
Universidad de Salamanca

Facultad de Filología

**Español: Investigación avanzada en Lengua y
Literatura**



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

Tesis Doctoral

**La recepción editorial y crítica de la
narrativa contemporánea china en España**

PRESENTADA POR

Yutong Xue

DIRECTORA

María José Rodríguez Sánchez de León

Salamanca, julio de 2021

Resumen

Desde el establecimiento de las relaciones diplomáticas entre China y España en 1973 y la Reforma y apertura, los intercambios económicos y culturales son cada vez más frecuentes. Muchas obras literarias chinas se han traducido gracias a los continuos esfuerzos de sinólogos y traductores de ambos países. El objetivo de este estudio es analizar la recepción de la narrativa contemporánea china en España desde la perspectiva editorial y crítica, revelar su estado actual y sus tendencias, con el fin de que la narrativa contemporánea china tenga más difusión y mejor aceptación en España. A partir de las teorías de la literatura comparada y de la estética de la recepción, intentamos examinar la evaluación de la narrativa contemporánea china en España mediante los puntos de vista de los editores, las instituciones literarias, los medios de comunicación y los lectores, respectivamente. Comprobamos que, el número de traducciones de la literatura contemporánea china aún está en un nivel bajo en comparación con la literatura anglosajona, y está lejos de integrarse en el sistema literario español. Los estudios de la narrativa contemporánea china en los círculos académicos españoles se centran en las obras de Mo Yan, así como en las traducciones y los fenómenos culturales y sociales chinos; la cobertura de las novelas chinas en los principales medios de comunicación españoles está impregnada con matices ideológicos, y la mayoría de los lectores españoles carecen de interés y tienen un conocimiento muy limitado de los escritores contemporáneos chinos y sus obras. Sin embargo, al juzgar por sus tendencias, el estatus marginal de estas novelas contemporáneas chinas en España ha cambiado en la última década, y poco a poco se están convirtiendo en una parte cada vez más importante de la literatura extranjera pluralista.

Palabras claves: Estética de recepción, la recepción editorial, la recepción crítica, literatura comparada, la narrativa contemporánea china

Agradecimiento

Me gustaría agradecer a la Universidad de Salamanca por haberme facilitado todos los recursos y herramientas necesarias para llevar a cabo mi trabajo.

A mi directora de tesis, la Dra. María José Rodríguez Sánchez de León, por su constante y generoso apoyo y su ayuda desinteresada para que pudiera completar mi proyecto de doctorado. Siempre me orientó con paciencia cuando estaba perdida. Le agradezco enormemente que me haya aceptado como doctoranda y que haya seguido confiando en mí a lo largo de los años.

A mis familias, por brindarme en todo momento el coraje, el amor, el ánimo y el respaldo desde la distancia para hacer realidad mis sueños.

A mi esposo Fang Ruizhe, por ser mi pilar fundamental, que siempre ha estado a mi lado y del que siempre he podido recibir amor y apoyo incondicional. Gracias también a todos mis amigos por echarme una mano en los momentos difíciles y por la alegría y la compañía que me han dado.

Índice

| | |
|--|----|
| PARTE I..... | 1 |
| Introducción..... | 2 |
| 1. Justificación del tema y objeto del estudio..... | 2 |
| 1.1. Presentación de la narrativa china contemporánea..... | 3 |
| 2. Planteamiento y objetivos..... | 4 |
| 3. Marco teórico..... | 5 |
| 3.1. La traducción en los estudios comparados..... | 7 |
| 3.2. La recepción literaria y sus mediadores: editores, críticos y lectores..... | 10 |
| 3.3. Los grupos lingüísticos y el mercado editorial español..... | 17 |
| 4. Metodología y estructura..... | 20 |
| 5. Antecedentes y estado de la cuestión..... | 22 |
| PARTE II..... | 27 |
| 1. El panorama de la narrativa contemporánea china y sus tendencias..... | 28 |
| 1.1. La denuncia y la reflexión de las víctimas: literatura de cicatriz y literatura de reflexión..... | 29 |
| 1.2. El retorno a la cultura tradicional: literatura de la búsqueda de raíces..... | 31 |
| 1.3. Una experimentación literaria de la forma: literatura de la vanguardia..... | 33 |
| 1.4. El regreso a la realidad: literatura neorrealista y nueva novela histórica..... | 35 |
| 1.5. De la literatura femenina a las escritoras guapas..... | 37 |
| 1.6. Wang Shuo y la literatura cinematográfica y televisiva..... | 39 |
| 1.7. El surgimiento de la ciber-literatura..... | 40 |
| 1.8. Literatura de los jóvenes: la generación Post-80..... | 41 |
| 1.9. Fiebre de ciencia ficción de la segunda década del siglo XXI..... | 42 |

| | |
|---|-----|
| 2. La recepción crítica de la narrativa contemporánea china en España | 43 |
| 2.1. Gu Hua, el primer ganador del Premio literario Mao Dun | 43 |
| 2.1.1. Hibisco 《芙蓉镇》 | 44 |
| 2.2. Zhang Xianliang, un escritor representativo de la literatura de la reflexión | 45 |
| 2.2.1. La mitad del hombre es la mujer 《男人的一半是女人》 | 46 |
| 2.3. Lu Wenfu, el gastrónomo de Suzhou | 48 |
| 2.3.1. El gourmet: vida y pasión de un gastrónomo chino 《美食家》 | 49 |
| 2.4. Feng Jicai, un protector del folklore chino | 52 |
| 2.4.1. Que broten cien flores 《感谢生活》 | 52 |
| 2.5. Wang Xiaobo, un escritor liberal y anti-utópico | 55 |
| 2.5.1. La edad de oro 《黄金时代》 | 56 |
| 2.6. Han Shaogong, una figura destacada de la literatura de la búsqueda de las raíces | 58 |
| 2.6.1. Diccionario de Maqiao 《马桥词典》 | 59 |
| 2.6.2. Pa pa pa 《爸爸爸》 | 63 |
| 2.7. Zhang Wei, uno de los escritores contemporáneos más prolíficos de China | 66 |
| 2.7.1. El viejo barco 《古船》 | 66 |
| 2.8. Mo Yan, el ganador del Premio Nobel de Literatura del año 2012..... | 69 |
| 2.8.1. El ganador del Premio Nobel..... | 70 |
| 2.8.2. ¿Realismo mágico o realismo alucinante?..... | 72 |
| 2.8.3. Sorgo rojo/ El clan del sorgo rojo 《红高粱家族》 | 73 |
| 2.8.4. Grandes pechos, amplias caderas 《丰乳肥臀》 | 81 |
| 2.8.5. Las baladas del ajo 《天堂蒜薹之歌》 | 86 |
| 2.8.6. La vida y la muerte me están desgastando 《生死疲劳》 | 92 |
| 2.8.7. La república del vino 《酒国》 | 97 |
| 2.8.8. Shifu, harías cualquier cosa por divertirte 《师傅越来越幽默》 | 101 |
| 2.8.9. Rana 《蛙》 | 105 |
| 2.8.10. Cambios 《变》 | 110 |
| 2.8.11. ¡Boom! 《四十一炮》 | 118 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 2.8.12. | El suplicio del aroma de sándalo 《檀香刑》 | 121 |
| 2.8.13. | Trece pasos 《十三步》 | 125 |
| 2.8.14. | El manglar 《红树林》 | 128 |
| 2.8.15. | El mapa del tesoro escondido 《藏宝图》 | 129 |
| 2.8.16. | El rábano transparente 《透明的红萝卜》 | 132 |
| 2.8.17. | El clan de los herbívoros 《食草家族》 | 134 |
| 2.8.18. | Una carretera en obras 《筑路》 | 136 |
| 2.8.19. | Júbilo 《欢乐》 | 138 |
| 2.9. | Zhang Xinxin, una figura destacada de la literatura de testimonio | 140 |
| 2.9.1. | El hombre de Pekín, cien autorretratos de gente común 《北京人——一百个普通人的自述》 | 141 |
| 2.10. | Xu Xing, un destacado productor de documentales | 142 |
| 2.10.1. | Aventuras y desventuras de un pícaro chino 《剩下的都属于你》 ... | 143 |
| 2.11. | Chi Li, la representante de la literatura neorrealista | 145 |
| 2.11.1. | Triste Vida 《烦恼人生》 | 145 |
| 2.12. | Su Tong, escritor representante de la nueva novela histórica..... | 148 |
| 2.12.1. | Mi vida como emperador 《我的帝王生涯》 | 149 |
| 2.12.2. | Otra vida para las mujeres y Las tres lámparas 《另外一种女性生活》 《三盏灯》 | 152 |
| 2.13. | Yu Hua, el “Charles Dickens de China”..... | 153 |
| 2.13.1. | Brothers 《兄弟》 | 154 |
| 2.13.2. | ¡Vivir! 《活着》 | 159 |
| 2.13.3. | Crónica de un vendedor de sangre 《许三观卖血记》 | 167 |
| 2.13.4. | Gritos en la llovizna 《在细雨中呼喊》 | 171 |
| 2.14. | A Lai, un novelista de la etnia tibetana | 174 |
| 2.14.1. | Las amapolas del emperador 《尘埃落定》 | 175 |
| 2.15. | Jia Pingwa, un escritor destacado de la provincia de Shaanxi | 179 |
| 2.15.1. | Ciudad difunta 《废都》 | 180 |
| 2.16. | Tie Ning, la presidenta de la Asociación de Escritores de China..... | 183 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 2.16.1. | Blusa roja sin botones 《没有纽扣的红衬衫》 | 183 |
| 2.17. | Wang Anyi, una representante de la vieja Shanghai | 186 |
| 2.17.1. | Baotown 《小鲍庄》 | 187 |
| 2.17.2. | La canción de la pena eterna 《长恨歌》 | 189 |
| 2.17.3. | “Los tres amores” “三恋” | 193 |
| 2.18. | Zhang Jie, la primera en defender el feminismo en la literatura china..... | 197 |
| 2.18.1. | Galera 《方舟》 | 198 |
| 2.18.2. | Faltan palabras 《无字》 | 199 |
| 2.19. | Chen Ran, una pionera en la nueva corriente de escritura femenina..... | 203 |
| 2.19.1. | Vida privada 《私人生活》 | 204 |
| 2.20. | Lin Bai, una representante de la escritura individualizada..... | 208 |
| 2.20.1. | Habladorías de mujeres 《妇女闲聊录》 | 208 |
| 2.21. | Xu Xiaobin, una feminista pesimista y una “bruja” literaria..... | 212 |
| 2.21.1. | La niña de papel 《羽蛇》 | 212 |
| 2.22. | Mian Mian, una representante de las “escritoras guapas” | 215 |
| 2.22.1. | Caramelos 《糖》 | 216 |
| 2.23. | Wei Hui, una autora destacada de la escritura corporal | 220 |
| 2.23.1. | Shanghái Baby 《上海宝贝》 | 221 |
| 2.23.2. | Casada con Buda 《我的禅》 | 228 |
| 2.24. | Wang Shuo, una figura rebelde de la literatura “de gamberro”..... | 230 |
| 2.24.1. | Haz el favor de no llamarme humano 《千万别把我当人》 | 231 |
| 2.25. | Wang Gang, un guionista famoso de Xinjiang..... | 235 |
| 2.25.1. | El profesor de inglés 《英格力士》 | 235 |
| 2.26. | Murong Xuecun, uno de los pioneros de la ciber-literatura | 238 |
| 2.26.1. | Déjame en paz 《成都, 今夜请将我遗忘》 | 239 |
| 2.27. | Chun Shu, una escritora representante del Post-80 | 242 |
| 2.27.1. | La muñeca de Pekín 《北京娃娃》 | 243 |
| 2.28. | Bi Feiyu, un buen conocedor de la psicología femenina..... | 247 |
| 2.28.1. | La ópera de la luna 《青衣》 | 247 |

| | | |
|---------|---|-----|
| 2.28.2. | Las feroces aprendices Wang 《玉米》 | 249 |
| 2.29. | Jiang Rong, un impulsor de la literatura ecológica china..... | 250 |
| 2.29.1. | Tótem Lobo 《狼图腾》 | 250 |
| 2.30. | Yan Lianke, el maestro del realismo espiritual de China | 258 |
| 2.30.1. | Yan Lianke y el realismo del espíritu..... | 259 |
| 2.30.2. | Servir al pueblo 《为人民服务》 | 262 |
| 2.30.3. | El sueño de la aldea Ding 《丁庄梦》 | 264 |
| 2.30.4. | Los besos de Lenin 《受活》 | 270 |
| 2.30.5. | Los cuatro libros 《四书》 | 275 |
| 2.30.6. | Crónica de una explosión 《炸裂志》 | 280 |
| 2.30.7. | Días, meses, años 《年月日》 | 283 |
| 2.30.8. | La muerte del sol 《日熄》 | 288 |
| 2.31. | Zhou Daxin, un oficial escritor en el ejército | 292 |
| 2.31.1. | Réquiem 《安魂》 | 292 |
| 2.31.2. | Joyas de plata 《银饰》 | 293 |
| 2.31.3. | Imparable ascenso al poder 《向上的台阶》 | 294 |
| 2.32. | Cao Wenxuan, una figura destacada de la literatura infantil china | 295 |
| 2.32.1. | Bronce y los girasoles 《青铜葵花》 | 296 |
| 2.33. | Mai Jia, el “padre” de la novela de espionaje de China | 299 |
| 2.33.1. | Sobre el mismo autor..... | 299 |
| 2.33.2. | El Don 《解密》 | 301 |
| 2.33.3. | En la oscuridad 《暗算》 | 309 |
| 2.34. | He Jiahong, un profesor de Derecho y escritor de novela detectivesca | 312 |
| 2.34.1. | Crimen de sangre 《血之罪》 | 312 |
| 2.35. | A Yi, un expolicía cuentista que narra historias de crímenes..... | 314 |
| 2.35.1. | Una pizca de maldad 《下面，我该干些什么》 | 315 |
| 2.36. | Ge Fei, escritor representante de la literatura de vanguardia | 317 |
| 2.36.1. | El invisible 《隐身衣》 | 317 |
| 2.37. | Liu Cixin, el Tolstoi chino de la ciencia ficción..... | 321 |

| | | |
|-------------------|--|-----|
| 2.37.1. | Sobre el escritor Liu Cixin | 321 |
| 2.37.2. | ¿Quién cuidará de los dioses? 《赡养上帝》 | 323 |
| 2.37.3. | El problema de los tres cuerpos 《三体》 | 326 |
| 2.37.4. | El bosque oscuro 《三体II·黑暗森林》 | 331 |
| 2.37.5. | El fin de la muerte 《三体 III·死神永生》 | 333 |
| 2.37.6. | La esfera luminosa 《球状闪电》 | 337 |
| 2.37.7. | La tierra errante 《流浪地球》 | 340 |
| 2.37.8. | La era de la supernova 《超新星纪元》 | 347 |
| 2.38. | Bao Shu, un escritor de ciencia ficción de la generación Post-80..... | 350 |
| 2.38.1. | La redención del tiempo 《三体 X:观想之宙》 | 350 |
| 2.39. | Chen Qiufan, el pionero del realismo de la ciencia ficción..... | 355 |
| 2.39.1. | Contaminación 《霾》 | 355 |
| 2.39.2. | Marea tóxica 《荒潮》 | 356 |
| 2.40. | Hao Jingfang, la primera escritora asiática ganadora del Premio Hugo.... | 360 |
| 2.40.1. | Vagabundos 《流浪苍穹》 | 360 |
| 2.41. | La recepción crítica de las antologías de cuentos por varios escritores chinos | |
| | 365 | |
| 2.41.1. | La espada Rayo de Luna y otros cuentos | 365 |
| 2.41.2. | Ocho escritoras chinas: vida cotidiana en la China de hoy | 365 |
| 2.41.3. | ¡A la ciudad! y otros cuentos rurales chinos..... | 366 |
| 2.41.4. | Después de Mao: narrativa china actual | 367 |
| 2.41.5. | Planetas invisibles | 368 |
| 2.41.6. | Estrellas rotas..... | 372 |
| PARTE III | | 374 |
| Conclusiones..... | | 375 |
| 1. | La recepción editorial | 375 |
| 2. | La recepción crítica de los medios de comunicación | 380 |

| | |
|---|-----|
| 3. La recepción crítica de los académicos | 382 |
| 4. La recepción crítica de los lectores..... | 384 |
| 5. Sugerencias y limitaciones | 390 |
| Bibliografía..... | 392 |
| Apéndice..... | 445 |

PARTE I

Introducción

1. Justificación del tema y objeto del estudio

La traducción de la narrativa contemporánea china en España comenzó en los años ochenta, y lleva una trayectoria de cuarenta años hasta ahora. Gracias al establecimiento de relaciones diplomáticas entre ambos países y al desarrollo de la tecnología y los medios de comunicación, los intercambios políticos, económicos y culturales entre China y España han sido cada vez más profundos. Especialmente desde que Mo Yan ganó el Premio Nobel de Literatura en 2012, se ha impulsado mucho la traducción de la literatura china en España. Cada año se publican nuevas novelas contemporáneas chinas. Sin embargo, las novelas contemporáneas chinas publicadas en España están lejos de alcanzar al nivel de las novelas inglesas y francesas, tanto en número de publicaciones como en su repercusión.

Sabemos que la literatura de cada país no solamente es lo que los propios autores producen, sino también la que se traduce y se incorpora. Si habláramos de literatura contemporánea china con un español, las primeras palabras que se le vendrían a la cabeza podrían ser “censura”, “Revolución cultural”, “Gao Xingjian” o “Mo Yan”. Desde aquí, cabe preguntarnos, ¿de dónde vienen estos estereotipos?, ¿qué pasaría si diéramos un acceso a la cultura de ambos países, un camino para la forma de pensar y narrar que puedan influir en la propia literatura? Por este motivo, creemos que conocer de cerca esta situación de forma lo más exhaustiva posible, así como cuál ha sido su recepción en España sería un interesante objeto de estudio.

Así pues, esta investigación se centra en la situación actual de la narrativa contemporánea china en España, sus traducciones y los artículos, las críticas, las noticias, las reseñas y los comentarios por parte de académicos, los medios de comunicación, las editoriales y los lectores españoles, así como su comparación con los datos obtenidos del público chino. Esta investigación recoge diversas impresiones y actitudes hacia la literatura china en función de las diferencias estéticas y de valores, las brechas culturales, los factores políticos e ideológicos, los intereses de lectura y las tendencias de consumo literario, con el fin de extraer conclusiones sobre su recepción en España. Debido a que

una parte de las novelas traducidas son traducciones indirectas del inglés, también ampliamos el análisis comparativo a las opiniones de los países intermediarios como los EE. UU. y Reino Unido.

Por eso otra dimensión de este trabajo es la editorial. La presente investigación también analiza las editoriales españolas que publican las novelas contemporáneas chinas con el fin de mostrar más claramente la selección que se realiza de autores y títulos y los propios intereses de las editoriales. Así, se podrá tener una comprensión más clara sobre el grado de popularidad de la narrativa contemporánea china en España.

Finalmente, a través del análisis de artículos y reseñas, se analizan los múltiples factores que afectan a la difusión y aceptación de la novela china en España, y se realizan sugerencias sobre cómo las novelas contemporáneas chinas pueden cruzar los obstáculos culturales y así obtener más éxito en la recepción y difusión en España bajo el contexto de la globalización y la cultura de consumo.

Para circunscribir el objeto de este estudio a un ámbito relativamente preciso, es necesario definir aquí el concepto de “narrativa contemporánea china” desde una perspectiva temporal y espacial.

1.1. Presentación de la narrativa china contemporánea

Todas las novelas contemporáneas chinas mencionadas en la tesis se refieren a las obras de ficción (novelas, novelas cortas y cuentos) escritas por escritores chinos continentales después de la fundación de la República Popular China de 1949. La literatura de Hong Kong, Macao y Taiwán, debido a los diferentes sistemas sociales y diversos antecedentes del desarrollo histórico, no se incluyen en la tesis. Al mismo tiempo, como ya existe la investigación sobre la literatura china en diáspora, nos limitamos a estudiar las novelas de los autores de nacionalidad y residencia de la República Popular China. No vamos a investigar la literatura sinófona y sinoextranjera en nuestra tesis.¹

Con respecto a las novelas que vamos a analizar, tomamos el chino como lengua de partida y no trataremos el caso de las traducciones inversas. Así mismo, nos limitamos a investigar las obras publicadas en español (se excluye catalán, gallego, euskera) en

¹ La literatura sinófona es la escrita en chino por autores sinohablantes residentes en Taiwán, Hong Kong y el extranjero (como Gao Xingjian, Hong Ying), y la literatura sinoextranjera indica la literatura escrita en idiomas extranjeros (inglés, francés, etc.) por los autores de origen chino en la diáspora (como Dai Sijie, Amy Tian).

formato de volumen en España con Número Internacional Normalizado del Libro.

2. Planteamiento y objetivos

Podríamos decir que el principal objetivo de esta tesis consiste en analizar la recepción de la narrativa contemporánea china, traducida del chino al español, desde el punto de vista sociocrítico y cultural. Adicionalmente, los artículos y las reseñas de la literatura china publicados por las instituciones literarias y los medios de comunicación españoles en España recogidos en este trabajo aportan una utilidad informativa. Desde este objetivo, proponemos las siguientes cuestiones:

- a. ¿Qué papel desempeñan las editoriales, las instituciones académicas, los medios de comunicación y los lectores en la traducción y recepción de la literatura?, ¿cuáles son los puntos comunes y las diferencias en sus evaluaciones?

Existe mucha diversidad de crítica sobre la narrativa china contemporánea entre España y China. Al mismo tiempo, en España, esta diferencia también separa entre lo profesional (investigadores y profesores institucionales y académicos) y lo no profesional (medios de comunicación y lectores). Como los medios de comunicación tienen un cierto grado de orientación sobre el público, a menudo tienden a coincidir en sus opiniones.

- b. ¿Cuáles son los problemas y obstáculos para la difusión de la narrativa china contemporánea en España?

La traducción de la ficción contemporánea china en España es escasa; también es ignorada por los lectores, quienes tienen poco conocimiento sobre la literatura china y sus escritores. Debido a la orientación de los medios de comunicación y las editoriales, los lectores españoles suelen tener una visión estereotipada y preconcebida, pues tienden a interpretarla desde una perspectiva política y social.

- c. ¿Qué obras de autores tienen mejor acogida en España?

Las obras de Mo Yan son las novelas chinas más leídas en España.

- d. ¿Sobre qué temática o corriente literaria de la narrativa contemporánea china se inclinan a publicar las editoriales españolas?

Las editoriales se decantan por publicar libros prohibidos, censurados y premiados, y por novelas que reflejan la sociedad china durante la guerra, la Revolución Cultural, con temáticas sobre la pobreza, la vida rural y las costumbres chinas. La corriente de la

literatura de las raíces es la más traducida en España.

- e. ¿Cuáles son los factores que influyen en la difusión y recepción de la ficción contemporánea china en España?

Internet juega un importante papel en la recepción de la narrativa contemporánea china en España. Los factores políticos e ideológicos son los obstáculos más relevantes. Las diferencias culturales son también un factor determinante en la dificultad de entender, interpretar y aceptar la literatura china, así como la interpretación errónea o incorrecta debido a la falta de comprensión de la cultura china.

3. Marco teórico

Como señaló Claudio Guillén en 1985, la literatura comparada es una “cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales” (1985, p. 13). Más aún, según apuntaba Henry H. Remark en 1998, la literatura comparada puede entenderse como:

[...] un estudio de las literaturas más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana (1998, p. 89).

Desde esta perspectiva supranacional e interdisciplinaria, cabe mencionar a su vez uno de los campos de estudio de la literatura comparada: la imagología. Daniel Henri Pageaux define la literatura comparada como un estudio “en sus relaciones con el extranjero, las artes, las prácticas sociales y culturales, en tanto que estudia desde hace mucho tiempo la dimensión extranjera, la diversidad de las lenguas y de las culturas, aprende a mirar al Otro, a estudiarlo” (1994, p. 185). Desde este punto de vista, la imagología combina perspectivas antropológicas, sociológicas e históricas, expresando la idea de que miro al otro y su imagen es también la de cómo lo veo y percibo, con

independencia de que la imagen creada por nosotros de otra cultura no es necesariamente veraz. Citando las palabras de Llovet, el objetivo de la imagología consiste en:

[...] revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria en tanto que condensan las ideas que el autor comparte con su medio social y cultural, al mismo tiempo que cuestionan la propia identidad cultural, en una relación dialógica en que identidad y alteridad se presuponen como algo más que un tema (2005, p. 384).

En este sentido, el modo en que se entiende la imagen del “extraño” o “del otro” también puede decir mucho a la cultura que, en un momento dado, lo recibe. Además, la idea del otro es indispensable a fin de completar la autoconciencia y una condición necesaria para la construcción de la identidad. Como indica Pageaux:

La imagen del Otro revela las relaciones que establezco entre el mundo (espacio original y extranjero) y yo. La imagen del Otro aparece como una segunda lengua, paralela a la que hablo, coexistente con ella, duplicándola en cierta manera, para decir otra cosa (1994, p. 106).

Replanteándose la noción de imagen del Otro, Edward W. Said introdujo en los años 70 el “Orientalismo”², que se refiere a los prejuicios y estereotipos eurocéntricos utilizados para describir e interpretar el mundo oriental con el fin de dominarlo mejor. Said (1990) sostiene que las sociedades orientales del siglo XIX a los ojos de Occidente no se basaban en la realidad y se exageraban las diferencias entre las culturas, que Oriente era retratado por los occidentales como un otro irracional, débil y femenino, en contraposición a la imagen racional, fuerte y masculina de Occidente. Estas representaciones han dominado durante mucho tiempo el discurso occidental sobre los no occidentales. Dicha dominación del discurso también se refleja en la situación hegemónica de la literatura europea, “con Europa y sus literaturas cristiano-latinas en el centro y en la cúspide” (Said, 2006, p. 93), y la literatura oriental suele ser marginada e ignorada.

² Término planteado por primera vez por Edward W. Said en su libro *Orientalism* en 1978. Se tradujo al español en 1990 por la editorial Al Quibla.

Además, incluso en los textos occidentales que hablan sobre Oriente aparentemente de forma objetiva, existen muchos prejuicios y estereotipos que los occidentales no siempre perciben. Estas ideas no solo aparecen en las obras literarias occidentales, sino también en las películas, las críticas literarias, los medios de comunicación y el público.

Así, nuestra tesis constituye un estudio que pretende dar cuenta de cuál es el estado de la narrativa china contemporánea en España. Por ello indagaremos cómo reciben los diferentes grupos españoles (académicos, editores, medios de comunicación y lectores) la narrativa contemporánea china; cuáles son sus reacciones y apreciaciones tras su lectura; si existen estereotipos y prejuicios contra Oriente en sus percepciones; qué grupo de receptores se ve más influido por dichos prejuicios y, finalmente, cómo actúan estas impresiones sobre la imagen y el estatus de la literatura china en España.

3.1. La traducción en los estudios comparados

La literatura comparada hoy no ignora la importancia en los estudios literarios, comparados o no, de las traducciones. Como ha argumentado George Steiner:

Todas las facetas de la traducción— su historia, sus medios léxicos y gramaticales, las diferencias de enfoque, que van desde la traducción interlineal, palabra por palabra, hasta la más libre imitación o adaptación metamórfica— tienen un valor crucial para el comparatista. El comercio que se da entre las lenguas, entre los textos de distintos períodos históricos o formas literarias, las complejas interacciones que se producen entre una traducción nueva y las que la han precedido, la antigua pero siempre viva batalla entre ideales, entre “la letra” y “el espíritu”, es el de la literatura comparada misma (Steiner et al., 2001, p. 134).

Al mismo tiempo, como dice Luis Pegenaute, la traducción también constituye “una herramienta imagológica, en cuanto que contribuye a diseminar concepciones de la literatura extranjera que están mediatizadas por el prisma del trasmisor” (2016, pp. 11-12).

Susan Bassnett, cuyo libro *Comparative Literature: A Critical Introduction* trata de la traducción en la literatura comparada, sostiene que los estudios de traducción, que incorporan teorías de la lingüística, los estudios literarios, la historia, la antropología, la psicología, la sociología y la etnografía, tienen un fuerte carácter interdisciplinario y son

un campo de estudio con profundas implicaciones para el futuro desarrollo de la literatura comparada. Incluso sugiere lo siguiente: “We should look upon translation studies as the principal discipline from now on, with comparative literature as a valued but subsidiary subject area” (1993, p. 161).

En lugar de examinar el proceso de traducción de forma aislada, los estudios de traducción en literatura comparada tienden a analizarla dentro del contexto cultural de la lengua de destino. Presta mucha atención en las dos etapas de la traducción literaria, a saber, la elección de la traducción y la influencia y recepción del texto traducido tras su publicación.

Aquí cabe mencionar la Teoría de los Polisistemas planteada por Even Zohar (1978), la cual sitúa los estudios de traducción directamente en el campo más amplio de la actividad sociocultural. Se exige que la traducción literaria sea examinada dentro del polisistema de la cultura meta; y a través de la interrelación y el funcionamiento de los sistemas dentro del polisistema, es posible ver cómo los múltiples factores³ dentro del polisistema (los sistemas coexistentes de la traducción literaria) ejercen su influencia en las normas de traducción y la formación de la literatura traducida. Como resultado, es posible explorar el modo en que el sistema de la literatura traducida opera dentro del polisistema, así como el estatus de la literatura traducida y sus funciones culturales.

María Sierra Córdoba Serrano aborda en su artículo “Sociología del campo literario y teoría de los polisistemas: ¿dos modelos teóricos irreconciliables en estudios de traducción?” las posibilidades de la compatibilidad y complementariedad entre la teoría de Campo de Bourdieu y la teoría de los Polisistemas, mediante la aplicación de dos criterios para juzgar la producción cultural de Bourdieu a la hora de analizar la posición de la obra traducida en un sistema literario.

Bourdieu (1997) divide la producción cultural en dos subcampos: el de gran producción (el polo comercial), que sigue principalmente las reglas del volumen de capital y busca el capital económico; y el de la producción restringida, que sigue el principio de jerarquización interna y automática, y busca el capital simbólico especial.

³ Monserrat Iglesias Santos resume cinco factores que funcionan conjuntamente en el (poli)sistema literario: productor, consumidor, producto, mercado e institución, repertorio. Aquí cabe resaltar el mercado e institución, pues el mercado se encarga de la circulación de los textos literarios y, por otro lado, la institución determina, en cierta medida, el efecto de esta circulación. Por ejemplo, las editoriales pueden aprovechar la propaganda a través de los medios de comunicación para aumentar la venta; los críticos y profesores son capaces de determinar la canonización de una obra en el círculo literario (1994, pp. 336-337).

Según Córdoba Serrano, cuando evaluamos una obra traducida en un polisistema literario, la categorización de esa traducción en uno u otro subcampo ayudará a determinar de qué tipo de éxito o fracaso se trata:

Si estamos ante una obra traducida que pertenece al subcampo de gran producción, el éxito se medirá en función del número de ejemplares vendidos. Sin embargo, si se trata de una traducción que pertenece al subcampo de producción restringida, el éxito se medirá en función del discurso crítico que esta traducción genere. Puesto que se trata de producción para productores, de entrada, se puede predecir que el volumen de ventas será muy bajo, puesto que el gran público no posee el capital simbólico necesario, para descodificar dichas obras (2008, p. 420).

Por lo tanto, en nuestro trabajo no utilizaremos el criterio unilateral para evaluar la recepción de una novela contemporánea china en España, es decir, no juzgaremos el éxito o el fracaso de una novela reconocida institucionalmente o premiada solamente por su volumen de ventas. Del mismo modo, no consideramos que un libro de amplia difusión sea un fracaso en cuanto a su recepción en España por el hecho de que no exista mucha investigación sobre el mismo.

En los años 80 y 90, el giro cultural comenzó a aparecer en los estudios de traducción occidentales. El enfoque de los estudios pasó de “cómo traducir” a “por qué traducir” (“por qué traducir las obras de escritores de estos países, pero no las de aquellos”, “por qué traducir de esta manera”), centrándose en la manipulación de la traducción por la cultura de la lengua de destino.

Aquí vale la pena mencionar la palabra “reescribir”, término acuñado por André Lefevere en su libro *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewriting can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in

an age of eve increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulation processes of literature are exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live (1992, p. vii).

Lefevere define la esencia de la traducción como la manipulación y reescritura del texto original. La reescritura se utiliza con el fin de conseguir que el texto sea comprensible para diferentes públicos, influyendo así en la forma en que el público entiende la obra. Hay muchas formas de reescribir como, por ejemplo, la traducción, la crítica literaria, la edición, la reseña, la historiografía, las antologías, las adaptaciones teatrales y cinematográficas, de cómics, de literatura infantil, etc. Normalmente, la literatura reescrita es leída por el lector no-profesional (Lefevere, 1997, pp. 21-22).

Podemos considerar esta reescritura como una evidencia de la recepción de una obra extranjera por parte de una cultura y analizarla bajo este prisma. Se reescribe para que la obra se adapte a las poéticas dominantes e intereses ideológicos de la cultura meta. Cabe hacer alusión a dos factores de control que condicionan implícita o explícitamente el acto de traducción para que no trascienda de su límite y orden: el factor interno y profesional: críticos, escritores de reseñas, profesores y traductores; y el factor externo, de mecenazgo: academias, universidades, revistas especializadas, departamentos gubernamentales. Este último factor se trata de un sistema de autoridad o poder que facilita o dificulta la lectura, la escritura y la reescritura de la literatura a través de establecer un conjunto de parámetros (Lefevere, 1997, p. 33).

Por ejemplo, un departamento gubernamental censura una obra literaria; el traductor utiliza las anotaciones, las sustituciones o supresiones de fenómenos culturales y proverbios de difícil comprensión para los extranjeros; los críticos y reseñadores redactan artículos en las principales publicaciones, interpretando las connotaciones culturales de ciertos nombres propios; los editores se reservan el derecho de reducir las novelas excesivamente largas.

3.2. La recepción literaria y sus mediadores: editores, críticos y lectores

Todos sabemos que la literatura de cada país no es solo lo creado por sus propios autores, sino también lo traducido, asumido y recibido. De ahí que es imprescindible mencionar la importancia de la recepción literaria. Steiner afirma que uno de los enfoques

de la literatura comparada es la recepción y difusión de las obras literarias en el tiempo y el espacio:

[...] un compromiso persistente con las lenguas naturales, una investigación constante sobre la recepción e influencia de los textos, la conciencia de las analogías y variantes temáticas forman parte de todos los estudios literarios. En la literatura comparada, estas preocupaciones, así como sus interacciones creativas, son objeto de un énfasis especial (Steiner et al., 2001, p. 140).

Inicialmente, la aparición de la recepción literaria (Estética de la recepción) como un estudio independiente comenzó en los años 60 con la Escuela de Constanza en Alemania. Desplazaron los estudios literarios desde un enfoque centrado en el autor y la obra a un énfasis cada vez mayor en el receptor del texto: el lector. Prestan atención a la respuesta del lector (como colectivo histórico) a los textos literarios. Uno de los principales teóricos fue Hans Robert Jauss, quien planteó el concepto del *horizonte de expectativas*, que Arnold Rothe definió como “la suma de comportamientos, conocimientos e ideas preconcebidas que encuentra una obra en el momento de su aparición, con respecto a la cual es interpretada y valorada” (1987, p. 17). La idea básica consiste en que, en el proceso de lectura, el lector lleva consigo determinados preconceptos o prejuicios, los cuales derivan de su realidad histórica y constituye la premisa de la comprensión de la obra. La interpretación sirve como un diálogo entre el texto y el lector, presta atención al papel creativo de los lectores sobre el significado. La comprensión es relativa, histórica, subjetiva y limitada.

De este modo, se considera que cualquier lector, antes de leer cualquier obra literaria, se encontrará en un estado de precomprensión. La obra debe estimular siempre una posible propensión a la recepción en el lector, despertando recuerdos y expectativas de lecturas anteriores. Según Jauss (1976), el horizonte de expectativas se forma a través de las experiencias artísticas y conocimientos literarios del receptor obtenidos a partir de las obras que ha leído en el pasado y varía con el tiempo.

En los años 90, el filólogo mexicano Alberto Vital desarrolló la Estética de recepción de Jauss, afinando el grupo de lector, así como las tres instancias mediadoras que influyen en la recepción literaria, para discutir “si el análisis de un caso concreto de recepción puede aportar ideas útiles para una mejor comprensión de la literatura como un acto

comunicativo real” (Vital, 1994, p. 23). Como especialista en obras de Juan Rulfo, en su libro *El arriero en el Danubio: recepción de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*, Vital enfatiza la importancia de una perspectiva sistemática del papel del lector en la vida literaria, dividiendo las actividades literarias en institucionales e individuales, y plantea las instituciones literarias y el lector privilegiado. Considera que

La vida literaria depende de la voluntad e inventiva de individuos independientes, pero también del apoyo de instituciones oficiales y particulares que se encarguen de organizar o financiar todas aquellas labores y aquellos eventos indispensables para que un texto llegue efectivamente a su receptor (1994, p. 27).

Las instituciones literarias incluyen institutos de investigación, academias de lengua y literatura, premios literarios, editoriales, colección de libros, publicaciones literarias, agentes literarios, críticos y escritores prestigiosos, lectores extranjeros. Todos ellos cumplen las tres siguientes características: sirven como una autoridad académica y un símbolo de la imparcialidad para los lectores; son capaces de “tomar decisiones cruciales en la comunicación literaria”; hacen críticas y evaluaciones influyentes del autor y sus obras, y determinan qué es o qué no es literatura, quiénes adquieren premios literarios y el privilegio de ser denominados literatos (Villasana Mercado, 2013).

En cuanto al concepto de lector privilegiado, Vital considera que se relaciona estrechamente con la institución literaria: ese lector es aquel que la representa o encarna (1994, p. 31). Ambos no son independientes el uno del otro, sino que existen simultáneamente o pueden transformarse o complementarse, por ejemplo, el traductor puede ser un individuo que promueva el intercambio cultural o pertenezca a una institución, y los críticos literarios independientes pueden sentar las bases para una futura institucionalización.

El lector privilegiado no equivale al lector común, porque su crítica de una determinada obra suele pasar de la esfera privada a la pública, influyendo así en la comunicación literaria. Sin embargo, refleja en alguna medida el horizonte de expectativas del lector común, pues su lectura también forma parte de la del público. Lo diferente consiste en que sus palabras tienen más peso y ejerce influencia en el público.

Vital también plantea tres instancias mediadoras tomando ejemplos con la obra de Rulfo: el traductor, el editor y el crítico literario, los cuales sirven como un puente entre el autor y el lector en un texto traducido, y desempeñan papeles de igual importancia tanto en la constitución como en la recepción de las obras literarias. Nos presenta un esquema que demuestra claramente la relación entre ellos:

AUTOR- Texto original- Traductor- Texto traducido= Texto original- Editor- Crítico- PÚBLICO (1994, p. 64).

El traductor, como autor implícito de la traducción, es, por un lado, responsable de la descontextualización de la obra literaria y, por otro, ofrece la posibilidad de su recontextualización en otro contexto cultural. No solo debe centrarse en las cuestiones lingüísticas e intratextuales para lograr una correspondencia adecuada entre el texto original y el traducido, sino que también ha de ampliar el horizonte de expectativas y transmitir con claridad las connotaciones culturales, las alusiones históricas o las referencias al entorno extratextual del texto original (Vital, 1994, p. 66).

El traductor también puede determinar el orden cronológico de publicación de las obras del autor en diferentes contextos lingüísticos, participando así en la difusión y recepción del texto. Según Vital:

El efecto de un texto es una realidad determinante en la historia de su recepción [...] La traducción y la edición según el criterio del efecto es una forma particular de descontextualización y recontextualización de una obra (1994, p. 69).

En muchos casos, la editorial empieza introduciendo la obra maestra o premiada de un autor extranjero en lugar de su ópera prima. Al mismo tiempo, el hecho de traducir y publicar a un autor según el criterio del efecto conduce a una recepción más contundente.

Los editores se encargan de la presentación del texto en forma de libro. En última instancia son quienes determinan el aspecto físico de la edición (por ejemplo, el papel, la tipografía, las ilustraciones, etc.), lo cual influye en gran medida en el resultado de la recepción, por ejemplo, si el diseño de la cubierta y la solapa (con foto o dibujo y palabras introductorias y publicitarias) llama la atención del lector y le incita a comprar; si el tamaño o el tipo de la letra obstaculizan la lectura, etc.

Los editores también ejercen gran influencia sobre el paratexto del libro (el título y el subtítulo, el prólogo, las notas a pie de página y los datos referenciales) y, al mismo tiempo, determinan si el libro forma parte o no de una colección; tienen la facultad de añadir lista de personajes o anteponer el nombre del narrador siempre que este cambie como forma de acercar la novela al público de la lengua meta. A veces, la solapa y la reseña de un editor sobre una novela pueden orientar e influir en la recepción posterior, e incluso pueden crear estereotipos (Vital, 1994, p. 123).

A propósito del crítico literario, exploraremos primero su función. En palabras de Terry Eagleton, la crítica o bien es “un asunto privativo del mundo académico”, o es “parte de la división de relaciones públicas de la industria literaria” (1999, p. 9). Por lo tanto, creemos que el crítico literario tiene dos funciones: una es la función académica que es capaz de guiar y edificar al lector, y la otra es la función social que consiste en la difusión y canonización de la obra literaria.

En primer lugar, según Vital, los críticos se encargan de investigar si el potencial de sentido del texto traducido se iguala al del original y si la intención de sentido de la primera es la misma a la de la segunda, y deben examinar las circunstancias que en última instancia impiden o dificultan dicha identidad (1994, p. 82). Así que el crítico literario privilegia la interpretación del texto, no retiene su propia experiencia, sino que la resume, la revela, la aclara, la examina, la analiza, plantea preguntas sobre ella, y de este modo influye en la concreción del público lector con una visión panorámica y racional (Alatorre, 1973).

De esta manera, el crítico literario actúa como guía para el público. Como opina Jürgen Habermas (citado en Vital, 1994, p. 81), el crítico cumple deberes tanto de mandatario como de pedagogo y orientador del público, sirve como “juez de arte”, es capaz de organizar los juicios del público, de orientar al lector sobre qué tipo de lectura debe encontrar en una obra determinada y de afirmar claramente el valor estético. Por consiguiente, como puente y enlace en el proceso de comunicación entre el lector y el escritor a través de sus obras, el crítico realiza estudios en profundidad, proporcionando a los lectores más perspectivas, opiniones y juicios de valor con el fin de que comprendan más a fondo las obras.

La segunda función del crítico literario es de carácter social. En opinión de Eagleton (1999), los críticos literarios pueden actuar como propagandistas o gestores de intereses

académicos. Al mismo tiempo, Vital coincide con él en que la función de la crítica no solo depende de las condiciones de la vida literaria de distinto tiempo y espacio, sino también de los intereses de los medios de comunicación y de las instituciones literarias.

Los medios de comunicación como el periódico, la revista, el suplemento, etc., especialmente de gran tirada, tienden a estipular al crítico, implícita o explícitamente, una línea editorial y de demarcación que no puede cruzar. Así, una reseña es, de hecho, un “documento de lectura (suprapersonal, si se quiere) de un texto durante una determinada época: porque no escapan a las circunstancias en que se produjeron ni al medio por el cual se propagaron” (Vital, 1994, p. 83). Este caso puede agravarse en períodos de gran tensión ideológica.

Además, los críticos se convierten en propagadores, guías, informadores y evaluadores de las obras literarias, aumentando su presencia y visibilidad en la vida cultural de un país o región a través de columnas en revistas y periódicos, o participando en programas de radio y televisión dedicados a temas literarios de forma más o menos somera, así como promocionando nuevos libros para atraer lectores.

A parte de las tres instancias mediadoras (traductor-editor-crítico), también se encuentra el lector común que puede influir en alguna medida en la recepción y la difusión de la obra literaria. Convendría hacer referencia aquí a la tipología de lector.

En primer lugar, nos basamos en los seis tipos de lectores propuestos por el equipo de *Booklikes*⁴, resaltando tres de ellos: lector introvertido, lector extrovertido y lector altruista. El primer tipo de lector siente mucha afición al mismo género literario (u obras del mismo país, del mismo autor); el segundo tipo de lector es muy curioso y tiene ganas de probar nuevos géneros literarios y obras de nuevos autores; mientras que al tercer tipo de lector le gusta compartir sus sensaciones con los demás y es proclive a recomendar la lectura a otros.

En segundo lugar, desde el punto de vista de la plataforma utilizada por ellos, podemos dividirlos en blogueros y reseñadores literarios, usuarios de sitios web y foros de reseñas literarias, y consumidores y comentaristas de librerías *online*. A continuación, analizaremos brevemente estas tres plataformas.

⁴ El blog de reseña de libro *Booklikes* (2014) divide a los lectores en seis tipos: lector polígamo, lector monógamo, lector extrovertido, lector introvertido, lector altruista y lector neurótico.

En la primera categoría, los blogueros literarios pueden ser cualquier tipo de los lectores que hemos mencionado arriba, es decir, pueden ser amantes de un determinado tipo de literatura: la policíaca, la asiática, la de la ciencia ficción; o aventureros lo suficientemente valientes como para probar nuevos géneros de libros. En cualquier caso, les gusta compartir sus experiencias de lectura. En los últimos años, los blogs dedicados a las reseñas de libros se han convertido en una fuente indispensable de información y distribución de las novedades editoriales, y tienen mucha iniciativa a la hora de elegir los libros que reseñan. Una vez que tienen un cierto número de visitas, seguidores e influencia, son contactados por editoriales o autores independientes para que colaboren con ellos, por lo que les envían muestras de nuevos libros con el fin de que los recomienden.

Normalmente, una reseña suele incluir una sinopsis del libro y una biografía del autor; además, contiene un análisis de los personajes, el argumento, la estructura, el lenguaje, etc., y el autor de la reseña expresa su opinión sobre el libro, sus valores y defectos. Probablemente no son profesionales y sus críticas pueden ser subjetivas, pero este tipo de textos cargados de emoción resulta más asequible y cercano a los lectores. Además, los blogueros se comunican e interactúan estrechamente con sus seguidores en la sección de comentarios, intercambiando sus opiniones e incluso iniciando debates. Este hecho puede aportar un buen efecto de difusión de los libros.

En la segunda categoría, se encuentran las redes sociales para la lectura, por ejemplo, *Lecturalia*, *Quelibroleo*, *Tuquelees*, *Anika entre libros*, etc. En estas páginas se puede buscar cualquier libro y autor en función de los autores recientes, los autores recomendados, los autores más vistos, los últimos libros publicados, las últimas reseñas de libros, la lista de los mejores libros, los autores y las obras premiadas... En el enlace de una obra concreta, se encuentran las informaciones sobre el autor, la editorial, el año de edición o el género; así mismo encontramos la sinopsis, una lista de otros libros del autor y la valoración de los lectores, que suele ser relativamente breve. Este tipo de sitio web, más sistemático, ayuda a los lectores a encontrar rápidamente los libros que les interesan y a obtener una visión general de los mismos.

Y foros literarios o clubes de lectores como *Abretelibro* y *Foroactivo* contienen secciones para diferentes géneros literarios, para que la gente pueda encontrar rápidamente sus “espíritus afines”, entablar amistad con personas de ideas similares,

responder a preguntas, recomendar libros favoritos, compartir sus experiencias e impresiones de lectura en directo, etc.

En cuanto a la tercera categoría, se trata de los consumidores de las librerías *online*, tales como *Amazon*, *Casa de libro*, *Fnac*, *Corte inglés...* En estos sitios podemos encontrar enlaces para comprar cualquier libro por autor o título, así como listas de *bestseller*, novedades y páginas de ofertas especiales. Los clientes podrán votar y valorar su experiencia de compra y de lectura; sus comentarios suelen ser bastante breves y permiten influir en gran medida en la voluntad de compra de un cliente potencial.

Volviendo a nuestro trabajo, nos basaremos en la teoría de Vidal para intentar distinguir entre diferentes grupos de receptores en virtud de tres mediadores, el editor, el crítico literario y los lectores para analizar sus estudios, críticas, reseñas y comentarios en España, con el fin de obtener un resultado más pormenorizado y completo sobre la recepción crítica de la narrativa china contemporánea en España.

3.3. Los grupos lingüísticos y el mercado editorial español

Johan Heilbron (1999) considera que el sistema mundial de traducción se basa en una estructura centro-periferia. Los grupos lingüísticos, como las unidades básicas del sistema, no siempre coinciden con los estados nacionales. Es decir, la posición de un idioma en el sistema no tiene nada que ver con la fuerza económica y geopolítica de su país, ni hace referencia al número de hablantes, sino con las estrategias diplomacia cultural y el poder blando⁵ en el ámbito internacional (Villarino Parco, 2016, p. 90). Se puede dividir en cuatro grupos:

- Lengua hiper-central (inglés)
- Lenguas centrales (francés, alemán, ruso)
- Lenguas semi-periféricas (*español*, italiano, holandés, sueco, polaco, checo)

⁵ Término acuñado por el profesor Joseph Nye (1990) en su libro *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, que trata de la capacidad de atraer, persuadir y cooperar en la política internacional, en lugar de coaccionar y amenazar (en comparación con el poder duro, como el económico y el militar). Es decir, modelar las preferencias de los demás mediante el atractivo. Esto incluye la cultura, los valores políticos, el modelo social y la política exterior, entre otros.

-
- Lenguas periféricas (portugués, japonés, *chino*, árabe)

Cuando una lengua se encuentra más central en el sistema mundial de traducción, tiene más libros traducidos en todo el mundo. Por ejemplo, el inglés es, sin duda alguna, el idioma más dominante en el sistema internacional de la traducción.

De acuerdo con los datos de ACE Traductores, más de 40% de libros traducidos en el mundo procedían del inglés en 1980. Asimismo, en 1995, la traducción del inglés ocupa el 54,1% de los libros traducidos en España. (*Libro blanco de la traducción en España*, 1997, p. 17) De esto se observa que dicha estructura se presenta en una forma asimétrica y dinámica que se transforma a lo largo del tiempo.

Por lo demás, la comunicación entre dos lenguas periféricas siempre depende de una lengua central. Esto quiere decir que cuando un idioma se ubica en la posición hiper-central o central en el sistema internacional, juega un poder decisivo y sirve como idioma intermediario entre grupos de idiomas semi-periféricos o periféricos. Este ejemplo basta para que ilustremos lo dicho con el caso de la traducción de la narrativa china en España; podemos encontrar muchas traducciones indirectas del inglés y francés.

Al mismo tiempo, la centralidad tiene una correlación positiva con la variedad de libros traducidos, a la vez que posee una correlación inversa con el porcentaje de traducción en su propio país. Es decir, cuando más central esté una lengua en el sistema mundial, tendrá más tipos de libros traducidos de este idioma, a la vez que consigue menos libros traducidos a esta lengua. Por el contrario, cuanto más periférico se ubique un idioma, menos libros se traducen de esa lengua.

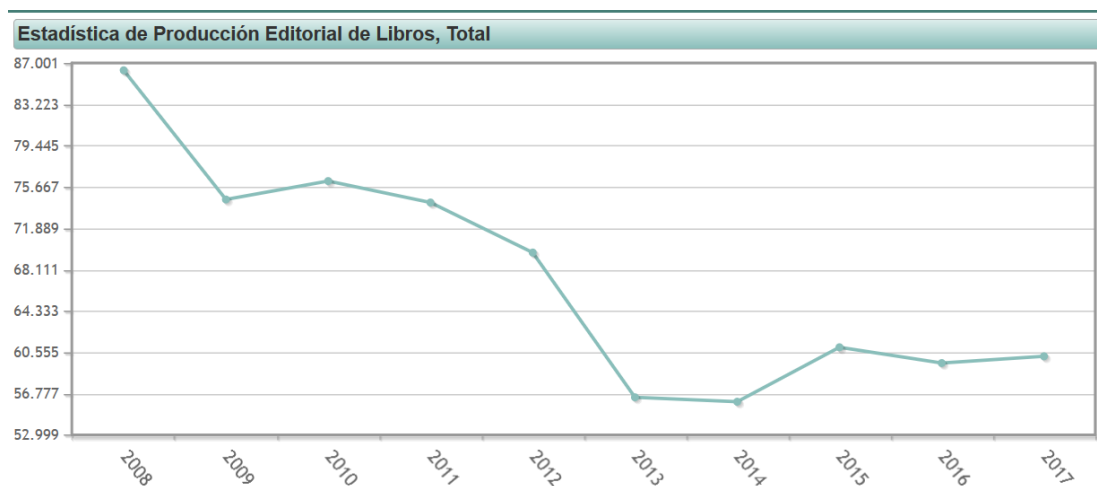
De hecho, afirma Johan Heilbron la función predominante de la lengua hiper-central como una monopolización, por la que posee muchos tipos de libros traducidos del inglés y menos traducciones al inglés.

Since the international translation system is so firmly dominated by one hyper-central language, one might presume that translations from other languages will decrease with the consequence of leading to a virtual monopoly for translations from English (1999, p. 440).

Sin embargo, cuando nos fijamos en el mercado editorial español, de acuerdo con los datos de *Instituto Nacional de Estadística y Panorámica de la edición española de*

*libros 2017*⁶, entre los principales mercados europeos, España ocupa el quinto lugar en cuanto a la disponibilidad de títulos, después del Reino Unido, Alemania, Italia y Francia, y se considera una de las grandes potencias editoriales del mundo. Desde el año 2008 hasta el 2017, como promedio, se publicaron 67419 títulos en España de forma anual.

Gráfico 1. Número de títulos producidos en España. Años 2008-2017



Fuente: INE (2017)

En cuanto a los idiomas de publicación, si tomamos el ejemplo del año 2017, el 94,2% de los libros se publicaron en lenguas españolas (castellano 84,4%, catalán 11,5%, euskera 1,7%, gallego 1,5 % y valenciano 0,8 %).

Por lo que toca a la temática, en 2017 se publicaron 21745 libros en el subsector de creación literaria, de los cuales el 67,3% (14640 libros) eran de género narrativo, de los cuales solo el 32,2% de ellos (4714 libros) correspondían a traducciones.

Durante el período comprendido entre 2008 y 2017, se publicaron en un promedio anual unas 20772 traducciones, de las cuales el inglés fue el idioma más traducido, ocupando el 51% de las mismas. El italiano representaba el 10% y el francés el 9,5%. Le siguen el alemán, el japonés, el catalán, el portugués, el ruso y el sueco, mientras que el chino solo ocupa el 0,1%. En otras palabras, en general tan solo unas veinte obras chinas

⁶ Se pueden consultar los enlaces siguientes:

<https://www.ine.es/index.htm>

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/libro/mc/pee/contenedora/presentacion.html>

Consultado el 26 de noviembre de 2020.

se traducen al español cada año, incluyendo no solo las creaciones literarias (que comprenden las obras de literatura, novela, poesía, teatro y otros géneros literarios de diferentes épocas históricas), sino también los subsectores como infantil y juvenil, libros de texto, ciencias sociales y humanidades, etc.

A este respecto, no resulta difícil imaginar que el *statu quo* de la literatura china en España está lejos de ser difundida y popular, recibe muy poca atención del público y queda en una situación extremadamente marginada.

4. Metodología y estructura

Con el fin de elaborar estadísticas claras y precisas, nuestro trabajo se centra en la recopilación y organización cuidadosa de toda la información sobre la ficción china contemporánea traducida al castellano a nuestro alcance. Más concretamente, apoyándonos en las bases de datos *La literatura china traducida en España* y *China traducida y por traducir*, y el motor de búsqueda *Google*, recogemos y organizamos la traducción y publicación de la narrativa contemporánea china en España.

La primera base de datos, *La literatura china traducida en España*, fue proporcionada por el Grupo de investigación en Traducción del chino al catalán/castellano (TXICC) y la Universitat Autònoma de Barcelona, y contiene todas las obras escritas originalmente en chino publicadas en España. Se incluye géneros como cómic, cuento, ensayo, filosofía, historia, novela, poesía y teatro, desde la literatura antigua a la moderna y contemporánea. Los datos están completos y actualizados, cualquier libro puede consultarse por traducción, original, autor, género, traductor y editorial. Además, la página de cada libro contiene información sobre el original, la traducción, la editorial, las reseñas de los medios de comunicación, el paratexto, información sobre los premios, etc.

La segunda base de datos, *China traducida y por traducir*, elaborada por un grupo de sinólogos, académicos, profesores, editores y traductores españoles y chinos, también nos ayuda mucho a la hora de recoger las fuentes de trabajo, pues ofrece abundante información y recursos en español sobre la literatura y pensamiento de China y su traducción en lengua castellana. Se puede consultar cualquier libro traducido y por traducir al castellano, clásico y contemporáneo, a través de la lista de libros, de autores,

de traductores y de editoriales en orden alfabético. Además, se encuentran traducciones inéditas en español e información sobre autores, y novedades literarias y académicas realizadas por los miembros del equipo, coleccionadas en revistas y anuarios.

Gracias a dichas bases, elaboraremos una tabla con información sobre las editoriales, fechas de publicación, autores, traductores, etc. de todas las novelas (incluidos libros sueltos y antologías) chinas contemporáneas traducidas y publicadas en España. También examinaremos sus corrientes literarias con la finalidad de llegar a una conclusión sobre las tendencias de interés de las editoriales españolas.

A parte de la búsqueda de los datos editoriales, también recogeremos los estudios, críticas, reseñas y comentarios de diversas instituciones literarias, de medios de comunicación y de lectores en Internet, incluso de películas adaptadas.

En primer lugar, desde el ámbito de la institución literaria y lector privilegiado, consultaremos y buscaremos estudios, críticas e investigaciones sobre la ficción contemporánea china con la ayuda de la biblioteca universitaria y de las plataformas *online* como *Google Académico*, *Dialnet*, *JSTOR*, etc., que incluyen artículos de revistas académica, tesis de máster y doctorado escrita por críticos, profesores, académicos y estudiantes. Por lo que toca a la recepción institucional china, recogeremos los estudios e investigaciones en *CNKI* y *Wanfang Data*. Cabe resaltar que en *CNKI* también disponen de las críticas y reseñas publicadas en la prensa.

En segundo lugar, en cuanto a la recepción en los medios de comunicación, recurrimos principalmente a las críticas y reseñas de libros de los principales medios españoles, que abarcan periódicos, revistas y programas de radio que se emiten en España, que se dirigen al público mayoritario y dominan el mercado principal, y que gozan de autoridad y seriedad, tales como *EL País*, *ABC*, *El Mundo*, *La Vanguardia*, *El Cultural*, *El Periódico*, *Culturamas*, etc.; en inglés, *The New York Times*, *Publishers Weekly*, *The Wall Street Journal*, *The Guardian*.

Cuando sale a la luz una traducción, el editor y los medios de comunicación suelen publicar una breve reseña con la presentación del autor y dicha obra con el fin de facilitar su venta y difusión. La mayoría se publican en columnas literarias. Si se trata de un autor de renombre o premiado, también se suele publicar la entrevista con este escritor.

En tercer lugar, por lo que toca a la recepción de lectores comunes, recogeremos básicamente las reseñas y comentarios en los blogs, redes sociales y los foros de lectura

y librerías *online*, tales como *Lecturalia*, *Quelibroleo*, *Tuquelees*, *Anika entre libros*, *Abretelibro* y *Foroactivo*, *Amazon*, *Casa de libro*, *Fnac*, *Corte inglés*. Sobre los de chino, buscamos principalmente en *Douban*. Sobre los de inglés, recurrimos a *Goodreads* y *Amazon*.

A través de estos datos encontrados, resumiremos la coincidencia y disparidad de las opiniones de los distintos grupos sobre los mismos textos, e intentaremos analizar cómo se ha desarrollado la recepción de la narración contemporánea china en España y buscar las motivaciones culturales que han influido en dicha recepción.

Con arreglo a la metodología arriba mencionada, el estudio concreto de nuestra tesis se divide en dos partes:

- a. En la parte II presentamos un breve repaso de las principales tendencias literarias contemporáneas chinas para, a continuación, presentar a los treinta y tres autores chinos y sus obras, así como la comparación de las críticas y el análisis desde las perspectivas española y china. En el índice, el orden de los autores se organiza en conformidad con el orden cronológico y con la corriente literaria a la que pertenece su obra original.
- b. En la parte final, a modo de conclusión, hemos analizado la recepción editorial, de los medios, de la institución literaria y de los lectores. Y al mismo tiempo, presentamos las proposiciones constructivas para el desarrollo, recepción y difusión de la literatura contemporánea en España.

5. Antecedentes y estado de la cuestión

Hasta la fecha, la escala de investigación sobre la recepción de la narrativa contemporánea china en España ha sido bastante limitada y faltan estudios sistemáticos, por lo tanto, nuestro estudio pretende rellenar esta laguna.

Tomamos el libro de Idoia Arbillaga (2003), *La literatura china traducida en España*, como punto de partida. Esta obra es una monografía y un estudio que recoge la historia de la traducción de la literatura china en España hasta el año de su publicación, reflejando una visión general y sistemática. Se puede considerar como una obra que llenó un importante vacío en el estudio de la traducción de la literatura china.

Como modelo metodológico, el libro no solo comprende las obras de escritores chinos

y chino-americanos traducidas en España en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, sino también, “todas las obras de tema chino con traducciones directas e indirectas del chino, escritas originalmente en otras lenguas, editadas dentro o fuera de España, obras especializadas, de divulgación, escritas por expertos, por aficionados sin ningún rigor científico, etc.” (Rovira, 2004).

El libro está dividido en tres partes: los géneros artístico-literarios, los géneros ensayísticos, y un apéndice que abarca los géneros científicos y divulgativos. Cada parte se desarrolla según un criterio cronológico. La primera parte está compuesta por cuatro capítulos: Poesía, Cuento, Novela y Teatro; la segunda sección se divide en ocho capítulos: Máximas y aforismos, Biografías y diarios, Filosofía, Estética, poética y musicología, Estudios lingüísticos y literarios, Teoría de la traducción, Historiografía, sociología y políticas, y Obras sobre Mao y el maoísmo.

Según Sara Rovira (2004), esta obra conlleva las siguientes deficiencias: primero, solo existen obras traducidas en castellano, faltan el resto de las lenguas de España, como catalán, gallego y euskera; segundo, existe una discordancia y errores en la transcripción fonética de los caracteres chinos y en la ortografía; tercero, no resulta muy útil dividir las obras según las lenguas de origen y de destino, es decir, traducciones directas e indirectas (e indeterminadas), porque hay muchos libros que indican traducciones directas, pero no lo son en realidad.

Otro libro *Narrativas chinas: ficciones y otras formas de no-literatura: de la dinastía Tang al siglo XXI*, colaborado por Alicia Relinque Eleta, Carles Prado Fonts, David Martínez Robles (2008), abarca la evolución de las narrativas chinas desde la antigüedad hasta el presente (siglos VIII al XXI d.C.), las ficciones han estado históricamente marginado por la tradición clásica y se ha convertido gradualmente en un género principal de la actualidad. El libro se desarrolla cronológicamente, destacando las importantes tendencias literarias de los distintos periodos históricos, como las chuanqi de la dinastía Tang y el relato breve durante las dinastías Ming y Qing, nos permite obtener una comprensión global del desarrollo de la literatura china. Nos resulta de gran ayuda para clasificar las corrientes literarias de la narrativa china contemporánea.

En lo que se refiere a la recepción, es imprescindible señalar la tesis doctoral pertinente a nuestro tema de la profesora Maialen Marín Lacarta (2012b) de la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigida por Carles Prado Fonts, Isabelle Rabut y Anne-Hélène

Suárez Girard: *Mediación, recepción, marginalidad: las traducciones de la literatura china moderna y contemporánea en España*.

La tesis describe la historia de la traducción de la literatura china en España en el siglo XX. Cabe subrayar que la autora proporciona la siguiente información para cada novela china: el traductor, la lengua de origen, el texto de partida, el texto original, la fecha de publicación del texto original, del intermedio (si lo hay) y de la traducción, el tipo de traducción (directa, indirecta, camuflada o no), el argumento o el contenido, y un análisis crítico paratextual, como el prólogo, la cubierta posterior, el epílogo, etc.

Nos ofrece un análisis temático de la traducción de las novelas de Mo Yan al español con el fin de analizar los factores extratextuales de la traducción y la recepción literaria. Esto confirma que el papel mediador del sistema literario anglófono no solo se refleja en el proceso de traducción de la obra, sino que también afecta a todo el proceso de recepción. Además, el análisis comparativo de la versión española y la inglesa de *Las baladas de ajo* revela que el texto traducido del inglés ha sido reescrito.

La conclusión a la que llega es que la traducción indirecta es un síntoma de la marginalidad de la literatura china del siglo XX en España. También critica la autora la traducción indirecta camuflada, pues considera que traiciona y socava en gran medida los textos originales. Asimismo, examina la recepción de los lectores e intenta sacar conclusiones sobre cómo las reflexiones de los lectores han influido en el destino del texto.

Este documento es muy valioso para nuestro trabajo y nos basaremos en él con el objetivo de discutir la situación de la traducción de las novelas chinas en España desde el siglo XX hasta la actualidad, y percibir cómo ha cambiado y se ha desarrollado en relación con lo que había anteriormente.

Por lo demás, también cabe hacer referencia a “La traducción de la literatura china en España” de Wang Chengyi (2016). Dicho artículo está publicado en la revista académica *Estudios de Traducción*, y comienza esbozando la situación general de las traducciones de obras literarias chinas en España. Aunque ha habido una clara tendencia al alza en las traducciones de novelas chinas (clásicas, modernas y contemporánea) en los últimos treinta años, en comparación con la literatura japonesa, la traducción de la literatura china en España y la difusión de la lengua y la cultura chinas están todavía lejos de alcanzar un nivel satisfactorio. Se echa en falta una sólida base disciplinar con cierto

nivel de desarrollo académico y crítico.

La misma autora utiliza la teoría de la reescritura de Lefevere para ilustrar que la intertextualidad de los textos literarios y la carga cultural (connotaciones y metáforas) provocan obstáculos en el proceso de traducción. El artículo también resume la traducción de narrativa literaria china en España durante el periodo 1980-2015 en orden cronológico. Se analizan los factores que influyen en la estrategia de las editoriales españolas, como los premios internacionales obtenidos, los libros censurados o controvertidos en China, las adaptaciones cinematográficas y la influencia de los criterios literarios de las editoriales francesas.

A continuación, se emplea el caso de Mo Yan para demostrar que el Premio Nobel ha tenido una gran repercusión en el mercado y la recepción de su obra en España. Por último, se discute la interferencia cultural y la traducción indirecta, argumentando que la traducción indirecta ha jugado un papel muy importante en la recepción de la narrativa china en España, principalmente debido a la dependencia de la comunidad editorial española de la cultura de poder europea. Esta situación de desequilibrio pone de manifiesto la relación asimétrica entre lengua y cultura.

La tesis doctoral de la autora, *La traducción de la literatura chinoamericana en España*, también constituye una gran ilustración complementaria a nuestro trabajo. El trabajo analiza, desde una perspectiva de polisistema, el papel decisivo que desempeñan la política, la ideología y las instituciones en la creación y recepción de las tendencias literarias. Además, la ideología, la concesión de premios prestigiosos, los intereses comerciales previsibles o la participación de la industria cinematográfica, etc., son factores importantes a la hora de elegir las obras originales para su traducción.

El trabajo también analiza la posición de las obras chino-americanas en su contexto original y la posición de sus traducciones en España, revelando significativamente la naturaleza manipuladora de la traducción y su impacto en la comunicación transcultural. Cabe resaltar que las obras de la literatura diaspórica china traducidas y editadas en España superan en gran medida a las de la literatura china.

Otro estudio relacionado con la literatura china es “La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género” de Sara Rovira-Esteva y Amelia Sáiz López (2008), publicado en el *Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*. El artículo parte de una perspectiva multidisciplinar, se realiza un análisis bidimensional

del contexto de creación y del de recepción; más concretamente, se indagan los factores extratextuales que rodean la traducción y el contexto de creación, con el fin de estudiar la construcción de género en la literatura de la sociedad contemporánea china.

Las académicas llevaron a cabo primero un análisis traductológico de las novelas traducidas y publicadas en España de las escritoras contemporáneas chinas desde el punto de vista del producto (las traducciones), las agentes (las autoras, las traductoras, las editoriales y las protraductoras) y los elementos extratextuales (micro- y macroinfluencias); en segundo lugar, realizaron un análisis de contenido de las obras, combinado con el contexto de creación para averiguar el fenómeno de la construcción social de la identidad de género y su evolución en la sociedad china.

PARTE II

1. El panorama de la narrativa contemporánea china y sus tendencias

La fundación de la República Popular China en 1949 marcó una nueva etapa en la historia de China, y este nuevo sistema socialista de dictadura democrática popular remodeló el entorno social y cultural en el que existía la literatura china. Del 2 al 19 de julio de 1949 se celebró en Beiping (nombre anterior de Beijing) el Congreso Nacional Chino de Trabajadores Literarios y Artísticos. Este evento revisó sistemáticamente la literatura china después del Movimiento de nueva cultura⁷. Finalmente estableció la literatura de Yan'an como ortodoxia y modelo literario, y la promovió en todo el país, abriendo así formalmente el prólogo de la literatura contemporánea china. Desde entonces, el círculo académico se ha acostumbrado a llamar a la literatura china después de 1949 como “literatura contemporánea”.

Después de 1949 Mao Zedong siguió promoviendo el desarrollo de la cultura socialista y la literatura revolucionaria, planteando ulteriormente la “Campana de las cien flores”⁸. Si consideramos los años que van entre 1949 hasta la muerte de Mao en 1976 como un periodo, la teoría literaria maoísta es la única escuela de pensamiento que ha sobrevivido a las vicisitudes del curso político (Fokkema, 1984, p. 133).

Sin embargo, cuando hablamos de la literatura contemporánea en el extranjero, siempre nos referimos a la literatura china después de la Revolución cultural, ya que, durante aquella década (1966-1976), la literatura china se desvió del orden establecido y se encontró en el caos por completo. La producción literaria china fue reducida a una

⁷ También se llamó “Movimiento del 4 de mayo de 1919”. Se trata de un movimiento de revolución y una reforma ideológica y cultural, iniciado por Lu Xun, Hu Shi, Chen Duxiu, Qian Xuantong, Cai Yuanpei y otros intelectuales que habían recibido educación occidental, pasando la consigna de “anti-tradicional, anti-confuciano, anti-chino clásico”. Introdujeron vigorosamente una variedad de doctrinas occidentales, propagaron la ciencia y la democracia. Debido al hecho de que el chino clásico obstaculiza la expresión, también estimularon el uso del chino vernáculo, que es un tipo de lengua simplificada que se basa en el mandarín oral, más cotidiana, más cercana al lenguaje de la calle.

⁸ El presidente Mao dio su palabra en Pekín en febrero de 1957 sobre la “Pekín ópera”: “permitir que cien flores florezcan, que cien escuelas de pensamiento compitan. (百花齐放, 百家争鸣, pinyin: bǎi huā qífàng, bǎi jiā zhēngmíng). Es la política de promover el progreso en las artes y en las ciencias y de una cultura socialista floreciente en nuestra tierra”.

cantidad pequeña de obras propagandísticas. Cabe subrayar que el género literario más popular y dominante durante esa época fue el teatro, puesto que con un lenguaje sencillo y cercano sería más fácil que se propagara entre el pueblo (Prado-Fonts et al., 2008, p. 173).

Cuando falleció el presidente Mao y cayó la Banda de los Cuatro en 1976, y posteriormente, organizaron la Tercera Sesión Plenaria del XI Comité Central en 1978 (a este periodo también se le llamó “Movimiento de enderezar lo torcido y emancipar la mente desplegada”), el Partido comunista relajó gradualmente sus restricciones sobre la cultura y las ciencias. La literatura china consiguió así un resurgimiento y experimentó un período próspero de desarrollo desde la fundación del país. La literatura se convirtió en el gran tema social de este período. La cantidad y la calidad de las obras alcanzaron una nueva altura histórica. Según las estadísticas, en los cinco años posteriores a la Revolución cultural se publicaron quinientas novelas largas y más de mil novelas cortas. Esta cantidad es diez veces más que el número publicado durante la Revolución cultural (丛子钰, 2019). De ello se desprende fácilmente que el número de creaciones literarias chinas aumentó drásticamente en los años 80, y el florecimiento de la literatura nacional proporcionó naturalmente un rico material para la traducción a idiomas extranjeros.

A continuación, vamos a tratar las principales corrientes literarias post-Mao y sus escritores representantes.

1.1. La denuncia y la reflexión de las víctimas: literatura de cicatriz y literatura de reflexión

Estas dos corrientes comenzaron a formarse y dominaron la escena literaria china continental desde finales de los años 70 hasta principios de los 80. Ambas comparten un estilo similar y se caracterizan por la descripción realista, reflejando las memorias de traumas del escritor.

El decenio de la Revolución cultural provocó grandes desastres en China y ensombreció profundamente a millones de familias. Bajo el “Movimiento de envío al campo”⁹, innumerables jóvenes instruidos fueron obligados a ir a las zonas rurales. La

⁹ También llamado el “Movimiento de subir a las montañas y bajar al campo”, se trata de una política instituida en China entre los años cincuenta y setenta. Llegó al auge durante la Revolución

aparición de la literatura de cicatriz es un resultado directo de este movimiento, pues refleja las trágicas experiencias de jóvenes instruidos, intelectuales, funcionarios perseguidos y gente común durante esos crueles años.

Después de la Revolución cultural, entramos en una etapa histórica en la que tanto la economía, la sociedad como la cultura y la literatura se normalizaron, y se restauró la prosperidad. En vista de la necesidad urgente de desahogar los sufrimientos y dolores que la gente albergaba en sus corazones, la aparición de la literatura de cicatriz era una elección natural que atendía esta necesidad en la sociedad. Lógicamente, fue calurosamente acogida por el público (Yao, 2013, p. 234).

El nombre de esta corriente proviene del cuento *La cicatriz* de Lu Xinhua, publicado en la revista *Literatura del pueblo* (《人民文学》, Renmin wenxue). Basada en la experiencia personal durante la Revolución cultural, esta corriente literaria tiene un tono sentimental y trágico, expone despiadadamente los problemas sociales causados por la Revolución cultural, especialmente el trauma psicológico infligido a los jóvenes; restaura una escritura positiva sobre la humanidad, los sentimientos humanos y la dignidad; reanuda la tradición realista de la creación literaria. Los escritores más representativos son Liu Xinwu, Lu Xinhua, Wang Yaping, etc.

Este tipo de novelas marcó un verdadero cambio en la literatura china durante la gran transformación social de la China contemporánea y tuvo una fuerte repercusión social. Aunque, según Botton Beja, “tiene un valor más testimonial que artístico” (2007, p. 741).

Durante la primera mitad de los años 80 surgió la literatura de reflexión. Un grupo de escritores reveló la esencia absurda de la Revolución cultural desde el nivel político y social y se remontaron a la historia anterior, pasando de la revelación general de los errores sociales a la síntesis de las lecciones históricas. Su comienzo estuvo marcado por la publicación de la obra de Ru Zhijuan en 1979, *La historia editada equivocada*. Los autores representativos de esta corriente son Wang Meng, Zhang Xianliang, Gu Hua, Gao

cultural. El presidente Mao declaró que, con el fin de evitar el “revisionismo”, era necesario enviar a jóvenes urbanos e instruidos (fueron llamados *zhiqing*) a las zonas montañosas o a las aldeas agrícolas para recibir la reeducación de los trabajadores y agricultores de allí. En total, aproximadamente diecisiete millones de jóvenes fueron enviados a zonas rurales como resultado del citado movimiento.

Xiaosheng, etc., quienes conectaron el destino individual con los cambios sociales y extrajeron lecciones del desarrollo social después de la fundación del país; siguieron explotando el verdadero significado de la vida, mientras reflexionaban sobre la historia, enfatizando la responsabilidad del individuo hacia ella.

Comparando con la literatura de cicatriz, la enmendadura política y la liberación ideológica social hicieron que la literatura de reflexión ya no se conformara con demostrar el sufrimiento y las heridas del pasado, sino que los escritores trataron de indagar el motivo histórico que había causado dicho sufrimiento; tampoco se limitaron a representar la realidad histórica del decenio de la Revolución cultural, sino que también echaron la mirada al período histórico precedente: desde la Revolución cultural hasta el Gran salto adelante y el Movimiento antiderecho.

Si la mayoría de la literatura de cicatriz se concentra en una crítica a la consecuencia catastrófica de la Revolución cultural, la literatura de reflexión dirige su enfoque a una excavación de la humanidad, una reflexión sobre los fenómenos, una descripción de los acontecimientos y experiencias que uno ha experimentado, más aún, una reflexión de nuevo sobre su propia reflexión. Dicho brevemente, ambos se parecen mucho en el contenido y estilo, pero la literatura de reflexión contiene temas más profundos, más cantidad de obras y un toque más racional que la literatura de cicatriz; sobre todo, ha dejado una influencia más amplia (Yao, 2013, p. 235).

1.2. El retorno a la cultura tradicional: literatura de la búsqueda de raíces

A medida que practicaba la “Reforma y apertura”,¹⁰ políticamente, China estableció relaciones diplomáticas con muchos países occidentales; sus experiencias y tecnologías avanzadas también empezaron a entrar en China junto con los pensamientos culturales modernos. Se han traducido y publicado muchas obras literarias y filosóficas occidentales. Sin embargo, la actitud ante la cultura extranjera ha provocado amplios debates entre los intelectuales. Algunos sostenían que, al mismo tiempo que se construía la modernidad,

¹⁰ La Reforma y apertura es una política propuesta y fundada por Deng Xiaoping en la Tercera Sesión Plenaria del XI Comité Central el 18 de diciembre de 1978. En ese momento se empezó a aplicar una serie de medidas de reforma orientadas a la economía, que pueden resumirse como la reforma dentro del país y la apertura hacia el extranjero.

era necesario recurrir a las tradiciones culturales. Así, reexaminar y evaluar la cultura tradicional china se convirtió en una necesidad objetiva y al mismo tiempo subjetiva. Alrededor de 1985 se produjo una considerable “fiebre cultural” en los círculos literarios (Prado-Fonts et al., 2008, p. 179).

Como sabemos, los movimientos literarios de principios de los años 80 fueron impulsados principalmente por actos de “reflexión”. Sin embargo, a medida que el público se familiarizaba con este tipo de literatura y no se conformaba con el tono sensiblero y condenatorio en el plano político, era indispensable emprender un nuevo viraje en la estrategia estética. No obstante, algunos escritores creían que había desaparecido por mucho tiempo la cultura tradicional china desde el “Movimiento de nueva cultura”, y aspiraban a compensar estos “trastornos culturales” con la literatura y restablecer así la confianza en la cultura nacional.

El boom latinoamericano de los años 60 y 70 con su realismo mágico también dio a los escritores chinos un impulso y una inspiración para avanzar. Sobre todo, cuando la novela del colombiano Gabriel García Márquez *Cien años de soledad* ganó el Premio Nobel de literatura de 1982, estos autores latinoamericanos ejercieron mucha influencia entre los escritores chinos. Se esperaban un tipo de literatura que pudiera dialogar con la literatura mundial y llevar la literatura china al mundo.

De hecho, durante la segunda mitad de los años 80, apareció en la escena literaria una nueva corriente, la literatura de la búsqueda de las raíces, también llamada literatura de las raíces (寻根文学, Xungen wenxue). Han Shaogong, como creador e impulsor, bautizó esta corriente a través de la publicación del ensayo *Las raíces de la literatura* (《文学的‘根’》, Wenxue de ‘gen’) en 1984, en el que Shaogong pidió una investigación literaria sobre la cultura tradicional china con el objetivo de comprender mejor el patrimonio literario y psicológico moderno de China. Abogó por la exploración de la cultura tradicional tanto de la etnia Han (el grupo étnico más grande de China) como de las etnias minoritarias, e incluso del folclore. Al mismo tiempo, señaló que la literatura tiene sus “raíces”, y la “raíz” de la literatura debe estar profundamente enraizada en el suelo de la cultura tradicional. Si sus raíces no son profundas, el árbol no prosperará (韩少功, 2001, p. 77).

Muchos de los escritores de este movimiento, como Han Shaogong, Mo Yan, Jia Pingwa, Zhang Jie, Zaxi Dawa, se inspiran en los métodos creativos de García Márquez

y de Faulkner a fin de crear su propio y único “pueblo natal” literario. Casi todos tienen uno propio: Xiangchu de Han Shaogong, Tíbet de Zaxi Dawa, Shangzhou de Jia Pingwa y Gaomi de Mo Yan. En sus libros se describe la vida rural y sus costumbres, folclores y paisajes. Sus “pueblos natales” están en su mayoría alejados de la civilización moderna y se encuentran en un estado cerrado y estancado, preservando así mejor la forma cultural tradicional. Así que siempre se observan los elogios y adoración de la fuerza vital primaria en sus novelas. En cuanto a los métodos de expresión, estas obras contienen tanto la literatura tradicional china como los símbolos, alusiones y abstracciones que habían utilizado los modernistas para enriquecer y profundizar las connotaciones culturales de las obras.

Según el profesor Ding Fan (2007), las características fundamentales de la literatura de búsqueda de raíces son las siguientes: en primer lugar, describe la vida espiritual de la gente bajo la influencia de la cultura tradicional china; en segundo lugar, todas las novelas de búsqueda de raíces expresan plenamente las características de la pintura costumbrista, sus escritores dan gran importancia a la exploración del exotismo y el matiz local. La literatura de las raíces deja una influencia trascendental en la historia de la literatura contemporánea china, porque no solo ha promovido el patrimonio cultural tradicional chino, sino que también se ha distanciado deliberadamente de la política.

Sin embargo, también son evidentes sus limitaciones. Muchos escritores entienden el concepto de “cultura” de manera unilateral, y tienden a describir ciertos folclores y costumbres de manera exagerada y deliberada que descuidan una verdadera disección de la identidad de etnia. Sobre todo, también existe un rechazo de la civilización moderna por parte de algunos escritores, quienes se obsesionaron por indagar la vida primitiva, bárbara, cerrada y no convencional, lo que provoca una alienación de las obras de la realidad contemporánea (Prado-Fonts et al., 2008, p. 185).

1.3. Una experimentación literaria de la forma: literatura de la vanguardia

A mediados y finales de los años 80, apareció en el círculo cultural la literatura de la vanguardia, también llamada “novela experimental”, que se destaca por un fuerte carácter de experimentación en la forma de narrar y el estilo. Sus autores, como Ma Yuan,

Yu Hua, Su Tong y Ye Zhaoyan, con fuerte conciencia de identidad, rompieron las normas y tradiciones reconocidas, creando e innovando constantemente nuevas formas y estilos de literatura e introduciendo temas ignorados y tabúes, con el fin de subvertir y deconstruir las formas literarias tradicionales y desafiar los dogmas de la cultura tradicional.

A la luz de las traducciones, evaluaciones y estudios a gran escala de la literatura modernista occidental en los años 80, se inició un debate sobre la literatura modernista en el mundo literario, centrado en la necesidad de introducir y tomar prestadas las técnicas literarias modernistas occidentales para compensar o rebelarse contra el realismo tradicional y ponerlo en consonancia con la literatura mundial. Los vanguardistas chinos se vieron influidos por los maestros occidentales del modernismo y el posmodernismo, como Kafka, Woolf, Faulkner, Borges, Sartre, Freud. En otras palabras, utilizaron las obras clásicas modernistas occidentales como paradigma para buscar las características chinas.

Se preocupan más por “cómo escribir” que por “qué escribir” (Yao, 2013, p. 242). Las principales características de sus creaciones son: en primer lugar, muestran una huida y una rebelión contra la ideología y se eximen de la responsabilidad social; en segundo lugar, sus personajes tienden a ser simbólicos y superficiales, utilizando normalmente la parodia, la ironía y otras estrategias de escritura; en tercer lugar, confunden la frontera entre la fantasía y la realidad, describiendo siempre un mundo distópico de absurdo, pecado, sangre, muerte, castigo y violencia (Prado-Fonts et al., 2008, p. 189).

Sin embargo, esta tendencia literaria llegó a un punto y aparte en los años 90, es decir, un giro de vanguardia a realismo constituye el esquema general del desarrollo literario del nuevo período. Debido al desarrollo de la economía de mercado, muchos escritores vanguardistas redujeron sus experimentos formales y juegos textuales y comenzaron a conceder más atención al destino de los personajes en un contexto histórico más amplio con un lenguaje más llano y tierno. La preocupación sobre la realidad y sobre el ser humano volvieron al texto literario. Cabe acentuar que muchos de ellos se convirtieron a autores de la literatura neorrealista o nueva novela histórica.

Por ejemplo, Yu Hua, como uno de los representantes de la literatura de vanguardia, se hizo famoso por la “narración fría” en los años 80. Para capturar más lectores y beneficios económicos, tomó los ajustes oportunos. Desde *Gritos en la llovizna*, sus obras

dejaron de ser oscuras y tenebrosas, e inyectó una moderada conciencia moderna en la narrativa realista, utilizando pinceladas concisas y llenas de emoción para obtener la mayor resonancia posible entre los lectores.

Aunque no dura mucho tiempo, la importancia de la literatura de la vanguardia radica en el hecho de que el camino de desarrollo de la literatura china contemporánea ha cambiado desde su aparición. Se trata de un “nuevo movimiento cultural”, multifacético, que ha obtenido una profunda influencia en la sociedad y en la ideología chinas en los años 90 (张阔, 2016).

1.4. El regreso a la realidad: literatura neorrealista y nueva novela histórica

La literatura neorrealista surgió a mediados y finales de los años 80 y siguió siendo influyente y popular hasta mediados de los años 90. La característica principal de esta corriente es, sin duda alguna, el realismo. Sin embargo, lo que implica es una restauración objetiva de la vida real y una mirada sincera y directa a la realidad. En cuanto a la temática, se centra en la nimiedad de la vida cotidiana de personajes insignificantes. No destaca la iniciativa subjetiva para transformar la vida y trascenderla, sino el hecho de identificarse con la realidad y aceptar la mediocridad. Se esfuerza por resonar y conmover al lector con las trivialidades y detalles verosímiles.

Las novelas también se caracterizan por una creación emocional de “grado cero”, eso quiere decir que se niegan a involucrar las emociones subjetivas del autor. Además, evitan los grandes conflictos y contradicciones y están en contra del remilgo y encubrimiento artificial. Los escritores despliegan la narración como si fuera un diario o una cámara oculta, sin editar ni embellecer ninguna imagen, escondiendo al máximo su propia actitud (Yao, 2013, p. 245).

Asimismo, por lo que atañe a los personajes, la literatura neorrealista tiende a anular las características individuales. Los protagonistas siempre son prosaicos y cobardes, provienen de las clases ínfimas de la sociedad, carecen de una fuerte voluntad autónoma, experimentan lo trivial y baladí de la vida cotidiana, pero encarnan en ellos su resistencia y tenacidad. Como dice la sinóloga Maialen Marín Lacarta, la literatura neorrealista “es una literatura que se acerca al individuo y lo sigue en su cotidianidad para prestar atención a la vida en su estado bruto” (2012b, p. 242). El lenguaje y la narración tienden a ser

simples y coloquiales. No hay tramas dramáticas, ni clímax ni finales sorprendentes. Chi Li, Liu Zhenyun, Fang Fang, Su Tong y Yu Hua son escritores representativos de esta corriente.

La nueva novela histórica estaba de moda durante los años 90, y sus autores abrazaron las distintas tendencias literarias que hemos comentado arriba (la literatura de las raíces y la de la vanguardia, la neorrealista), como Mo Yan, Su Tong, Yu Hua, Ge Fei, Chi Li, Liu Zhenyun, Chen Zhongshi, Wang Anyi, Zhang Wei, etc. Sus obras se asemejan en muchas medidas a la novela neorrealista que acabamos de mencionar, solo que han trasladado el trasfondo histórico a una época más remota.

La llamada “nueva” novela histórica no es, naturalmente, una novela histórica en el sentido tradicional, porque no utiliza figuras y acontecimientos históricos reales como marco para construir historia, ni emplea la literatura como una herramienta al servicio de la política de la época maoísta, sino que coloca las actividades de los personajes de la novela en un tiempo pasado, expresando las actitudes y los sentimientos de las personas contemporáneas (Beja, 2007, p. 744). En pocas palabras, se trata de una escritura antitradicional y antihéroe, cuyo punto de vista sobre la historia no es objetiva ni racional, sino más bien intercalado con claras emociones personales y subjetivas.

En primer lugar, lo que la nueva novela histórica intenta representar es una especie de “pseudohistoria”, que es una historia mundana que ha sido decorada y pulida por el autor. A diferencia de la historia oficial, en estas obras, los protagonistas no son celebridades o héroes, sino normalmente personas al margen de la sociedad, como bandidos, terratenientes, criminales y prostitutas, etc. En cuanto al argumento, tampoco habla del material proporcionado en los libros históricos, sino de la experiencia y el destino de una persona o de una familia, su amor y odio, las relaciones interpersonales y los escenarios de la vida cotidiana.

En términos de la narración, rompe el esquema cronológico y causa-efecto de las narraciones históricas anteriores y adopta varios métodos narrativos como el *flashback*, el montaje y el lirismo. La narración está constantemente fragmentada, ya que los autores tratan la verdad de la historia como la verdad de la memoria personal, y aprovechan un trasfondo histórico como un contexto narrativo o directamente inventan un trozo de historia para interpretar la naturaleza humana que se encuentra detrás de las veleidosas representaciones históricas (朱文斌 & 曾一果, 2003).

Además, la historia en la nueva novela histórica se caracteriza por el nihilismo y la irracionalidad. La verdad de la historia es irrelevante, lo importante constituye la reflexión sobre la historia, el destino familiar y personal por el autor. En este sentido, las obras de esta corriente siempre caen en el fatalismo, de modo que “la historia se convierte en acontecimientos de destinos incontrolables por los personajes, con una relación inseparable de la vida real” (Yao, 2013, p. 253).

Muchas novelas de esta corriente han sido traducidas al español y las vamos a investigar detalladamente en el apartado siguiente, por ejemplo, *Vivir* de Yu Hua, *Sorgo Rojo* de Mo Yan, *Las amapolas del emperador* de A Lai, o *La canción de la pena eterna* de Wang Anyi, que tratan de una revisión del siglo XX, y *Mi vida como emperador* de Su Tong, donde se describe la vida de un emperador de una dinastía inventada.

1.5. De la literatura femenina a las escritoras guapas

Aunque las mujeres chinas han logrado la igualdad educativa, la libertad de matrimonio y la independencia económica a lo largo del desarrollo social, la conciencia y los deseos físicos de las mujeres han sido ignorados e incluso reprimidos durante mucho tiempo. Hasta los años 80, gracias al cambio del ambiente social, al fortalecimiento del concepto de género en el sentido sociocultural y a la introducción de los estudios feministas occidentales, se han eliminado una serie de obstáculos para que las escritoras sobresalgan en la escena literaria.

La literatura femenina se ha vuelto más dinámica y abierta que en el pasado a la hora de expresar sus experiencias y deseos. En cuanto a la representación artística, se ha hecho hincapié en la expresión del “yo” y se atreve a romper los tabúes tradicionales. Entre las escritoras representativas se encuentran Dai Houying, Tie Ning, Zhang Kangkang, Zhang Jie, Wang Anyi. Esta última, por ejemplo, causó una gran controversia en el círculo literario en los años 80 por las numerosas descripciones sexuales en sus novelas, y ha sido una figura pionera en la literatura femenina china contemporánea.

Llegando los años 90, las escritoras habían empezado a utilizar su pluma para llevar a cabo una declaración sobre lo que significaba ser mujer. Ellas subrayaron con agudeza las diferencias de rol y la conciencia de género que se había pasado por alto en los años 80, de manera que las escritoras jugaron un papel de suma importancia en los 90. Lin Bai y Chen Ran son dos escritoras representativas de este período, cuya aparición marcó el

despertar de la conciencia femenina. En sus libros pormenorizaron la psicología sexual de las mujeres, utilizando a veces monólogos interiores para expresar una característica íntima y una experiencia personal. Intentaron escapar del dominio de la moral pública sobre las mujeres, a través de sus descripciones de comportamientos inconformistas de aquel entonces, como la homosexualidad.

Sin embargo, al renunciar al derecho a voz de la mujer para la historia y la política, la escritura femenina, que ha sido demasiada “privada”, agotó pronto su poder crítico sobre la moralidad pública y se quedó comercializada gradualmente.

A finales de los 90, se sumergió en el círculo literario un grupo de escritoras urbanas nacidas en los años setenta, atrayendo mucha atención del público, que las etiquetó como las “escritoras guapas” y la “escritura corporal”. La aparición de estas escritoras jóvenes, como Wei Hui y Mian Mian, marcó una nueva generación de escritoras y el apogeo de la comercialización de la escritura femenina.

Haciendo ostentación de la “escritura corporal”¹¹, estas escritoras rápidamente capturaron los ojos de la gente con su lenguaje original y sus valores autoindulgentes. Sus obras son en su mayoría de estilo autobiográfico o pseudoautobiográfico, y en ellas hablan de temas decadentes como el sexo, las drogas, las prostitutas, el suicidio, etc. No les importaba nada la ideología ortodoxa, solo se preocuparon por expresar la experiencia personal, sus sentimientos y sus deseos (Beja, 2007, p. 747).

Además, no se hicieron ilusiones sobre el amor, la juventud y el mundo, y esperaron lograr la autorrealización a través de la ruptura del tabú del sexo. Sin embargo, su escritura parece ser algo más que una herramienta para lucirse. Sus novelas hubieran tenido el potencial de ser revolucionarias al desafiar el poder tradicional del género y revivir las voces femeninas suprimidas, y de convertirse en representativas de una nueva conciencia femenina. Lamentablemente, cuando la escritura de la privacidad se hizo una especulación, mejor dicho, un producto de la cultura de consumo capitalista, en lugar de obtener una verdadera independencia y libertad, el cuerpo femenino volvió a ser visto

¹¹ Las sinólogas Helena Casas Tost y Sara Rovira Esteva (2008) consideran que la escritura corporal (Shenti xiezu) hace referencia al hecho de que se sirven de sus experiencias vitales, especialmente las físicas, para dotar de contenido a sus obras y que, al mismo tiempo, se aprovechan del hecho de que son mujeres jóvenes y hermosas para atraer a un mayor número de público. Es decir, el uso de este término, de alguna forma, sugiere que se están vendiendo.

como un objeto de consumo patriarcal.

1.6. Wang Shuo y la literatura cinematográfica y televisiva

Con el creciente enriquecimiento de la vida material y la influencia del consumismo, los valores tradicionales de la gente se vieron muy afectados, mientras que su transmutación fue una parte importante de la transformación literaria de finales de siglo. Una figura importante que merece ser mencionada aquí es Wang Shuo, escritor y guionista, considerado un fenómeno literario de su tiempo. La feroz negación de la moral social y de los valores comenzó con él. Con cinismo, expuso la esencia hipócrita de los conceptos sagrados como la revolución, la autoridad, el conocimiento, el amor, la juventud, la vida, los ideales, etc. Su apariencia quita el velo moral que pendía sobre el discurso autoritario de la revolución, la modernización y la ilustración.

Sus novelas fueron etiquetadas como “literatura gamberra” (流氓文学, Liumang wenzue), y describen la faceta más cruel de la vida urbana de las clases bajas. También se caracteriza el citado autor por su actitud rebelde, cínica y juguetona y por el uso subversivo del dialecto de Beijing. Wang Shuo se ha centrado en la “lengua viva” hablada por la gente común en la calle, lo que hace sus obras vívidas y atractivas. Muchas frases de sus novelas se han convertido en una jerga popular (Prado-Fonts et al., 2008, p. 193). Aunque su estilo rebelde ha provocado mucha controversia en los círculos literarios, hasta el punto de que algunas de sus novelas fueron censuradas por la autoridad, este hecho no disminuyó las ventas de sus libros, sino que le trajo más fama.

A medida que se desarrollaba la economía y la tecnología, ha florecido también la industria de cine y televisión. Muchos escritores notaron que era necesario prestar más atención a los gustos de sus lectores para vender más ejemplares de sus obras. Incluso pasaron de ser novelistas a guionistas de cine y series de televisión.

Wang Shuo es un ejemplo destacado como guionista. Durante los años 90 concentró su atención en la creación de guiones cinematográficos y de series, llevando doce novelas suyas a la pantalla grande, por las cuales gozó de notoriedad y de grandes ganancias financieras. En 1991 se estrenó la primera telenovela cómica en China continental, *Historia en la redacción*, escrita por Wang Shuo y dirigida por Jin Yan y Zhao Baogang. Esta serie produjo gran sensación en China. Desde el porcentaje de audiencia hasta la influencia social y cultural, ninguna serie de televisión del mismo género ha podido

competir con ella hasta el momento.

1.7. El surgimiento de la ciber-literatura

A finales de los años 90, a medida que se generalizaba el uso de los nuevos medios de comunicación y la comercialización, Internet entró plenamente en la vida cotidiana de los chinos, y se ha convertido en un nuevo portador literario en lugar del papel. Su vigoroso desarrollo ha causado un gran impacto en la literatura tradicional, provocando un cambio enorme en la forma de escribir y leer de la gente. Este hecho dio lugar y promovió el nacimiento de la ciber-literatura o literatura virtual, que es un tipo de novela originalmente publicada solo en Internet. Luego, dependiendo ya de la popularidad recibida, fueron publicadas por las editoriales.

No cabe ninguna duda de que la literatura virtual no solo es la parte más voluminosa de la literatura china del siglo XXI, sino también la más dinámica. Para los jóvenes nacidos después de los 90, que han crecido con Internet, la literatura virtual es un aspecto importante de su “vida literaria”. En contraposición a la literatura tradicional, la ciber-literatura es más popular y liberal, sin umbral ni restricción en cuanto al nivel de educación del autor. Todo el mundo puede escribir lo que quiera expresar. Además, se aprecia de manera interactiva. Dado que las novelas suelen publicar por capítulos en línea, los lectores siempre se comunican con el autor sobre los personajes y las tramas de la novela, mientras que el autor puede hacer explicaciones y cambios oportunos en función de los comentarios de los lectores.

Sin embargo, su carácter conlleva un defecto, y es que no se puede garantizar la calidad de las obras. Según los hábitos de lectura virtual de la gente, los lectores la consideran como un pasatiempo más que una apreciación, no leen cada palabra cuidadosamente como un libro en papel, sino que pasan rápidamente, y no prestan demasiada atención a las palabras en sí mismas. Como resultado, este hecho ha provocado que muchas novelas virtuales se centren en la trama y el argumento, mientras que se ignora el refinamiento de la escritura y la literariedad. Los lectores necesitan tanto ver sus ingredientes preferidos para poder leer sin obstáculos, como encontrar las partes que faltan en la vida real y satisfacer sus fantasías. Por lo tanto, para compensar las necesidades del público, las novelas virtuales a menudo pierden la individualidad y originalidad y parecen similares tramas dramáticas.

A pesar de todo, las excelentes y exitosas obras de ciber-literatura siempre son capaces de romper estas limitaciones, y atraer e impresionar a los lectores en la novedad, la diversión, los pensamientos y otros aspectos, y también se vende bien después de la publicación por las editoriales.

Las novelas más populares en ciber-literatura son las novelas románticas, las novelas fantásticas, las novelas de suspense, las novelas de artes marciales (武侠小说, wuxia xiaoshuo), las novelas urbanas, etc. Destacan autores como Annie Baby, Murong Xuecun, Tangjia Sanshao, Tianxia Bachang, etc. (Yao, 2013, p. 263).

1.8. Literatura de los jóvenes: la generación Post-80

Con la llegada del siglo XXI, han estado en actualidad en China diversas formas de literatura, como la literatura de Post-80, la novela fantástica, la de ciencia ficción, la novela policíaca, etc.

Una generación más joven sube al escenario literario, los llamados “Post-80”. Se trata de una denominación de generación; así como la generación Y en España, el Post-80 suele referirse a los jóvenes nacidos a lo largo de los años 80. El 2 de febrero de 2004, la escritora Chun Shu se convirtió en la primera escritora china como personaje de portada de la edición asiática de la revista *Time* de los Estados Unidos. Fue considerada como una de las representantes figuras de Post-80, junto con el escritor Han Han, el exhacker Manzhou y el músico de rock Li Yang.

Con el desarrollo de Internet, los medios tradicionales como las revistas literarias se han visto muy afectados. Sin embargo, la revista *Germinación* (萌芽, Meng Ya) celebró con éxito el Concurso de composición de Nuevos Conceptos, donde surgieron un gran número de escritores de Post-80. Por ejemplo, Han Han, Guo Jingming, Zhang Yue Ran, Baoshu, Hao Jingfang, quienes aprovecharon esta plataforma para entrar en el círculo literario.

También hay muchos escritores de Post-80 que comenzaron a escribir en Internet con un estilo rebelde que se atrevió a cuestionar y comentar todo, y se ignoraron las normas y límites estilísticos. Algunos de ellos expresan el deseo de libertad espiritual bajo el sistema educativo existente, resistiendo a la sociedad con actos de rebeldía y hastío; otros expresan la melancolía, la perplejidad y el dolor durante la pubertad, contando historias de amor tristes y hermosas. De hecho, sus libros han tocado la fibra sensible de

los adolescentes.

Cabe destilar que la literatura de Post-80 no puede separarse de la idolatría y la operación comercial. Cuando sus novelas fueron publicadas en Internet, recibieron una reacción cálida que satisfacía las expectativas de lectura de los jóvenes. El sitio web logró gran ganancia y notoriedad; a su vez, no solo recompensó a los escritores, sino que también empaquetó y promovió a este joven escritor como un ídolo. Así, estimuló aún más la producción y el consumo, por lo tanto, los recursos literarios se convirtieron en mayores beneficios.

1.9. Fiebre de ciencia ficción de la segunda década del siglo XXI

La literatura de ciencia ficción contemporánea china apareció en los años 70, pero no ha cautivado mucha atención hasta la primera década del siglo XXI. En 1978 se fundó la revista *Science and Art* (科学文艺, kexue wenyi) en China continental. Se convirtió posteriormente en la revista principal de este género y pasó a llamarse *Science Fiction World* (科幻世界, kehuan shijie). En los años 90, llegó a ser la revista de ciencia ficción de mayor circulación del mundo. La difusión de esta revista dio lugar a un gran número de sobresalientes escritores chinos de ciencia ficción, como Liu Cixin, Wang Jinkang, Tang Feng, Yao Haijun, Luo Longxiang, etc. Durante décadas, dicha revista ha contribuido a la introducción de obras de ciencia ficción destacadas del extranjero, a la publicación de obras maestras y a la popularización de la ciencia ficción y el conocimiento científico en China.

Sin embargo, la literatura de ciencia ficción china que realmente comenzó a hacerse llamativa desde los márgenes hasta la cultura popular, debe dar gracias a Liu Cixin. Su trilogía *El problema de los tres cuerpos* está reconocida como un hito en la literatura de ciencia ficción china, y le fue otorgado el Premio Hugo a la mejor novela de 2015. Liu Cixin fue el primer asiático en ganar el premio. El año siguiente, Hao Jingfang ganó el 74° Premio Hugo a la mejor novela corta por su cuento *Entre los pliegues de Pekín*. En 2019 se estrenaron dos adaptaciones cinematográficas de Liu Cixin, *The Wandering Earth* y *Crazy Alien*, que provocaron grandes repercusiones en China.

El éxito de sus novelas y adaptaciones dentro y fuera del país también se entiende como un símbolo de que una fiebre de ciencia ficción se está formando en China. Este tipo de literatura, que trasciende la realidad, apunta al futuro y se basa en las leyes lógicas

de la ciencia y la tecnología. Así mismo, es más fácilmente aceptada por los lectores de diferentes contextos culturales, lo que quizás sea la razón por la que la literatura de ciencia ficción china tiene cierta influencia en el mundo. Impulsados por el éxito y el efecto premiado de Liu Cixin, cada vez son más los países occidentales que se interesan por la ciencia ficción china, y se están traduciendo más novelas de ciencia ficción china en el extranjero.

2. La recepción crítica de la narrativa contemporánea china en España

En cuanto al vasto círculo literario chino, donde se incluyen las noventa y cuatro novelas que vamos a analizar, muchos lectores españoles deben de sentirse perplejos y desconocedores sobre quiénes son sus escritores, cuál es la corriente literaria a la que pertenecen y sus características artísticas. Sobre todo, si comparan las críticas y los comentarios de los investigadores universitarios, de las prensas y de los lectores en Internet de España y de China. A continuación, vamos a estudiar dichos autores y sus obras en este apartado, por orden cronológico y siguiendo la corriente literaria a la que pertenece su obra original.

Además, hemos incluido un listado del orden de las novelas como apéndice al final de la presente tesis, que incluye autor, título, editorial, ubicación de la editorial, fecha de publicación, fecha de publicación original, traducción del idioma y traductor.

2.1. Gu Hua, el primer ganador del Premio literario Mao Dun

La vida siempre dirige el sarcasmo agrio hacia la gente sin fidelidad (2005).¹²

----Gu Hua

Gu Hua (古华) es escritor y guionista. Nació en la provincia de Hunan en 1942 y se graduó en el Colegio Agrícola en 1962. En el mismo año publicó su primer cuento, *La*

¹² Las traducciones al español que encabezan cada autor son más.

chica de albaricoque (《杏妹》, Xingmei). Desde entonces, escribe novelas cortas y cuentos que reflejan lo nuevo de la vida rural. Su novela *Hibisco* ganó el primer Premio literario Mao Dun¹³. Fue elegido vicepresidente de la Asociación de Escritores de la provincia de Hunan en 1985.

Sus obras son conocidas por su representación del paisaje y la gente de Hunan. Ha publicado más de treinta obras, y algunas de ellas han sido traducidas a más de diez idiomas, entre ellos, el inglés, el francés, el alemán, el ruso, el japonés y el italiano. Algunas de sus obras han sido adaptadas a películas, series de televisión y obras de teatro.

2.1.1. *Hibisco* 《芙蓉镇》

Hibisco es su única novela traducida al español. La publicó en 1981 y ganó el Premio literario Mao Dun el año siguiente. En 1989 fue traducida en España, desde el francés, por la editorial Luis de Caralt (Gigante) por Ramón Alonso Pérez.

La novela ilustra los cambios sociales y los movimientos políticos, como el período de recuperación económica rural, la Revolución cultural y el período del Movimiento de enderezar lo torcido y emancipar la mente desplegada, en un pequeño pueblo de la provincia de Hunan entre 1963 y 1979, a través de la vida de la protagonista, Hu Yuyin.

Sin embargo, no hemos encontrado menciones sobre la obra en España, a pesar de la gran repercusión que obtuvo en China. El retrato de la naturaleza humana y sus reflexiones sobre los movimientos políticos la convierten en una de las obras maestras de la literatura de reflexión (徐其超, 2001). No solo se le otorgó el premio Mao Dun, sino que también se la incluyó entre las cien novelas excelentes en chino del siglo XX en el

¹³ El Premio literario Mao Dun es el primer premio literario en China que lleva el nombre de una persona. Se trata de un premio de ficción de larga duración patrocinado por la Asociación de Escritores Chinos, y es uno de los premios literarios más prestigiosos y destacados de China. Este premio se fundó como última voluntad del célebre escritor chino Mao Dun, que donó personalmente 250000 yuanes. El primer premio literario Mao Dun se concedió en 1982. Se celebra cada cuatro años. Según el reglamento de selección, las novelas de más de 130000 palabras escritas por escritores de nacionalidad china y publicadas en China continental son elegibles, y casi todas ellas son realistas, épicas y étnicas. Desde el año 2011, gracias al patrocinio del empresario Li Ka-shing, el galardón ha pasado de 50000 yuanes a 500000, convirtiéndose en el mayor premio literario de China. Véase el enlace: <http://www.chinawriter.com.cn/news/2015/2015-03-15/236672.html>. Consultado el 14 de abril de 2021.

año 1999.¹⁴

La recepción por parte de los lectores también ha obtenido buenos resultados. En *Douban*¹⁵, 6811 personas le dan una puntuación de 8,1 estrellas, con el 30,7% y el 51,1% de muy recomendable y recomendable, el 16,8% de bueno, y el 1,3% de mal y muy mal (*Furong Zhen*, s. f.).

Algunos consideran que, con un pincel sincero y una sátira sutil de la debilidad de la naturaleza humana, el autor induce a reflexionar sobre la China de aquella época frenética a través del microcosmos creado en la aldea Furong. Sin embargo, otros lectores más jóvenes creen que el estilo de la escritura y el argumento de la novela están un poco pasados de moda.

Por otra parte, su popularidad también debe atribuirse a la adaptación cinematográfica. La película con el mismo nombre, dirigida por Xie Jin y protagonizada por Liu Xiaoqing y Jiang Wen, se estrenó en marzo de 1987. El mencionado filme ha ganado muchos premios nacionales e internacionales.

2.2. Zhang Xianliang, un escritor representativo de la literatura de la reflexión

Lo que la gente busca no es más que la fe (1981).

----Zhang Xianliang

Nacido en 1936 en Nanjing y fallecido en el año 2014, Zhang Xianliang (张贤亮) fue novelista y poeta. En 1957, por la publicación de su poema *Canción de viento* (《大风歌》, Dafeng ge), fue reconocido como derechista y enviado al campo de reeducación,

¹⁴ En *CNKI* (China National Knowledge Infrastructure), existen muchas investigaciones sobre dicha novela, por ejemplo, de los personajes, del estilo de lenguaje, de su conciencia confesional, de la forma tragicómica de narrar, etc. Consulta de 芙蓉镇 小说 en *CNKI*, recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx Consultado el 6 de mayo de 2020.

¹⁵ *Douban* es un sitio web chino de servicios de redes sociales que permite a los usuarios registrar información y crear contenido relacionado con películas, libros, música, eventos recientes y actividades en ciudades chinas. Se puede ver como uno de los sitios web 2.0 más influyentes en China.

donde pasó veintidós años de su vida. Esta experiencia se convirtió en material de su escritura posterior.

Después de la tercera sesión plenaria del partido comunista de China en 1979, recuperó su reputación, escribió novelas, ensayos, comentarios y guiones, y fue presidente de la Asociación de Escritores de la región autónoma de Ningxia.

También se le considera como un escritor representativo de la literatura de las cicatrices y de la literatura de la reflexión, y es uno de los escritores chinos más traducidos en Occidente. Sus obras han sido traducidas a treinta idiomas en varios países, por lo que se ha convertido en uno de los escritores más importantes desde la Reforma y apertura de China, y cuenta con una amplia influencia internacional.

2.2.1. *La mitad del hombre es la mujer* 《男人的一半是女人》

La única novela traducida al español es *La mitad del hombre es la mujer*. La traducción fue llevada a cabo en colaboración por los sinólogos Iñaki Preciado y Emilia Hu, directamente del chino y editada por Siruela en 1992.

En la página web de *Casa del libro*, podemos encontrar la sinopsis de dicha novela:

La mitad del hombre es la mujer, considerada la mejor novela de Zhang Xianliang, fue publicada en 1985. Su aparición provocó una gran polémica en China por la osadía de sus planteamientos políticos, que incluyen una crítica abierta a la realidad de la Revolución Cultural y por la fuerza de sus ataques a una moral encajonada en sus prejuicios. En esta obra marcadamente autobiográfica, un intelectual, condenado a trabajar en reformatorios y granjas estatales durante el período maoísta, recorre las sendas del recuerdo desvelando las claves de su trayectoria ideológica y sentimental a la luz de su relación con una mujer. Zhang Xianliang combina magistralmente los paisajes interior y exterior, logrando claroscuros de una enorme belleza y fuerza emotiva (*Casa del libro*, s. f.).

Al salir a la luz, el periódico *ABC* insertó una reseña del profesor Darío Villanueva en la que aplaudió el trabajo de los traductores y su centenar de notas, que reducen “la distancia cultural entre el texto y su mundo” para ayudar a la comprensión. Además, a través de la introducción de la nota biográfica del autor Zhang Xianliang, afirmó que es una novela testimonial y autobiográfica, que sirve como una ventana para contemplar la

sociedad china:

Su (el protagonista) historia coincide punto por punto con la del autor, y ofrece, en términos de suma contención expresiva probablemente no ajena al padrinazgo que la obra disfrutó, un panorama completo de lo que el régimen comunista chino fue para la población disidente (Darío Villanueva, 1992, p. 13).

También aludió a los elementos narrativos de la novela, que son homólogos de nuestras propias tradiciones, pero combinados según una fórmula inusual, con “lo elegíaco, las digresiones, el lirismo, lo erótico, el pensamiento, el paisaje y el diálogo, entreverado de frase hechas de la propaganda maoísta, ya lexicalizadas a modo de refranes”. Al mismo tiempo, lo acompaña de ciertos elementos particulares, como el diálogo con un caballo de Zhuangzi y Marx.

En el libro *Narrativas chinas: ficciones y otras formas no-literarias: de la dinastía Tang al siglo XXI*, también mencionan a Zhang Xianliang y esta novela, considerando que “la relación entre la impotencia sexual y la represión política se presenta de manera controvertida” (Prado-Fonts et al., 2008, p. 184).

En el blog *Comentarios varios sobre libros*, también podemos leer una recomendación de dicha novela, considerándola autobiográfica o semiautobiográfica. En esta reseña se afirma que es “una de las pocas novelas chinas de la década de 1980 que ha conseguido la crítica y el éxito comercial fuera de su país” (Iglesias, 2014). Además, el reseñador destaca la presencia de elementos literarios prestados y su conexión con la idiosincrasia china:

Esta obra acusa a un sistema político que ha vuelto impotentes mental y físicamente a parte de su población. Los diálogos del protagonista con filósofos, figuras míticas e incluso animales denotan la influencia del realismo mágico latinoamericano, pero también el deseo de los escritores de volver a conectarse con sus orígenes chinos (Iglesias, 2014).

También considera que la novela cuenta con una función documental y testimonial, en la que el escritor escribe su experiencia dolorosa para recordar esta historia.

La novela fue publicada en la revista *Cosecha* del año 1985. Como una obra

representativa de la literatura de la reflexión, su aparición causó una gran polémica en el círculo literario de aquel entonces por el hecho de tocar temas “sensibles”, como la descripción sexual y la crítica abierta a la política. Esta novela es considerada como la primera obra sobre la conciencia sexual después de 1949.

En *CNKI* disponen de 36 artículos de revistas académicas y 27 trabajos de fin de máster sobre este autor.¹⁶ Estos estudios versan sobre los personajes femeninos, la narración de la herida y el sufrimiento, en la relación entre el sexo y la política, etc. Mientras tanto, en *Douban* esta novela fue evaluada por 2186 personas, que le dieron una nota media de 7,5 estrellas sobre 10, con el 18,7% de muy recomendable, el 46,4% de recomendable, el 31,7% de bueno, y el 3,2% de mal o muy mal.

Muchos lectores comparten una sensación del ambiente deprimido vivido durante la Revolución cultural. Aunque fue considerada como la primera novela en romper la zona vedada de la sexualidad desde la Revolución cultural, desde el punto de vista de hoy en día, la novela se presenta dogmática, pues tanto la descripción del sexo como la narración sobre la Revolución cultural parecen menos exageradas y sensacionalistas. Esta novela es importante más bien por su relevancia documental, pues constituye un repaso a una historia pasada en la que podemos ver y reflexionar sobre esta época lejana y su demencia (*Nan ren de yi ban shi nü ren*, s. f.).

Al final, podemos concluir que, aunque la recepción de ambos países no ha brindado mucha atención a esta novela, ambos concuerdan en su función documental.

2.3. Lu Wenfu, el gastrónomo de Suzhou

Incluso el mejor cocinero del mundo no puede modular el sabor del primer amor (2006).

----Lu Wenfu

¹⁶ Consulta de 男人的一半是女人 张贤亮 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx

Consultado el 15 de abril de 2019.

Lu Wenfu (陆文夫) nació en la provincia de Jiangsu en 1928 y falleció en el año 2005, fue vicepresidente de la Federación de Círculos Literarios y Artísticos de Suzhou y vicepresidente de la Asociación de Escritores Chinos. Empezó a publicar sus escritos desde 1955 y se hizo famoso por su primera novela *En lo profundo del callejón* (《小巷深处》, Xiaoxiang Shenchu). Durante sus cincuenta años de carrera literaria, Lu Wenfu ha realizado notables logros en novelas, ensayos, comentarios literarios, etc.

Es comúnmente reconocido como el escritor emblemático de Suzhou, que es su ciudad favorita en la provincia de Jiangsu. Sus obras se concentran en la crítica de la destrucción de la tradición, la cultura y la naturaleza humana a causa de la excesiva politización.

También fue un buen conocedor de la gastronomía de Suzhou. Estaba muy interesado por todas las comidas típicas y distintivas. *El gourmet*, como su novela representante, le llevó a una nueva altura literaria, con la cual ganó el Premio Nacional de Novela Excelente de Extensión Mediana de 1983-1984.

2.3.1. *El gourmet: vida y pasión de un gastrónomo chino* 《美食家》

Aunque muchas de sus obras han sido traducidas al inglés y al francés, solo esta fue traducida y publicada en España, con el título *El gourmet: vida y pasión de un gastrónomo chino*, traducida del francés por Pilar Giralt Gorina, y editada por Seix Barral en 1994. En su portada leemos una frase que llama mucho la atención:

Cuarenta años de la historia reciente de China en una novela que debería leerse con una servilleta alrededor del cuello (W. Lu, 1994).

Apenas llega a España, el periódico *La Vanguardia* insertó una breve reseña por el sinólogo Manel Ollé, quien sostiene que la novela sirve como un testimonio de la sociedad contemporánea china:

A partir de la relación entre un sibarita y un joven revolucionario, esta obra convierte la difícil pervivencia de la tradición culinaria de la ciudad de Su Zhou en la materia prima de una sátira a la simplificación ideológica, al esquematismo de las consignas y al utopismo de postal, una sátira que no se detiene en el periodo maoísta, sino que llega hasta la China actual del hijo único y de espejismo norteamericano (Ollé, 1994, p. 29).

Además, también pone el acento en la gastronomía con tanta “carga de significaciones culturales como la china”, que el escritor Lu Wenfu integra en su narración perfectamente con tono ligero, irónico y coloquial.

En *El País*, el crítico gastronómico Alfredo Argiles (2000) nos habla de la costumbre china de comer fideos a través de la trama de *El gourmet*, presentándonos los diferentes tipos de fideos chinos y las diferencias entre los fideos chinos y los occidentales.

El blog de Rufián Rodríguez nos recomienda la novela de “altos vuelos de uno de los escritores clásicos chinos imprescindibles del siglo XX.” Según él, los puntos fuertes consisten en la relación que los dos protagonistas mantienen con la comida. Con respecto a las características y el objetivo de la novela, el reseñador considera que:

Bajo un tono sarcástico, la novela relata con un lenguaje sencillo donde las personas y la comida interactúan a lo largo de la vida de los personajes principales. Novela que realiza una crítica demoledora de la China Maoísta, donde la paradoja y el absurdo están a la vuelta de la esquina (R. Rodríguez, 2009).

Además, él también enaltece la pincelada sutil del autor sobre la gastronomía típica china, sobre todo, la de Suzhou, que llaman “la sed de dos leguas”.

En el blog *Gastromimix* se expresa que últimamente hay preocupación sobre el efecto de la globalización, es decir, la “invasión” económica y cultural. A través de la recomendación de *El gourmet*, se concluye que, frente a las cosas foráneas, hay que “dejar de proyectar hacia los demás nuestros propios miedos y complejos de inferioridad” y debemos ser más indulgentes, con una mirada más amplia “para absorber y transformar nuevos productos y recetas de países lejanos, muy lejanos en el espacio y en el tiempo” (Pantxeta, 2010).

Sin embargo, ¿cómo la recibieron en China? Cabe subrayar que es la obra más famosa de Lu Wenfu y que causó gran repercusión en los años 80. En el año 2018 fue incluida en la lista de novelas más influyentes en los cuarenta años de Reforma y apertura.

Dicha novela no solo pertenece a la literatura de la reflexión, sino también a la “novela de mercadillo” (市井小说, Shijing xiaoshuo). En los años 80, hubo un retorno del ideal estético del folklore. Los escritores dirigen la mirada hacia la reflexión y la observación de la cultura dejando atrás el punto de vista de la lucha de clases, y ponen

énfasis en la variabilidad y la complejidad de la sociedad y la gente, revelando la psicología cultural de la sociedad del grupo a través de actividades individuales (董健 et al., 2011). Aparecen entonces una serie de escritores como Feng Jicai, Deng Youmei y Lu Wenfu como representantes de esta tendencia.

Como dice Hu Ping (1989), el crítico literario chino, “a través de la narración del comer, la novela resume la forma de vida de las personas en aquella etapa histórica, y le presenta a la gente una pieza de la historia China con el ascenso y la caída de la industria de la gastronomía”.

La primera edición fue realizada por la editorial Sichuan Renmin en 1983. En *CNKI* dispone de dieciséis resultados, con catorce artículos y dos tesis de maestría. Sus temas siempre tratan de la relación entre la novela y la cultura gastronómica, el análisis de la imagen pública y la técnica de escribir.¹⁷

En cuanto a *Douban*, 1979 personas han participado en la evaluación, dando una nota de 8,0/10, con una valoración del 28% con cinco estrellas, el 49,9% con cuatro estrellas, el 20,4% con tres estrellas y el 1,8% con una y dos estrellas.

Muchos lectores coinciden en que la novela utiliza la comida de Suzhou como hilo conductor, describiendo los altibajos de los protagonistas a lo largo de las décadas, y que la descripción de la comida de Suzhou es realmente sobresaliente, a la vez que refleja el impacto de los movimientos políticos en la gente de la época. Además, la mayoría de ellos también menciona su estilo literario humorístico e irónico sin pretensiones. Se destaca la descripción de la gastronomía de Suzhou (*Meishi jia*, s. f.).

Comparando la recepción en ambos países, se observa una situación similar. Como se publicó en los años 80 en China y en España en los 90, los lectores de hoy en día de ambos países no han prestado mucha atención a esta novela. No obstante, también existen puntos en común en la valoración del tono irónico, lo absurdo y una admiración por la buena comida que se cocina en Suzhou.

¹⁷ Consulta de 美食家陆文夫 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx

Consultado el 7 de diciembre de 2018.

2.4. Feng Jicai, un protector del folklore chino

La mejor manera de preservar el tiempo es convertirlo en poemas y pinturas eternas (2005).

---- Feng Jicai

Feng Jicai (冯骥才), nacido en la ciudad Tianjin en 1942, es un escritor, pintor, artista y activista social. En un principio se dedicó a la pintura clásica china y posteriormente se interesó por la creación literaria y la investigación de la cultura folklórica.

Ahora es el director de la Asociación de Escritores de Tianjin y el de la Federación de Círculos Literarios y Artísticos de China. También es un escritor representativo de la literatura de cicatriz y la literatura de la reflexión, y ha dejado una profunda influencia en el mundo literario chino desde 1985.

Su novela *Pólvora roja, pólvora verde* (《炮打双灯》, Paoda Shuangdeng) fue llevada a la gran pantalla con el mismo nombre y ganó los premios de Concha de Plata a la mejor actriz (Ning Jing) y Mención Especial del Jurado en el Festival de San Sebastián de 1994. Esta película se estrenó sucesivamente en España, los Estados Unidos, Suecia, Dinamarca y el Reino Unido.

2.4.1. *Que broten cien flores* 《感谢生活》

La única novela de este autor que fue traducida al español directamente del chino por Iñaki Preciado y Emilia Hu en 1998 es *Que broten cien flores* por la editorial Everest.

En la página web de la librería *Casa de libro* se encuentra una reseña del editor, como si fuera un resumen, pero no nos da mucha información sobre esta novela:

Hua Xiayu conserva un recuerdo exento de odio de un pasado lleno de humillaciones. Solamente su amor al arte y a la vida le hará aceptar lo inaceptable en un país terriblemente sumergido en la Revolución Cultural china. ¿Cómo no admirarla a esta víctima, ingenua, que, sin rencor, proclama humildemente su amor a la vida desde la más profunda miseria (*Que broten 100 flores Feng Jicai, s. f.*)?

Cabe destacar que la traducción de su título es totalmente distinta del original. Si traducimos literalmente, tiene el significado de “agradecer la vida”. Sin embargo, la traducción *Que broten cien flores* no solo expresa un sentido positivo sobre la vida, sino que también alude a la “Campaña de las cien flores” del año 1957 planteada por Mao Zedong, que representa en alguna medida la libertad de expresión. Este movimiento solo duró dos años, hasta el estallido del Movimiento antiderechista y más tarde la Revolución cultural. El protagonista de esta novela también fue perseguido y torturado en la Revolución cultural por sus palabras.

Probablemente, por el motivo de que esta novela se publicase en los años noventa del siglo pasado, el instrumento de propaganda de aquel momento no era como el de hoy día, pues encontramos poca información sobre este libro en Internet.

La *youtuber* Heart on Llamas (2016) reseñó este libro en su canal, y afirmó que es una novela conmovedora. Después de ofrecer una pequeña introducción sobre sus tramas, también comenta el tema general y los personajes que le llamaron más la atención. A su juicio, la novela muestra tres temas, a saber, la idea del arte como vida, la idea de la lealtad y la envidia que genera esfuerzo y odio. Considera que es un libro instructivo, y señala que hay que seguir viviendo, y que, pase lo que pase, debemos siempre reinventarnos. Para concluir, añade que este libro provoca tristeza, pero que después genera una sensación de superación.

La *Fundación Troa* la incluyó en la lista de “novela de historia juvenil”. También realizó una reseña bibliográfica en su librería *online*, presentando la historia de trasfondo, la experiencia de su protagonista y su sentido implícito:

La obra describe con realismo las desventuras de un protagonista sencillo, sin ninguna relevancia política, a quien se persigue por pura maldad, por afán de dañar su alegre ingenuidad y, también, por envidia de sus cualidades artísticas (Fundación Troa, s. f.-b).

En *Goodreads* existe solo un comentario de un lector sobre su versión española. Mónica Cordero Thomson considera que esta obra le aporta muchos datos interesantes sobre la China de los años 60 y 70 (*Que Broten Cien Flores by Feng Ji Cai*, s. f.).

Como una de las obras representativas de *Feng Jicai*, en noviembre de 1984 escribió las siguientes palabras en la dedicatoria: “A los que han sufrido durante los diez años de

estragos”. Tras su publicación, obtuvo una gran acogida entre el público y ganó muchos premios nacionales e internacionales. Por ejemplo, el Premio de Novela de extensión mediana de China de 1985, el Premio Bruja de la Asociación de Bibliotecas de Francia en 1991, el Premio de Lectura juvenil de las librerías de lectura juvenil francesas del mismo año y el Premio Cobra Azul de Suiza de 1993.

En *CNKI* solo existen seis artículos sobre esta novela, dos trabajos de fin de máster y una tesis doctoral, junto con dos artículos académicos.¹⁸ Tomamos como ejemplo el artículo de Liu Daxian publicado en la revista *Creación y Crítico*, que ha llevado a cabo un análisis minucioso sobre su contenido, considerando que esta novela no se centra en la reflexión sobre la historia y la cultura, sino en la dialéctica entre el hombre y la vida:

La desgracia individual no genera automáticamente una tragedia, solo reflexiona y saca fuerza por esta desgracia, es la forma de elevación del cuerpo individuo al cuerpo principal [...]. La perspectiva espiritual y el atractivo de valor que surgen en *Que broten cien flores*, que ha demostrado la educación y la autoeducación de los intelectuales, son verdaderas actitudes heroicas de vida positiva (刘大先, 2017).

Según los datos de *Douban*, hay 81 lectores que han participado en la evaluación, dando una calificación de 9,2 estrellas, con el 90,1% de recomendaciones. Muchos lectores mencionaron que les había emocionado la novela cuando la leyeron. Un comentario seleccionado en *Douban* comparte la misma sensación que la reseña española que hemos mencionado, sobre todo la diferencia irónica entre la descripción entre el perro y la gente:

Lo que más me emocionó es un perro que no tiene la psicología compleja de los seres humanos y no experimenta los movimientos diabólicos, pero sigue teniendo la más sincera confianza. Qué valioso y cantable es esto frente a esos tiempos oscuros y con innumerables corazones egoístas. El malentendido y la traición del amante son dolorosos (*Ganxie shenghuo*, s. f.).

¹⁸ Consulta del 感谢生活冯骥才 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 8 de junio de 2018.

En fin, comparando las críticas publicadas en ambos países, llegamos a la conclusión de que tanto en China como en España valoran mucho este libro, aunque los comentarios críticos que hemos encontrado en Internet resultan limitados en sendos países. La diferencia consiste en que los lectores españoles, al igual que los jóvenes chinos, conocen la sociedad china de aquella época mediante la lectura. Sin embargo, los lectores chinos de mediana edad se sienten identificados con esta novela y quedan impresionados por su capacidad para contar una historia.

2.5. Wang Xiaobo, un escritor liberal y anti-utópico

Como el hombre vive, tiene derecho a asegurar la continuidad de sus pensamientos hasta la muerte (1997, p. 25).

----Wang Xiaobo

Nacido en Beijing en 1952, Wang Xiaobo (王小波) trabajó sucesivamente como *zhiqing*, profesor particular y obrero. En 1978 ingresó en la Universidad de Renmin de China. Allí se casó con la socióloga Li Yinhe en 1980 y publicó su primera novela ese mismo año. En 1984 estudió en el Centro de Estudios de Asia Oriental de la Universidad de Pittsburgh y obtuvo su maestría. En 1988 regresó a China y enseñó en la Universidad de Pekín y en la Universidad de Renmin. En 1992 renunció a su puesto de profesor para trabajar como escritor independiente.

Su único guion, *East Palace, West Palace*, ganó el Premio al mejor guion en el Festival de Mar del Plata en 1996 y fue seleccionado para el Festival Internacional de Cine de Cannes el año siguiente.

Falleció de un ataque cardíaco en abril de 1997. Su muerte repentina se convirtió en el comienzo del fenómeno de Wang Xiaobo, que se extendió por todos los círculos literarios. Sus obras fueron difundidas y aceptadas sin precedentes en los años noventa.

Aunque Wang Xiaobo vivió en la misma época en que se desarrolló la literatura de cicatriz y la de la búsqueda de las raíces, era un inconformista, y no dejó de criticar y satirizar a su manera el atraso y los hechos irrazonables de la época. Además, Wang Xiaobo es famoso por sus ensayos, que están penetrados de humor negro, tono anti-

utópico y absurdo, crítica sutil, perspectiva única y pensamiento independiente. Su obra maestra es *La trilogía de las eras: La edad de oro, La edad de plata y La edad de bronce*.

2.5.1. *La edad de oro* 《黄金时代》

Su única novela publicada en España es *La edad de oro*. Fue traducida del chino por Miguel Sala Montoro y editada por Galaxia Gutenberg. Encontramos una sinopsis en la página web de la editorial:

Durante los primeros años de la Revolución Cultural el protagonista Wang Er es destinado a una brigada de Trabajo en la fronteriza provincia de Yunnan. Allí conoce a la joven médico Chen Qingyang, con la que inicia una relación adúltera que les lleva a huir a las montañas durante varios meses. Tras volver a la brigada, son obligados a escribir una interminable confesión y a participar en sesiones de acusación pública en las que son humillados repetidamente. Cuando todo termina, ambos son enviados de vuelta a sus lugares de origen y no se vuelven a ver hasta veinte años más tarde, cuando se encuentran por casualidad en un parque de Pekín. Esa noche, en una habitación de hotel, recuerdan viejos tiempos e intentan dilucidar y dar conclusión a su particular historia de amor (X. Wang, 2020).

Aunque no se dispone de ningún estudio sobre dicha novela entre los académicos españoles, cabe resaltar una tesis doctoral de Ismael Aníbal Maíllo Melchor, de la Universidad de Salamanca, titulada *Wang Xiaobo, un ensayista revolucionario (traducción y estudio de sus ensayos más representativos)*, dirigida por Alfonso Falero Folgoso en 2019. Como indica el título, este académico ha traducido varios ensayos de Wang Xiaobo, tales como *La mayoría silenciosa, El placer de pensar, El cerdo inconformista*, etc., y ha realizado un análisis sobre los aspectos formales y estilísticos contenidos en dichos ensayos.

En cuanto a la recepción mediática, el diario *El Imparcial* insertó una crítica sobre dicha obra en abril de 2020. Luisa Martínez comienza introduciendo el contexto histórico de la novela, la Revolución cultural, y considera que esta obra refleja dicha época nefasta. Por lo demás, trata a Wang Xiaobo como un escritor de culto entre los jóvenes chinos, percibiendo que es una novela interesante, pues con “una denuncia explícita se explora el puritanismo del régimen que servía también como instrumento de opresión” (L. Martínez,

2020).

Además, la revista digital *Librújula* publicó una reseña titulada *Sexo, amor y castigos en la época de Mao Zedong*, en la que se explora el estatus histórico durante la Revolución cultural a través de las tramas de la novela con la ayuda del profesor Ismael A. Maíllo, así como la diferencia entre las comunas rurales y los campos de trabajo, la práctica de cruzar la frontera huyendo del régimen de Mao, y la relación sentimental y sexual entre los dos protagonistas, indicando que:

El sexo es uno de los ejes vertebradores de la novela, aunque no es la finalidad en sí. El sexo, en este caso concreto, se emplea con la intención de criticar un sistema que coarta las libertades individuales a través de una sutileza inhumana; además, con la vulgarización del amor, Xiaobo normaliza algo tan natural y humano como son el sexo y el amor, los devuelve a la sociedad como un obsequio que nunca les debieron robar (Valiente, 2020).

Por último, el diario bilbaíno *El correo* (2020) presentó este libro como una de las nueve críticas literarias de la semana, considerando que es una magnífica y vibrante novela.

En cuanto a la recepción de los lectores, solo podemos encontrar dos reseñas. Una proviene del blog *La lechuza*, donde se pone énfasis en el humor negro del libro. Considera las relaciones sexuales liberadoras y las grandes amistades que aparecen en el libro como un marcado contraste con la opresión y la barbarie de la Revolución cultural (Santillán, 2020).

La otra reseña fue escrita por Ana Matellanes García en su blog *Koratai*, en la cual se considera que el sexo sirve como una “resistencia a la opresión y manifestación de rebeldía”. La novela, narrada con un tono emocional, pesimista y nostálgico, y un lenguaje sencillo, irónico y humorístico, expresa, por un lado, la denuncia a la utopía maoísta y al puritanismo; por otro lado, una búsqueda de la libertad y el propio camino. El argumento de reencuentro de los dos protagonistas después de muchos años le recordó la novela *Tinieblas de un verano*, del japonés Takeshi Kaikō (Matellanes García, 2020).

Esta novela ganó el Premio a las novelas más influyentes desde la reforma y apertura

de 2018. En *CNKI*¹⁹ disponen de 381 resultados, con 168 artículos de revistas académicas y 136 tesis de posgrado. Los temas de estudio se interesan por el estilo de narración y el lenguaje, el análisis de personajes, la sexualidad, el humor negro y la antiutopía. También encontramos estudios comparados con otras obras suyas y las de otros escritores, como *El amante* de Marguerite Duras.

Respecto a los datos de *Douban*, los lectores chinos le dan una clasificación bastante alta, 8,9 estrellas por la evaluación de 131753 personas (el 55,2% y 35,5% de muy recomendable y recomendable). Esta novela suele causar a los lectores una impresión romántica, graciosa, melancólica, absurda, franca y fascinante. Como escribe el lector Jianzhu baishiwu, “a diferencia de las novelas de Yu Hua, los personajes de Wang Xiaobo son más idealistas y, aunque sufren del ambiente político opresivo de la Revolución cultural, siempre son capaces de encontrar la fuerza que anhelan dentro de sí mismos en la oscuridad (*Huangjin shidai*, s. f.).

2.6. Han Shaogong, una figura destacada de la literatura de la búsqueda de las raíces

Parece que la gente no puede no contar con el sustento del alma. En una antigua leyenda, la gente era una criatura mitad bestia mitad Dios. En cada corazón humano vivía un Dios. Cuando la gente asesinó a Dios silenciosamente, comenzó el suicidio (2008, p. 17).

----Han Shaogong

Han Shaogong (韩少功) se dedicó a la investigación de la antigua cultura Chu (楚) y lo combinó con el uso del realismo mágico para retratar las ansiedades de una cultura estancada y supersticiosa en un estilo muy propio. Este autor suele emplear su propia experiencia en el campo durante la Revolución cultural como fuente de creación literaria. Su obra se ha traducido al inglés, alemán, holandés, ruso, japonés, italiano, holandés, polaco, sueco, coreano y vietnamita.

¹⁹ Consulta de 黄金时代 王小波 en *CNKI*. Véase el enlace:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 15 de enero de 2021.

Ha ganado sucesivamente diversos premios literarios, como La Orden de las Artes y las Letras de Francia; el Premio literario Lu Xun²⁰; el de Xiaohong y el de Baihua (cien flores). Desempeña actualmente el cargo de consejero de la presidencia de la Asociación de Escritores de China y presidente honorífico de la Asociación de Literatura y Artes de Hainan.

2.6.1. *Diccionario de Maqiao* 《马桥词典》

Para Carles Prado-Fonts (2011), Han Shaogong es el autor de una de las novelas más excepcionales de los últimos tiempos. ¿En dónde reside lo excepcional? *Diccionario de Maqiao* es el primer libro suyo que aparece en español, fue editado por Kailas y traducido desde el inglés por Claudio Molinari en 2006. Lo que más destaca es su estructura, pues se presenta como un diccionario. Recoge ciento quince entradas léxicas de una aldea ficticia de Maqiao de la provincia de Hunan. A través de la descripción vívida de las palabras cotidianas del pueblo de Maqiao, y tomando las costumbres locales como material para su novela, nos ofrece una imagen de la historia y la cultura tradicional desde la antigüedad hasta el presente.

Cuando *Diccionario de Maqiao* salió a la luz, generó mucha controversia en los círculos literarios. Algunos académicos creían que Han Shaogong había copiado el estilo de *Diccionario Jázaro* de Milorad Pavić. Otros consideraban que muchos autores habían utilizado ya esta estructura, como el *Diccionario filosófico* de Voltaire.

En la contraportada del libro encontramos la reseña del editor, donde se nos ofrece una introducción de su estilo literario, comparándolo con el de escritores famosos, y una sinopsis de este libro, junto con la biografía del autor:

Más allá de cualquier frontera de género –el diccionario de un dialecto, cuyas

²⁰ El Premio literario Lu Xun, fundado en 1986, lleva el nombre de Lu Xun, el gran literato del Movimiento de la nueva cultura china. Organizado por la Asociación de Escritores de China, cada premio individual se selecciona cada dos años, y el premio principal se otorga cada cuatro. Los primeros premios se lanzaron en 1997. Dicho premio promueve el desarrollo y la prosperidad de la literatura china premiando novelas, cuentos, literatura de reportaje, poesías, ensayos y críticas más destacadas, así como las traducciones de obras literarias chinas y extranjeras.

Véase el enlace: <http://www.chinawriter.com.cn/zx/2007/2007-12-03/781.html>

Consultado el 14 de abril de 2021

entradas no son definiciones y se leen a medio camino entre la ficción y el ensayo–, y con un registro que oscila entre la prosa fantástica de Borges, la desmesura narrativa de Pynchon o de Bolaño y la ácida ironía histórica de Kundera, el *Diccionario de Maqiao* es uno de esos libros tan inclasificables como fascinantes. Han Shaogong dispone a modo de entradas léxicas el universo de Maqiao, una aldea del sur de China donde él mismo estuvo “reubicado” durante la Revolución Cultural. Si bien cualquiera de las entradas del diccionario contiene en sí misma su propio proyecto narrativo, este viene a realizarse a plenitud solo en el conjunto, en la trabada malla textual donde cada una apoya a las otras y es alimentada por ellas. La relación entre las palabras y las cosas atraviesa todo el libro como el motivo musical de una sinfonía: a veces con tintes trágicos, a menudo rebajado a farsa o parodia de la insensatez y la fragilidad humanas, en ocasiones en una celebración de la vida; siempre, eso sí, al abrigo del placer de narrar (Han, 2006).

En el sitio web de recomendación de libros *Anika entre libros* se encuentra una reseña escrita por Joseph B. MacGregor sobre esta novela. La definió como una “especie de novela-diccionario o de diccionario-novela” y nos relata el trasfondo de la historia, que ocurre durante la Revolución cultural. Según él, *Diccionario de Maqiao* es una biografía de un pueblo rural. El autor de la reseña, así mismo, también dio una evaluación alta a su estilo, del que afirma que es digno de disfrutarlo poco a poco:

El estilo de Shaogong es muy ecléctico sabiendo mezclar de modo excelente realismo mágico con ficción tradicional, filosofía con humor, sátira con caricatura, esperpento con crítica social, etc. Puede ser muy divertido durante unos momentos para después decantarse por lo amargo o lo trágico y volver de nuevo a lo humorístico sin perder nunca el tono adecuado ni caer en incongruencias o extravagancias para empatar (Macgregor, s. f.-a).

Además, el periodista Ignacio Segurado también dejó su opinión sobre esta novela. Segurado presta más atención a su connotación e influencia política, considerando que *Diccionario de Maqiao* es “el triunfo del sentido común sobre el afán ridículo del totalitarismo de amoldar la realidad a sus ensoñaciones”. Por otra parte, propone una interesante explicación sobre la idea de confusión, que se convierte en una forma para entender y acercar el mundo de la novela:

Cuando el tiempo se confunde deben de ser tiempos de confusión. Y para el ingenuo Han, todo en Maqiao es confusión, sobre todo sus habitantes [...] 109 entradas. No importa que os saltéis alguna. No importa que no entendáis muchas. No leer, no entender, es también uno de los méritos de este libro. Como la vida, también en él hay atajos y tiempos muertos que son patrimonio exclusivo del lector. A mayor conocimiento, mayor confusión. A mayor confusión, más cerca estaréis de Han Shaogong y los habitantes de Maqiao; de ser la entrada 110. Ese es el premio (Segurado, s. f.).

El sinólogo y profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona Carles Prado-Fonts ha comentado en su artículo “¿El fin de la gran muralla?” el efecto secundario de traducción indirecta de esta novela. Al mismo tiempo, considera que es “una obra ambiciosa, probablemente la más brillante de las últimas décadas en China”:

Transitando hábilmente por el límite entre la narrativa, la etnografía y el ensayo, está organizada como un diccionario en el que cada entrada nos cuenta un pequeño relato sobre el origen de algún término típico del dialecto local. Esto no es más que una excusa para ir tejiendo una red de historias locales interconectadas, aliñadas con lúcidas reflexiones de alcance universal sobre múltiples aspectos de la lengua, la historia o la cultura. Este magistral e inseparable encaje entre forma y contenido la convierte en una obra de difícil traducción (Prado-Fonts, 2011).

Con relación a la situación crítica en China, 《马桥词典》 (Maqiao Cidian) fue leído por mucha gente. También fue incluida esta obra en la lista de las cien novelas excelentes en chino del siglo XX en el año 1999. En *CNKI* encontramos en total 200 artículos y tesis.²¹ Entre ellos, hay 158 artículos publicados en revistas y 28 tesis de maestría. Sus temas, más allá del tratamiento de los aspectos históricos y políticos, se pueden dividir en las siguientes partes: la investigación de su lenguaje, especialmente del dialecto; el análisis de su traducción inglesa, su recepción, la importancia para la literatura contemporánea china, la indagación de su estilo literario y el trasfondo cultural, y el

²¹ Consulta de 马桥词典 en *CNKI*. Véase el enlace:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 26 de junio de 2018.

estudio de la estructura y los personajes de esta novela.

En *Douban* los lectores chinos le dieron una evaluación de 8,5 estrellas, es decir, el 83,9% optaron por muy recomendable y recomendable. La mayoría de ellos fueron fascinados por su estructura y su lenguaje interesante. Incluso les dio una sensación familiar que les recordó su pueblo natal (*Maqiao cidian*, s. f.).

Como el *Diccionario de Maqiao* fue traducido de la edición inglesa, para examinar la recepción crítica en España, es imprescindible investigar primero su recepción en el idioma intermediario, es decir, la del mundo angloamericano.

En el año 2003 la versión inglesa *A dictionary of Maqiao* salió a la luz publicada por la editorial Columbia University Press, traducida por la famosa sinóloga Julia Lovell. Desde entonces, ha llamado mucho la atención en el mundo inglés. En 2011 esta novela obtuvo el Premio Newman de la literatura china. Igual que los críticos españoles, muchos medios estadounidenses mencionaron el matiz de realismo mágico cuando reseñaron esta novela. Por ejemplo, en *Publishers Weekly* se llevó a cabo una comparación análoga entre el pueblo de Maqiao del *Diccionario de Maqiao* y el de Macondo de *Cien años de soledad*:

Maqiao, a fictitious rural village lost in the vitals of Mao's Communist empire, is to Han's magical novel what Macondo is to *One Hundred Years of Solitude*—a place in which the various brutalities and advances of contemporary history are transformed within the "fossil seams" of popular myth. Han adopts the rules of the dictionary to the rules of fiction, distributing mini-sagas of rural bandits, Daoist madmen and mixed up Maoists across the definitions of terms with special meaning in Maqiao (Aug, 2003).

Además, *The Wall Street Journal* también lo recomendó entre los cinco libros que tenías que leer en el año 2012, elogiando, además de su lenguaje, su estilo de realismo mágico y su tono misterioso y exótico:

A Dictionary of Maqiao is a tightly written, gnomic work that packs epic historical sweep into a series of dense vignettes. That is the appeal of the book in a nutshell. Plenty of Chinese novels claim to be heir to the magical-realist tradition, but "A Dictionary of Maqiao" does it right: Presenting the known world as a foreign land, promising to guide the reader through it and teach him its ways, but only deepening the mystery with each patient, detailed

definition (Abrahamsen, 2011).

Con respecto a las opiniones de los lectores de habla inglesa en *Goodreads*, la novela obtuvo una nota media de 3,88 puntos (sobre 5), tras la evaluación de 226 personas. Al 88% de los lectores les gustó este libro. Muchos fueron cautivados por su estructura excepcional y su contenido igualmente interesante. Enumero a continuación algunos de los comentarios seleccionados por *Goodreads*:

There is a rough chronology to the entries, so that by the end we are able to feel some degree of resolution. This is just such a smart book; by turns humorous and heartbreaking and through it all informative and enlightening. (Laura).

This book is an involving, vivid, occasionally funny portrait of a rural village told in the form of a dictionary. Each entry has the definition of a word from the local Maqiao dialect, and with it a new chapter of the story is told. (Jason Pym). (*A Dictionary of Maqiao by Han Shaogong, s. f.*).

2.6.2. *Pa pa pa* 《爸爸爸》

Pa pa pa es la segunda novela de Han Shaogong traducida al español. Fue editada por la misma editorial Kailas en 2008 y traducida directamente del chino por Yunqing Yao. La obra original fue publicada en 1985, antes que *Diccionario de Maqiao*. Han Shaogong nos retrató con cuidado los cambios históricos de una aldea apartada de China con el fin de reflexionar y criticar la cultura tradicional, cerrada, estancada, ignorante y atrasada. La editorial Kailas puso en su página web la sinopsis de este libro y la presentación del autor, agrupándolo con Borges o Bolaño:

En una aldea de un rincón remoto de China vive Bingzai, un niño retrasado que apenas sabe hablar. Débil y vulnerable, recibe constantemente los insultos, burlas y palizas de todos los que le rodean, incluso el desprecio de su propia madre, que nunca llega a aceptarle.

La calma reina en esta población, pero inesperadas rencillas con la aldea vecina hacen que este pueblo, perdido en las montañas y en las viejas tradiciones, vea amenazado su futuro. Ante la posible irrupción de una guerra,

la desesperación afecta a todos los habitantes, que solo saben aferrarse a sus viejas leyendas y supersticiones. Bingzai, que siempre había sido el hazmerreír, nunca se podría imaginar que llegaría a convertirse en una especie de gurú para su aldea y que sus únicas palabras, «Pa pa pa», no le llevarían a encontrar a su padre, pero ayudarían a cambiar el destino de su pueblo.

Han Shaogong eleva con esta pequeña historia su elegancia narrativa, equiparable a la de autores como Borges o Bolaño. Una vez más, un rincón olvidado de China vuelve a ser el eje de la historia de este sobresaliente autor (*Ficción: Pa, pa, pa*, s. f.).

Encontramos dos reseñas en Internet. La revista digital *Asiared* nos recomienda esta novela con el título “Pa pa pa”: Retrato de una China tradicional y atemporal”. Además de realizar una síntesis del libro, también elogia su lenguaje directo y realista:

El autor no describe la psicología de los habitantes de la aldea, pero la transmite detalladamente a través de sus acciones y comportamientos, de sus gestos y sus miradas. Las reacciones de los personajes ante las dificultades parecen predeterminadas por el contexto social, sin apenas margen de elección (Queralt, 2009).

En el periódico *ABC* se encuentra una breve recomendación de esta novela, considerando que el protagonista raro Bingzai y la aldea atípica sirven como “una parábola contra la China atrabiliaria y dogmática” (Pastrano, 2009).

También hemos encontrado unas cuantas reseñas en los sitios web de comentarios sobre libros. Francisco J. Vázquez escribió una reseña en la web *Comentarios de libros*. En ella consideraba que *Pa pa pa* tiene historias conmovedoras que llegan al corazón. No solo ofreció un sencillo repaso de la trama de la novela, sino que también realizó su propia interpretación del protagonista Bingzai:

Parece que es ajeno a todo, pero la verdad es que es consciente de una realidad propia y personal interior que no ha elegido y por la que protesta como puede, sabe o le dejan. Bingzai, que así se llama, no deja de ser bufón de su propia aldea. Pero su verdadera historia personal se halla oculta más allá de las risas de sus convecinos; y es que hay un punto de inflexión en toda historia en el que las cosas cambian (Vázquez. F.J, s. f.).

En *La lectura es un placer* (2008) se evalúa la capacidad de escritura de Han Shaogong y sus descripciones de los personajes. Eva Queralt considera que, aunque no se sabe lo que piensan los personajes, el escritor también es capaz de describir perfectamente el perfil psicológico de cada uno.

En *Anika entre libros*, se considera que esta novela es una ventana para conocer las curiosas tradiciones chinas. Lo más destacable de la obra consiste en un “conformismo extremo frente a las desgracias y las fatalidades de la vida”, provocando “más ternura o compasión que risa”, con una mezcla de sencillez infantil y profundidad filosófica (León Asuero, s. f.).

Como obra representante de la corriente literaria de la literatura de búsqueda de raíces, a “爸爸爸” (*Ba ba ba*) se le ha prestado mucha atención en China. En *CNKI* existen 111 resultados bajo la entrada de “爸爸爸”, con 72 reseñas de revistas, 36 tesis de maestría y tres tesis doctorales.²² Tratan, en su mayoría, de la investigación de la corriente literaria del autor, la comparación con otras obras suyas o con otras novelas de la misma corriente, el análisis de su protagonista, el dialecto en el texto, la investigación de la cultura Chu y el realismo mágico en la novela.

Con respecto a la recepción de esta novela entre los lectores chinos, hemos de señalar que también ha sido bien acogida. Con arreglo a la información de *Douban*, 1697 personas han participado en la evaluación. Los lectores dan una nota media de 7,7 estrellas, el 72,7% de los lectores seleccionan muy recomendable y recomendable, y el 25,3% de ellos consideran que es buena. Muchos mencionan que la novela tiene matices misteriosos y primitivos, y también hacen referencia al tono absurdo y al humor negro; sobre todo, se concibe que la novela en cuestión, entre líneas, es una crítica al pensamiento feudal chino (*ba ba ba*, s. f.).

En definitiva, comparando la recepción de las dos novelas en ambos países, es fácil darse cuenta de que la de China es más abundante y completa, aunque en España se escriben más reseñas sobre la segunda novela. Además, la novela no ha recibido mucha atención por parte de la institución literaria española. Por lo que atañe a los comentarios

²² Consulta de 爸爸爸 en *CNKI*. Recuperado de:

Véase el enlace: http://nvsm.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 28 de junio de 2018.

de lectores de ambos países, encontramos que coinciden en muchos aspectos. La diferencia es que los lectores españoles encuentran rasgos exóticos en la obra de Han Shaogong.

2.7. Zhang Wei, uno de los escritores contemporáneos más prolíficos de China

Encuentro que la gente siempre es vanidosa e hipócrita, que el olvido y la ilusión forman parte de su naturaleza (2005, p. 314).

----Zhang Wei

Zhang Wei (张炜) nació en noviembre de 1956 en la provincia de Shandong. Después de graduarse en la escuela secundaria en el año 1976, trabajó como obrero en una fábrica de gomas. En 1978 entró en el departamento chino del Instituto Normal de Shandong Yantai. Una vez graduado, desempeñó sucesivamente cargos como presidente de la Asociación de Escritores de Shandong, profesor de la Universidad Normal de Shandong, teniente de alcalde de Longkou, y vicepresidente de la Asociación de Escritores Chinos.

En 1975 comenzó su carrera literaria y en el año 1987 publicó su primera novela, *El viejo barco*, que fue incluida en el *Libro de texto y bibliografía obligatoria para los exámenes superiores franceses* desde 1999 por el Ministerio de Educación de Francia. En 2011 ganó el octavo Premio literario Mao Dun por su novela de diez volúmenes *Estás en la meseta*.

Zhang Wei es un escritor de la literatura de las raíces y uno de los más prolíficos de China. No solo ha escrito ficciones y poemas, sino también ensayos, críticas literarias y literatura infantil. Sus obras se han traducido al inglés, japonés, francés, coreano, alemán, sueco, español, etc.

2.7.1. *El viejo barco* 《古船》

La única novela traducida al español es *El viejo barco*, publicada en 2019 por la editorial Kailas con la traducción mediada del inglés de Elisabet Pallarés Cardona. La misma editorial nos sintetiza en su página web el trasfondo de la novela:

El viejo barco es una revolucionaria obra de ficción china que ha conmovido a lectores de todo el mundo.

Publicada originalmente en 1987, dos años antes de las protestas de la Plaza de Tiananmen, Zhang Wei, ganador del prestigioso Premio Mao Dun, narra la historia de tres generaciones de las familias Sui, Zhao y Li en Wali, un pueblo de ficción al este de China, durante los convulsos años que siguieron a la Revolución Cultural propugnada por Mao Zedong en 1949.

La novela abarca las cuatro décadas siguientes a la creación de la República Popular China en 1949 y muestra de forma minuciosa la inestabilidad social, la lucha de los oprimidos por controlar su destino y el choque entre tradición y modernidad.

A lo largo del relato, los habitantes de Wali se enfrentan a los momentos que definieron la historia de China durante la segunda mitad del siglo XX: los programas de colectivización agraria, las hambrunas del periodo 1959-1961, el Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural (Ficción: El viejo barco, s. f.).

Igual que otras obras publicadas estos últimos dos años, todavía no se encuentra en Internet mucha información de su recepción.

En la revista digital *Culturamas* se define primero la novela histórica para conducir lo excepcional de esta novela, que se parece al género histórico, pero se presenta de manera particular, “como aislándolo y manteniendo con él una conversación en paralelo” para que la gente conozca la historia contemporánea china indirectamente, como si viera a través de las cortinas. Además, también opina que la novela cuenta una historia de la humanidad que describe de forma enunciativa y explicativa. Así que el reseñador establece un paralelismo entre esta y *La montaña mágica* de Thomas Mann, pues comparten el mismo efecto visual:

En ese sentido, y a pesar de las casi quinientas páginas, acierta al relacionar su narración más con el teatro que con la novela pura. Esa experiencia ya la habíamos conocido a través de obras como *La montaña mágica*. *El viejo barco*, eso sí, nos resulta más extraño por estar colmado de referencias a la cultura popular china. Y por la misma razón, los personajes nos resultan más atractivos que los que pueblan la obra de Thomas Mann (Martínez Llorca,

2019b).

En cuanto a la reseña en el blog *No solo técnica*, se aportan evaluaciones altas sobre esta novela adictiva e interesante. También coincide con la opinión de *Culturamas* sobre la descripción indirecta de los acontecimientos históricos que se presenta “sin alusión directa, ni indicación temporal.” Sobre los personajes se considera que son poliédricos y complejos. No obstante, a lo que le dan más importancia es a “la enorme distancia cultural, la brutalidad de los tiempos y de los acontecimientos, y la opresión especialmente alienante para las sucesivas generaciones de mujeres” (Alvarez del Valle, 2019).

Encontramos un único comentario dejado por un lector anónimo en *Amazon.es*, donde opina que es una novela aburrida que no termina de leer (*El viejo barco: 39 (Kailas Ficción)*, s. f.).

Por lo que atañe a la recepción en China, podemos encontrar que es una novela bien estudiada y leída por los académicos y los lectores. Zhang Wei publicó dicha novela en 1987 y se valió de la misma para debutar en el círculo literario y ganar premios, como el Premio de Literatura Zhuang Zhongwen de 1992 y el Premio de Literatura Popular de 1994. También fue incluida en la lista de las cien novelas excelentes del siglo XX en 1999 y una de las novelas más influyentes entre los 40 años de Reforma y apertura en 2018.

En *CNKI*, bajo la consulta de la palabra clave “张炜 古船”, encontramos 336 resultados, con 210 artículos de revistas académicas, 110 tesis de maestría, nueve tesis doctorales, tres reseñas en los periódicos, dos de congresos nacionales y dos de congresos internacionales. Los temas que se tratan en estos trabajos de investigación también son muy diversos, por ejemplo, los personajes y el empleo del lenguaje, la narración histórica, las alegorías y símbolos, las connotaciones éticas y morales, el idealismo, y el estudio comparativo con otras novelas suyas y con *Cien años de soledad*.²³

Con respecto a la recepción de los lectores, en *Douban* existen 23 ediciones de *El viejo barco* publicadas por diferentes editoriales. Tomamos como ejemplo la editorial Renmin wenzue del año 2004: 1339 lectores le otorgan una nota de ocho estrellas, con el 77,3% de cinco y cuatro estrellas y el 20,1% de tres estrellas (*Gu chuan*, s. f.).

²³ Consulta de 张炜 古船 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consulta del 12 de mayo de 2020.

Muchos lectores la consideran una obra maestra de la narrativa contemporánea china, con la belleza estructural de las narraciones intercaladas, alegorías que invitan a la reflexión y el reflejo magistral de la sociedad china y la naturaleza humana. El pueblo Wali se convierte en un microcosmos de toda China del siglo pasado, y está llena de matices de Macondo. Sin embargo, las críticas negativas se centran en el ritmo lento y los personajes dramáticos.

Para concluir, es fácil observar que la recepción en ambos países se diferencia mucho en su cantidad y amplitud, pues la china ha sido más inmensa y global que la española. Como ha sido publicado recientemente en España, es lógico que hasta el momento haya sido valorada por poca gente. Sin embargo, en cuanto a sus opiniones, surgen muchos puntos de convergencia, como su función de reflejo de la brutalidad de la época y las alegorías de la novela.

2.8. Mo Yan, el ganador del Premio Nobel de Literatura del año 2012

En este mundo no existe un escritor que pueda satisfacer a todos los lectores, sobre todo, en una época como la que estamos viviendo ahora (NobelPrize.org, s. f.).

----Mo Yan

Mo Yan (莫言), cuyo nombre real es Guan Moye (管谟业), nacido en una familia campesina de la comarca de Dongbei, en la ciudad de Gaomi (provincia de Shandong) en 1955, es el ganador del Premio Nobel de Literatura 2012. Se trata del primer escritor de nacionalidad china que lo obtiene. Se puede considerar como uno de los más prestigiosos e influyentes escritores contemporáneos chinos y uno de los autores de China más traducidos, leídos y estudiados en la escena mundial.

En 1981 publicó su primera novela corta, *La lluvia de una noche primaveral* (《春夜雨霏霏》, Chunye yufeifei), y se incorporó al Departamento de Filología china de la Academia de Artes del PLA.

Obtuvo gran reputación literaria con la publicación de su novela corta *El rábano transparente* en el año 1984. Y en 1986 salió a la luz su novela *Sorgo rojo*, que causó un

gran revuelo en el mundo literario chino. Mo Yan también es conocido como uno de los representantes de la literatura de búsqueda de las raíces, debido a la presencia abundante de los elementos de su pueblo natal, Gaomi, y la emoción de la nostalgia; así mismo es una figura destacada de la nueva novela histórica, por la capacidad de revelar las vicisitudes de la sociedad china mediante la representación de la vida de una familia o de personas insignificantes en un contexto histórico determinado.

En 2008 Mo Yan ganó el Premio de Literatura Sueño en el pabellón rojo y el Premio Newman de literatura china por su novela *La vida y la muerte me están desgastando*. En 2011 su novela *Rana* obtuvo el Premio Literario Mao Dun. El mismo año Mo también consiguió el Premio de Manhae de Corea de Sur, convirtiéndose en el primer escritor chino en ganarlo.

En 2016 fue elegido vicepresidente del Comité Nacional de la Asociación de Escritores Chinos. Recibió el título Honoris Causa en Literatura de la Universidad Bautista de Hong Kong en 2017.

Sus obras han sido traducidas a más de cuarenta idiomas. Hasta la fecha, todas sus novelas han sido traducidas al español. Antes del año 2012 las traducciones en España son, en su gran mayoría, traducciones indirectas del inglés y del francés. Sin embargo, después de este año, casi todas han sido traducidas directamente del chino. Este hecho debe atribuirse a la influencia internacional del Premio Nobel, que ha aumentado el prestigio de Mo Yan en el extranjero.

2.8.1. El ganador del Premio Nobel

La mayoría de los medios de comunicación importantes españoles publicaron noticias sobre la obtención del Premio Nobel en 2012, así como entrevistas con Mo Yan.

Por ejemplo, en *ABC*, solo en el día en que se anunció el resultado del Premio Nobel, 11 de octubre de 2012, se publicaron seis noticias sobre este acontecimiento, contando la reacción de Mo Yan cuando recibió la noticia y dando a conocer la biografía del autor y sus obras.

Revisando las preguntas de las entrevistas con Mo Yan publicadas por los periódicos *El Mundo*, *Asiared*, *El Periódico* y *El País* (Hevia, 2012; Mengual, 2007a; Queralt, 2008a; Zand, 2013), podemos concluir que las tres primeras se realizaron por el motivo de la publicación en España de sus novelas *Grandes pechos, amplias caderas* y *Las baladas del ajo*, y la última, por el Nobel. Dado que Mo Yan fue conocido gracias a la adaptación

de su novela *Sorgo rojo* en la película dirigida por Zhang Yimou, este tema también aparece en las primeras entrevistas, donde le preguntan su impresión sobre la adaptación.

También le preguntan su opinión sobre las etiquetas “el Kafka chino” o “el Márquez chino”. Mo Yan admitió esta influencia, pero insistió en que su estilo procedía más de su experiencia cotidiana, afirmando que las influencias son como los hornos, si te acercas mucho te quemas. Además, los periódicos mencionan el seudónimo Mo Yan (significa literalmente “no hablar”), que proviene de un consejo de su padre cuando era niño.

Todas las entrevistas insisten en preguntarle sobre la evolución e influencia de la censura, sobre su experiencia durante la Revolución cultural y, especialmente, sobre su opinión ante los acontecimientos políticos y los disidentes. Este hecho probablemente deriva de que, para los medios occidentales, se le considera aún al gobierno. Baste como muestra estas palabras de la última entrevista:

P. En sus libros critica a los funcionarios del Partido Comunista y sus actos de forma radical, pero en sus declaraciones políticas, e incluso en esta entrevista, es usted muy blando. ¿Cómo explica esta contradicción?

R. No existe ninguna contradicción con mi postura política si critico duramente a funcionarios del Partido. Siempre he hecho hincapié en que me considero un escritor de las personas, no escritor del Partido. Detesto a los funcionarios corruptos.

P. Actualmente es usted vicepresidente de la Asociación de Escritores de China. ¿Se puede ocupar ese puesto en China sin estar próximo al gobierno?

R. Es un título honorífico que no le importaba a nadie hasta que no me concedieron el Premio Nobel. Pero hay gente que cree que un Nobel tiene que ser por principio miembro de la oposición. ¿Eso es así? A esas personas no les interesa lo más mínimo lo que escribo. ¿No debería concederse el Premio Nobel de Literatura por la literatura, por lo que uno escribe (Zand, 2013)?

Sin embargo, en China, la población ha expresado opiniones divergentes sobre este autor, especialmente ha causado una gran controversia entre los intelectuales. El enfoque de la gran parte del conflicto también procede de la opinión política de Mo Yan.

Algunos críticos de Mo Yan, tanto académicos como el público en general, han

identificado su obra como una forma de complacer a la mirada occidental, distorsionando la historia y vilipendiando al país para “halagar” a los círculos literarios internacionales dominados por Occidente.

Sus defensores, en cambio, aprecian tanto su imaginación como su creatividad en las novelas, que son a la vez vernáculos y mágicas, tradicionales y vanguardistas, sirviendo como un espejo de la historia y permitiéndoles reflexionar sobre el pasado. Para los escritores chinos, la obtención del Premio Nobel es al menos un indicio de que China busca activamente el diálogo con la literatura mundial de forma abierta y dinámica y promoverá aún más la literatura china en el extranjero. También podría crear un estímulo benigno en el país (尚新娇 *et al.*, 2012).

2.8.2. ¿Realismo mágico o realismo alucinante?

Cuando hablamos del estilo de Mo Yan, es inevitable mencionar el realismo mágico. Sin embargo, el mismo escritor solía rechazar la etiqueta de “el Márquez chino” en muchas entrevistas.

Sin duda alguna, investigadores chinos como Fan Ye y Li Kunfei (2016), incluso Mo Yan mismo, reconocen la influencia del realismo mágico en su novela. Sin embargo, no se puede considerar una pura imitación. Como señala Fan Ye, “frente al impacto de las culturas extranjeras, cada cual debe encontrar su propia identidad para no perderse y caer en un estado eterno de atraso” (2015, p. 30), y Mo lo combinó con leyendas y cuentos folclóricos chinos formando su estilo propio. Fan ilustró su artículo con muchas imágenes y argumentos homólogos del realismo mágico en las obras de Mo Yan y García Márquez.

Sin embargo, el Premio Nobel de Literatura elevó a Mo Yan a la misma altura que Gabriel García Márquez y William Faulkner. Sin embargo, en vez de emplear el término de “realismo mágico”, el profesor Peter Englund, Secretario Permanente de la Academia Sueca, alabó de Mo Yan que “con realismo alucinatorio une cuento, historia y lo contemporáneo” (NobelPrize.org, s. f.).

Conforme a lo que hemos consultado, los primeros usos de “realismo alucinatorio” en inglés se remontan a la década de los setenta, cuando fue utilizado principalmente por algunos críticos para describir obras de arte. Aunque la palabra tiene alguna conexión con el realismo mágico, se refiere más a un estado onírico. Según *The Oxford Companion to Twentieth Century Art*, el realismo alucinatorio es como una tendencia del surrealismo:

[...] a careful and precise delineation of detail, yet a realism which does not depict an external reality since the subjects realistically depicted belong to the realm of dream or fantasy (Osborne, 1981, p. 529).

El realismo alucinatorio no solo constituye la introducción de elementos fantásticos en una narración realista, sino que también busca una autenticidad alucinante, procurando que el mundo imaginado se vea más concreto y convincente; asimismo es más difícil de distinguir la realidad y la subjetividad.

De acuerdo con el criterio de Fan, la discusión sobre la escuela a la que pertenece Mo Yan, sea “realismo mágico”, sea “realismo alucinatorio”, incluso “realismo zorruno”, denominado por Yan Lianke, demuestra un “síntoma de la angustia de las influencias” y “el complejo de la identidad cultural” (2015, p. 38).

2.8.3. *Sorgo rojo/ El clan del sorgo rojo* 《红高粱家族》

Esta novela tiene dos versiones al español realizadas por diferentes editoriales y traductores. La primera fue publicada por El Aleph (antes llamaba Muchnik) y fue traducida del inglés por Ana Poljak en 1992, y la segunda fue editada por Kailas en 2016, traducida directamente del chino por Blas Piñero Martínez. También difiere en sus títulos (*Sorgo rojo/ El clan del sorgo rojo*); la segunda se acerca más al significado del título original chino.

En la contraportada de la versión de El Aleph disponemos de la reseña del editor y de dos valoraciones positivas a Mo Yan, enunciadas por el famoso escritor japonés Kenzaburo Oé y por la escritora sinoestadounidense Amy Tan. Cabe subrayar que existe una tercera reimpresión de la edición de El Aleph del año 2009:

Mo Yan es el autor más famoso, prohibido y al mismo tiempo pirateado de la China contemporánea. Conocido en Occidente gracias a la adaptación cinematográfica de Zhang Yimou, *Sorgo rojo* es una novela sobre la familia, el mito y la memoria, en la que fábula e historia se unen para crear una ficción cruel e inolvidable. Ambientada en una zona rural de la provincia de Shandong, *Sorgo rojo* arranca con la invasión japonesa de los años treinta, y cuenta, a lo largo de cuatro décadas de la historia de China, la conmovedora historia de tres generaciones de una familia. Mo Yan seduce al lector con las desventuras del comandante Yu y de la joven Jiu'er, una chica obligada a

casarse con el hombre que su padre ha dispuesto: un viejo leproso muy rico, que posee una destilería. El sorgo, utilizado como ingrediente de un potente vino, era, en tiempos de paz, centro y símbolo de la vida campesina. En tiempos de guerra, se convierte en el centro de la lucha por la supervivencia.

Si pudiera escoger el Premio Nobel, sería Mo Yan.

Kenzaburo Oé

Mo Yan merece un lugar en la literatura universal. Su voz encontrará el camino hasta el corazón de los lectores.

Amy Tan (Mo Yan, 1992)

Aparte de presentar el trasfondo histórico y la sinopsis de la novela, el editor, con el propósito de llamar la atención de los lectores, describe a Mo Yan como “el autor más famoso, prohibido y al mismo tiempo pirateado de la China contemporánea”, aunque no hay pruebas de tan afirmación.

Con relación a la versión de Kailas, la reseña del editor de la cubierta posterior es casi igual a lo que hemos presentado arriba, excepto la descripción sobre la película adaptada, porque el libro incluye el DVD de esta:

La novela, una auténtica leyenda en China, inspiró la película del mismo título dirigida por Zhang Yimou, que fue nominada a los Oscar y que acompaña a esta edición (Mo Yan, 2016a).

Sin embargo, según lo que hemos consultado, la mayoría de las investigaciones, reseñas y comentarios utilizaron la primera versión, *Sorgo rojo*.

El profesor de la Universidad de Alcalá José Manuel Pedrosa publicó un artículo titulado “Pan de adárgama y vino de sorgo: ‘Las mil y una noches’ (noche 580), el ‘Sendeban’ (cuento 4), ‘Sorgo rojo’ de Mo Yan y una vieja historia de Miguel Delibes” en *Revista de Poética Medieval*, en el que realizó un estudio comparativo de las tramas similares en estas cuatro obras:

La mezcla casual de un alimento -pan o vino, tan relacionados entre sí- con un humor o desecho humano -supuraciones, ampollas, orina- da lugar a una

comida o bebida exquisitas, ansiosamente demandadas por una clientela fiel que se muestra entusiasmada con unos sabores cuya causa es preciso mantener -hasta donde sea posible- en secreto (Pedrosa, 2003, pp. 104-105).

Sostiene que la trama sobre el secreto de la producción del vino de sorgo en la novela contiene los mismos efectos humorísticos que las otras historias.

Por su parte, Ainhoa Segura Zariquiegui y Zhuoyan Tian publicaron en la *Revista de estudios filológicos* un estudio titulado “El movimiento de Xungen: El tema de la muerte en *Sorgo rojo* de Mo Yan”, que examina uno de los temas claves del movimiento de búsqueda de las raíces, la muerte, y su simbología en la sociedad y la cultura china a través de *Sorgo rojo*. El artículo se basa en las muertes de los personajes del libro para analizar sus significados implícitos en las antiguas costumbres, religiones y tradiciones chinas para que los lectores comprendan mejor la historia reciente china (2017, p. 35).

En cuanto a la recepción mediática, *ABC* insertó una crítica de Fernando Lafuente en 1993. Después de introducir el contexto histórico de la novela, considera que Mo Yan está “redescubriendo su propia identidad en la China rural, con una suerte de intrahistoria unamuniana”. Asimismo, sostiene que la novela adopta características neorrealistas con un pesimismo secular, que es capaz de saltar entre el presente y el pasado. En cuanto a la historia de la guerra antijaponesa en la novela, Lafuente argumenta que

La muerte, la desolación y la miseria, siempre bajo el oscuro designio de una violencia irracional, configuran el ámbito natural de sus personajes. No es, por ello, un mero elemento retórico la carga expresionista que muestra Mo Yan en la descripción minuciosa y desgarrada de unos acontecimientos históricos entre los que los personajes no son sino víctimas de su propia indefensión y de su anhelo de sobrevivir (1993, p. 12).

Después de la reedición de la editorial Aleph en 2012, el periódico *El Imparcial* publicó una crítica titulada *Mo Yan: Sorgo rojo*. Según José Espinosa Pazó, es una novela “río, arrebatadora, intensa, poética”, que contiene tanto un sabor oriental de las obras tradicionales chinas como un tono occidental de los maestros del realismo mágico. En cuanto al narrador y la estructura de la novela, sostiene que

El narrador es el nieto de una mujer imprevisible, indomable, fumadora de

opio, inteligente, manipuladora, pura e impura, y de su marido, un porteador, bandido y asesino [...] la novela carece de una estructura cronológica lineal. Ni siquiera hay fechas que ordenen. Solo una voz intemporal, remota, que sabe todo pero que lo dosifica con la fuerza narrativa del mito, no de la historia. Esa voz relata hechos a veces, y otras desarrolla juicios e invocaciones con un claro parentesco con la oralidad (2012).

A propósito de la recepción de los lectores españoles, en la revista digital *Con mi sombra somos tres*, se hace referencia a la estructura no lineal de la novela con continuos saltos temporales. En cuanto a los personajes, el reseñista Enrique Gil señala la rebelión femenina contra el confucianismo tradicional, sin embargo, esto sigue siendo una propuesta superficial y todavía existe una clara jerarquía de género. Hablando de espacio, toda la historia del libro se desarrolla en Gaomi Noreste, que también constituye el pueblo natal de Mo Yan. Sin embargo, todo lo que ocurre en la novela no es un hecho real, sino una invención con tintes de realismo mágico y de la tradición de lo fantástico y lo grotesco en la literatura china (Gil, 2010).

Antonio Méndez del blog *Alohacriticón* también encuentra en la novela una estructura de *flashbacks* que mezclan la violencia y la poética, “reflejando aspectos del pueblo chino en donde cabe el realismo mágico, la nostalgia, el costumbrismo, la beldad natural, el romance” (Méndez, s. f.).

Por lo que toca a la reseña de *La tormenta de un vaso*, Verónica Aranda afirma y destaca el tono trágico traído por la guerra y la descripción de la violencia de la novela. Aparte de mencionar el cambio de puntos de vista y continuos saltos temporales, también resalta el tema central, el “protagonista” e hilo conductor de la novela, el sorgo, que posee el don de la ubicuidad en el libro:

Servía de alimento e ingrediente para un vino fuerte y está vinculado a la identidad y al pasado, siendo el símbolo del espíritu tradicional de Gaomi Noreste. En un campo de sorgo rojo se funden los protagonistas y engendran al padre del narrador. En tiempos de guerra el sorgo es testigo de las luchas cruentas, sirve como trinchera y sus tallos se aplican sobre las heridas o sobre el cadáver de Jiu'er, que cae en el campo de batalla, convirtiéndose en una de las heroínas de la guerra sino-japonesa (Aranda, 2013).

Por último, en el blog de *Libros y literatura*, para el reseñador Juan Campbell Rodger (2012), se trata de un libro con “una narración extraordinaria, con un manejo del tiempo y de los puntos de vista magistrales” que, no obstante, es fácil de entender. Sin embargo, las escenas de violencia, con su indecible brutalidad, le resultaban insoportables.

A propósito de los comentarios realizados por los lectores españoles, resumiendo las opiniones de ellos en *Amazon*, *Lecturalia*, *Quelibroleo* y *Casa de libro*, se presenta una situación de gran discrepancia, pues respectivamente obtiene una nota media de 3,5/5, 7/10, 6,36/10, 9/10. Entre los comentarios positivos, creen que es una novela maravillosa, fascinante y entretenida, “que alterna momentos de dureza y violencia extremas con descripciones delicadas y sensibles”. Sin embargo, las críticas negativas se centran en que es una novela floja, aburrida y difícil de entender por la falta de linealidad y por la traducción. Incluso hay quien lo considera una mala copia de García Márquez (*Sorgo rojo Mo Yan*, s. f.).

Por lo que atañe a la recepción por parte de China sobre esta novela, podemos examinarla desde el ámbito institucional (*CNKI*) y el particular (*Douban*). En *CNKI*²⁴ se encuentran 256 artículos en revistas académicas, 190 trabajos de fin de máster, 22 tesis doctorales, nueve ponencias en congresos nacionales e internacionales y tres publicaciones en periódicos. Sus temas abarcan muchos aspectos como la investigación sobre la estrategia de la traducción al inglés, japonés y alemán, sobre las imágenes de los personajes y animales de la novela, sobre su temática, su lenguaje, su realismo mágico y estilo rural, y no faltan estudios comparativos con novelas de otros escritores extranjeros.

Yi Lihua (2014) señala el tema central de la novela, que no solo ensalza la emancipación de la individualidad en un sentido ilustrado, sino que también alaba el espíritu patriótico de la resistencia heroica a la invasión japonesa. Despierta reflexiones sobre el valor, la vitalidad, la muerte, el espíritu nacional, la ética y la moral, etc.

Según Zhang Xiancui, *Sorgo rojo* trata de la historia de amor de “mi abuelo” y “mi abuela”, utilizando la voz narrativa del “yo” para viajar entre la historia y la realidad. Como narrador, “yo” puedo conocer las palabras, las acciones y las actividades psicológicas de “mis abuelos” e incluso cosas que ellos mismos desconocen. Según el

²⁴ Consulta de 红高粱家族 en *CNKI*. Recuperado de:
https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 2 de octubre de 2019.

contenido de la novela, “mi abuela” había muerto antes de que yo naciera, y “mi abuelo” no me lo dijo directamente. La perspectiva narrativa omnisciente y omnipotente del “yo” es un préstamo e innovación del realismo mágico por parte del autor. Además, la novela también utiliza la perspectiva externa en tercera persona en la descripción de muchas escenas. Este cambio de perspectiva aparentemente contradictorio permite a Mo Yan no solo controlar libremente el ritmo narrativo, sino también dar al lector suficiente espacio para la imaginación (2013, p. 68).

En *Douban*, 4361 personas le dan una nota media de 8,4, con el 87,5% de cinco y cuatro estrellas, el 11,5% de tres y el 1% de dos y una estrella, lo que supone una evaluación bastante alta. Los lectores la califican como una obra grandiosa y apasionante, que describe de forma vívida y sutil lo salvaje, lo violento, lo grotesco y lo bello. Sin embargo, las críticas negativas también se centran en los detalles sangrientos y repugnantes que en ocasiones se hacen insostenibles (*Honggaoliang jiazhu*, s. f.).

Hasta aquí, hemos comprobado que el libro ha sido estudiado mucho más ampliamente en China que en España, tanto en términos de amplitud como de profundidad. Al mismo tiempo, la mayoría de los lectores de los dos países han dado a la novela una buena calificación. Sus opiniones son bastante similares, por ejemplo, encuentran indicios de realismo mágico en la novela y han notado algo especial en su narrador y estructura.

2.8.3.1. Las obras derivadas de *Sorgo rojo*

Como ha tenido mucha repercusión, esta novela también ha sido adaptada al cine y a una serie de televisión. Solo vamos a tratar la recepción de la adaptación cinematográfica en ambos países. La adaptación fue realizada por Zhang Yimou en 1987, y protagonizada por Gong Li y Jiang Wen. Obtuvo el Oso de Oro del Festival de Cine de Berlín en 1988, convirtiéndose en la primera película asiática en ganar este premio.

En España, la película goza mayor fama que su novela. Ana Labaila Sancho publicó un artículo titulado “Mo Yan y Zhang Yimou, una poética compartida: la adaptación cinematográfica de *Sorgo rojo* (1987)” en la revista *Artigrama*. En ese artículo, Labaila Sancho realizó una comparación exhaustiva entre la novela y la película: los puntos de vista, la estructura narrativa, la ambientación espacio temporal, la temática, etc., “analizando las motivaciones que se esconden tras las continuidades y las fracturas que

el director presenta respecto a la novela” (2012, p. 573).

La adaptación cinematográfica de la novela radica en la simplificación, haciendo la película más clara, sencilla y popular. Para evitar la censura, Zhang Yimou eliminó las tramas violentas y explícitamente sexuales. En lugar de adoptar los cambios de perspectiva y la estructura caleidoscópica de Mo Yan, Zhang Yimou utilizó una estructura cronológica y lineal “para que el espectador conecte fácilmente con él” (Labaila Sancho, 2012, p. 579).

También encontramos un trabajo de fin de máster de la Universidad de la Rioja. Sun Weiwei pormenoriza casi todos los aspectos tanto de la novela como de la película. Indaga la corriente literaria y el trasfondo histórico, el narrador, la estructura y los personajes de la obra literaria. Respecto a la película, investiga el contexto, la narratividad, el actor y el personaje, la música, la voz en *off*, etc. Además, también realiza un estudio comparativo entre la obra original y su adaptación:

Renuncia a las mezclas del presente y el pasado en la novela y utiliza una voz en *off* para facilitar la comprensión de la historia y el acceso al interior de los personajes. Además, la historia solo incluye los dos primeros capítulos de la novela, mantiene el hilo principal de los abuelos y solo mencionan muy pocos personajes secundarios. El amor y la defensa de la casa forman los dos temas principales de la película (Sun, 2013).

El diario *ABC* publicó una noticia sobre esta película con un título llamativo, “*Sorgo rojo*, el nacimiento de una nación cinematográfica”. El periódico elogió dos aspectos cruciales de la película: el efecto visual y la figura femenina:

Yimou logra que la pantalla contenga y exponga toda la emoción y el drama mediante un tratamiento del color y de la imagen nunca vistos hasta ese momento, y que enciende de rojo y simbolismos cada centímetro de la trama [...] el tratamiento de Yimou de la figura femenina, otorgándola ya de un carácter y de un atractivo emocional que sería una constante de toda su posterior y brillantísima obra (Marchante, 2012).

De igual manera, *El País* también ofreció una noticia sobre la película el mismo día en el que anunció que Mo Yan había ganado el Premio Nobel. Además, el periodista Gregorio Belinchón citó las palabras de Ángel Fernández Santos considerando que es una

película hermosa, enérgica, sutil, maravillosa y sin precedentes. Aunque llena de exotismo, también contiene “un localismo perfectamente inteligible desde cualquier latitud del planeta”, tales como los “desgarros épicos y líricos, y un sólido ejercicio visual sobre la violencia” (Belinchón, 2012).

Según *Filmaffinity*²⁵, la película tiene una nota media de 7/10 entre 3223 votos. Se encuentra en la posición 24 del *ranking* de la lista de *Mis películas chinas & hongkonesas favoritas*. Entre las opiniones positivas se destaca el exotismo, la belleza y la actuación magistral de la protagonista Gong Li, la música y el tono rojo intenso como símbolo de la película. Como dice *Vivoleyendo*:

La inclinación de Yimou hacia este color es muy recurrente en sus filmes, y siempre adquiere sutiles significados que van más allá de lo visual y que influyen en las emociones del espectador (*Sorgo rojo (1988)*, s. f.).

Sin embargo, entre los comentarios críticos se incluyen tramas largas, tediosas e incluso absurdas, historias demasiado simplistas e incoherentes, etc.

Con respecto a la recepción de esta película en China, esta película también ha marcado una huella profunda en la historia audiovisual contemporánea china. Solo en *CNKI*²⁶, bajo la consulta de “红高粱 电影” (*Sorgo rojo* película), encontramos 494 artículos y tesis. Las investigaciones siempre tratan de la interpretación de la película desde diferentes perspectivas, por ejemplo, la adaptación del guion, la plasmación de personajes, la música, el empleo del color.

En cuanto a la recepción particular en *Douban*, 175015 personas le dieron una calificación de 8,4 estrellas sobre 10, con el 34,2% y el 51,8% de cinco y cuatro estrellas, el 13,1% de tres estrellas y el 0,9% de dos y una estrella. Entre las reseñas y comentarios se destaca el espíritu nacional contra la invasión japonesa. La película también demuestra una adoración de la vitalidad primitiva y de lo salvaje. El análisis de las imágenes de los actores y el uso del color rojo también consiste en un punto de vista recurrentemente citado (*Movie Hong Gao Liang*, s. f.).

²⁵ Vea el enlace: <https://www.filmaffinity.com/es/film737563.html>. Consultado el 2 de octubre de 2019.

²⁶ Consulta de 红高粱 电影 en *CNKI*. Recuperado de: https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 8 de octubre de 2019.

Comparando las opiniones de ambos países, podemos llegar a la conclusión de que la adaptación cinematográfica ha obtenido más atención institucional y particular que su obra original tanto en España como en China; ambos están de acuerdo en que la película es una simplificación del libro. La diferencia estriba en que el público español es más propenso a encontrar exotismo en la película, mientras que el espectador chino es más proclive a percibir el espíritu nacional en ella.

2.8.4. *Grandes pechos, amplias caderas* 《丰乳肥臀》

La segunda novela de Mo Yan publicada en España es *Grandes pechos, amplias caderas*. Fue traducida del inglés por Mariano Peyrou y editado por Kailas en 2007. En la contraportada del libro se encuentra la reseña del editor, que nos da a conocer el tema central, los protagonistas y los principales temas de la novela:

Quizá el más valiente escritor chino contemporáneo plasma, a través de una épica saga familiar, la historia de su país durante el siglo XX, desde la Rebelión de los Bóxer de 1900 a los años de Mao, reinterpretando con su asombrosa destreza literaria la caída de la dinastía Qing, la invasión japonesa, la Guerra civil y la Revolución cultural.

En un país de opresión, múltiples injusticias y evidente dominación masculina, Mo Yan exalta la figura y el cuerpo femenino. La protagonista, Shangguan Lu, una férrea superviviente que da a luz a ocho niñas hasta conseguir al deseado varón que hará perpetuar la estirpe, arriesga su vida en diferentes ocasiones para salvar la de sus hijos y nietos en medio del caos, de las guerras y las penurias de la violenta sociedad china del último siglo.

Sola, con escasa ayuda y sometida a la agitación política del feudalismo o de la era maoísta, Madre, que fue obligada a crecer con los pies vendados y a casarse con un herrero estéril, representa el homenaje del autor a la resistencia y al universo femenino.

El carácter y temperamento de Shangguan Lu y de sus hijas contrasta con el del único varón de la familia -y también el narrador de la historia- el pequeño y mimado Jintong quien, lactante hasta la adolescencia, vive ensimismado con

el seno femenino, una imagen que se condensa en esta obra épica, cómica y trágica a un tiempo, como la verdadera realidad china (Mo Yan, 2007).

Aunque no existen investigaciones sobre esta novela en España, podemos encontrar muchas críticas y reseñas. Al salir a la luz, *El Mundo* insertó una noticia sobre su llegada con un título llamativo: “Mo Yan, el “Kafka chino”, publica en España *Grandes pechos, amplias caderas*”, en el que se afirma que la novela “describe la historia de su país durante el siglo XX, marcada por la penuria, la violencia, la opresión, la guerra y el machismo” (Mengual, 2007b).

El País, además, la considera, no como una épica, sino como una “crónica dramática de ‘una familia de viudas y huérfanos’”, introduciéndonos el trasfondo histórico, los protagonistas y el tema central de la novela, que expresa un homenaje a las mujeres:

De ahí que las descripciones de mujeres sean extraordinarias, de una materialidad física que remite a Faulkner. Poco importa que a los varones se les relegue con un retrato más atolondrado y escueto. En novelas de esta envergadura los defectos, las desproporciones y asimetrías, son las burbujas de un caldo que hierve a la temperatura adecuada (Solano, 2007).

En la noticia publicada en *Asiared* se resalta que el carácter de la madre y los hijos de la novela sirven como un símbolo de la situación reciente. Todo lo que ha descrito en su obra, las dificultades y penurias parecen “una simple recreación de la realidad”. Aunque es cruda y violenta, Mo Yan es hábil en retratarla con ternura, lirismo y humor (Queralt, 2008b).

Además, la revista digital *Vida Nueva* publicó una reseña sobre este libro, analizándolo en términos del estilo, tono y personaje. Toda la novela es como un microcosmos de China del siglo pasado, con una escritura “pintoresca, obscena, escandalosa, sin dejar de ser terriblemente imaginativa”, y llena de un tono alegórico, trágico y fantástico, casi realismo mágico. Adicionalmente, el reseñista analiza al protagonista Shangguan Jintong como la figura del antihéroe, pleno de defectos:

Jintong, este heredero varón fallido, debe aprender a sobrevivir en un reformatorio de régimen implacable. Defectos de carácter, miserias personales obtenidas como consecuencia de la guerra, de los avatares sociales

y, sobre todo, del patriarcado chino, son su equipaje. Lo importante, según se presentan los personajes, es la fuerza para reaccionar y –aunque no hablaré de redimirse– para recuperarse de la vida vivida, de la revolución, sin olvidar su pasado. Toda la debilidad, todo el fallo, queda aquí representado por el egoísmo machista y sexualmente obsesionado de Jintong (Menéndez Bartolomé, 2012).

Según la revista digital *Opticks magazine* (2013), lo más destacado de Mo Yan consiste en la imparcialidad que “no pretende adoctrinar a nadie, se limita a presentar ante nosotros escena tras escena el trato a las mujeres y a los débiles, el desarrollo y consecuencias de las guerras, los abusos en las revoluciones, la corrupción asociada al poder, etc.” Además, su escritura contiene una suerte de universalidad que es aplicable a cualquier sociedad y tiempo.

Por lo que toca a la recepción de los lectores españoles sobre esta novela, hemos encontrado muchas reseñas y comentarios relacionados con ella. La mayoría le ha otorgado una buena calificación. Por ejemplo, en el blog *A través de otro espejo*, la reseñadora dio una puntuación de 4,5/5. En su opinión, la novela, aunque sea larga, engancha desde el principio, nunca le aburre. La escritura de Mo Yan es “sincera, directa, sin escrúpulos, visual y llena de imágenes muy evocativas”, emplea “comparaciones cargadas de ironía, expresiones comprometidas, de sabiduría, de poder femenino y de la historia de una nación”. Los personajes presentan un gran contraste, la madre y las hijas son fuertes y valientes, frente al hijo (el narrador) débil y pusilánime. “Es ese contraste el que le da vida a la novela, el que realza aún más la figura femenina” (Janis, 2015b).

De igual manera, la misma percepción también nos la encontramos en la reseña del blog *Un libro al día*, donde se comenta sobre el protagonista Jintong:

Su obsesión por los pechos femeninos lo convierte en un ser pusilánime, en contraste con la fuerza de Madre, capaz de sustentar con su propio cuerpo a sus hijos, y la vitalidad de sus numerosas hermanas, que son el contrapunto que ensalza la abnegación de la mujer (Chincoa, 2012).

Según Chincoa, la novela le da una impresión de “denuncia política, pero nada panfletaria”. En la novela no hay una crítica directa a la autoridad; deduce que es una forma de evitar la censura.

El blog *Cosas mías* también contiene un análisis de los personajes, coincidiendo con la idea de Janis de que existen grandes diferencias en los caracteres de madre e hijo. Lo más destacable de la novela consiste en que Mo Yan es capaz de utilizar un tono irónico, incluso cómico, para plasmar la penuria y la crueldad de la historia china, “que no hace que sea una novela amarga sino más bien caricaturesca” (Eyra, 2015).

Al igual que Eyra, Joseph B Macgregor del blog *Mundo Mc. Gregoriano* considera que la gran originalidad de esta novela es el modo de contar la historia, es decir, contar la historia amarga de supervivencia de una forma divertida. Esto le recuerda el estilo de Tarantino, “porque lo cómico surge de lo grotesco, de lo absurdo de la vida, un enterramiento en vida puede ser divertido y angustioso a la vez según cómo se cuente”. Al mismo tiempo, la novela presenta un tipo de hiperrealismo en muchas tramas. No obstante, la tragedia personal del protagonista Jintong aporta un sabor a Kafka. Al reseñador le parece bien que Mo Yan nunca busque un motivo para las acciones de Jintong en el libro, y afirma que:

Jintong no sabe por qué sufre tan extraña adicción y nosotros, los lectores, tampoco. No importan los motivos; lo que realmente tiene peso en la narración es la crónica de un inadaptado, de un sujeto que no consigue integrarse y que pasa por la vida sin implicarse, sin “mojarse”. Los pechos de mujer son su refugio, pero también el signo de su absoluta incapacidad para convertirse en un miembro plenamente integrado en la sociedad (Macgregor, 2012).

Según la reseña del blog *Literariamente hablando*, al igual que vimos en la revista *Opticksmagazine*, el mérito de la novela constituye en que Mo “es bastante objetivo a la hora de contarnos estos conflictos entre ambos países” (Sara, 2014).

Sin embargo, también existen valoraciones negativas. Para Javier Lee (2012) del blog *A leer que son 2 días*, es una novela “durísima y desoladora, repleta de inhumanidad, de una violencia delirante”. Al analizar su argumento, estructura y estilo, Lee se siente incómodo ante las escenas violentas, crueles y sangrientas. Además, el ritmo de la novela es tan lento que le resulta tedioso y aburrido.

En cuanto a su estilo, en la reseña no se niega el talento del escritor, señalando “las metáforas, los insistentes y brillantes símiles, los epítetos sempiternos adheridos casi a cada frase, como una constante, en una incesante letanía descriptiva y las hipérboles

contundentes por la inmensa dureza de su contenido” de la novela. Sin embargo, estos méritos no compensan sus defectos que ha dejado mal sabor al reseñador.

Con respecto a los comentarios de los lectores, se han expresado opiniones divergentes sobre esta novela. En *Casa del libro*, la novela obtiene 8 (10 en total) puntos basados en cinco comentarios; con respecto a *Amazon.es*, consigue 4,1 estrellas (5 en total) entre siete valoraciones; en *Quelibroleo*, la nota media es 5,5 (10 en total) entre ocho votos; sobre *Lecturalia*, la nota resulta más alta, 9 puntos obtenidos de tres votos. Las opiniones favoritas se centran en que es una novela magistral e interesante para conocer la historia y la cultura chinas. Como dice el lector *stickerbrushsyme* de *Lecturalia*: “Es maravilloso cómo es capaz este autor de contar acontecimientos objetivamente tan desgraciados con ese estilo desenfadado y crítico a un tiempo”. Sin embargo, las opiniones críticas hacen referencia a la traducción y la edición. Como fue traducido a través del inglés, algunos lectores encontraron errores en ella, así como el inconveniente de las letras pequeñas que obstaculizan la lectura. Sobre el contenido, al lector Marc le parece que es un libro curioso pero prescindible y que la secuencia temporal desordenada afecta a su entendimiento (*Grandes pechos, amplias caderas de Mo Yan*, s. f.).

Comparando la recepción de esta novela en España, vemos que la difusión en China ha sufrido altibajos. 《丰乳肥臀》(Fengru feitun) fue publicada por primera vez en el invierno de 1995 por la editorial de Zuoja. Muchas personas criticaron el título del libro como una insinuación sexual, afirmando que Mo Yan solo pretendía vender más libros con este título tan llamativo. Pero la mayor controversia se deriva del contenido de la novela. Muchos críticos y los medios de comunicación la han acusado de ser una novela reaccionaria. De hecho, la novela no fue reeditada hasta el año 2003. No obstante, también recibió elogios. En 1997 ganó el Premio Literario de Dajia, que fue el galardón más alto de la historia de aquel entonces, 100000 yuanes. Según el escritor Wang Zengqi, se trata de una obra seria, sincera y simbólica, es un gran resumen de los cien años de historia de China, y un avance no solo para la novela de Mo Yan, sino también para la literatura contemporánea china (陈爽, 2012).

Si echamos un vistazo a las investigaciones de *CNKI*²⁷, encontramos 266 artículos

²⁷ Consulta de 丰乳肥臀 en *CNKI*, recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 15 de octubre de 2019.

en revistas académicas, 108 trabajos de fin de máster, tres publicaciones en periódicos y dos en congresos nacionales e internacionales. Sus temas son muy variados, por ejemplo, se investiga su tema central, la corriente literaria, el estilo estético, la narración, el lenguaje, los personajes, la recepción en otros países, la traducción al inglés, etc. También hay estudios comparativos con sus otras novelas y con *Cien años de soledad*.

Por lo que toca a *Douban*, 12240 personas le otorgaron 8,1 estrellas, de las cuales el 35,3% y el 46,6% seleccionaron muy recomendable y recomendable, el 15,7% consideran que es bueno, y el 2,4% optan por mal y muy mal.

El resultado demuestra que la mayoría de los lectores admiten que es una buena novela. Muchos de ellos también prestan atención al gran contraste entre la imagen de la madre y el hijo. El escritor ha mostrado una profunda compasión a través de la imagen de la madre, que encarna muchos tipos de valores nobles: el amor, el sacrificio, la perseverancia, la tenacidad y el coraje de seguir viviendo. En cambio, su hijo Jintong muestra muchas debilidades humanas. Solo a través de la descripción de la debilidad insuperable y la personalidad patológica de la humanidad, se puede considerar la verdadera tragedia y es posible tener la fuerza de la introspección hasta lo más profundo del alma (*Fengru feitun*, s. f.).

Podemos condensar lo dicho hasta ahora afirmando que la recepción de esta novela en ambos países ha sido muy exitosa. La española, aunque no tan abundante como la china, ha aportado mucha información desde el punto de vista de los medios de comunicación y de los lectores, sin embargo, aún falta la participación de las instituciones literarias.

La recepción en China ha sufrido un cambio continuo en comparación con la recepción en España. La novela suscitó una gran controversia cuando se publicó por primera vez en China. En los años siguientes fue duramente criticada, evolucionando incluso hacia una crítica de la postura política del autor, hasta el siglo XXI, cuando ganó tolerancia y popularidad en el mundo literario y entre el público.

2.8.5. Las baladas del ajo 《天堂蒜薹之歌》

El año siguiente, la misma editorial Kailas publicó la segunda novela de Mo Yan, *Las baladas del ajo*. La traducción fue realizada indirectamente del inglés por Carlos Ossés. Más tarde fue reeditada en 2013. Como siempre, en la cubierta posterior se encuentra la semblanza del autor y la reseña del editor con el fin de llamar la atención del

lector:

El autor chino más elogiado por la crítica y los lectores, tanto en su país como fuera de él, narra la belleza y la brutalidad de una revolución campesina al ritmo de las baladas del rapsoda ciego Zhang Kou.

El gobierno comunista ha animado a los granjeros a plantar grandes campos de ajo. Estos recorren enormes distancias con su cosecha, pagan elevados impuestos y, al final, descubren que es imposible venderlo porque los almacenes estatales están repletos. Los campesinos se sublevan y la represión es brutal pero, incluso encarcelados en condiciones terribles, aún florecen entre ellos el amor y la lealtad.

Mo Yan ha escrito una novela épica, en la que la belleza está descrita con lirismo y la brutalidad con un realismo estremecedor. Una tragedia oriental que nos introduce en una China recóndita y contemporánea, que aún continúa siendo una desconocida (Mo Yan, 2008).

Desde el ámbito institucional, solo encontramos un artículo en la revista *Estudios de traducción*, titulado “El Otro y el Ego, las porras vs. el café: soluciones de traducción para los elementos culturales en las versiones castellanas de *Las baladas del ajo*”. La profesora Ku Menghsuan (2016a) investiga los elementos culturales, como expresiones chinas, nombre de personas, los objetos y el lugar, a través de la comparación entre la obra original y la traducción inglesa y la española. Resume las soluciones a la hora de traducir elementos culturales y demuestra que las traducciones indirectas dañan en cierta medida el texto original.

Desde la perspectiva mediática, en *El Cultural* se indicó que la novela “refleja las desastrosas consecuencias de una economía dirigida”. Elogió el punto de vista imparcial de Mo Yan, que

[...] busca la voz del testigo impersonal: fiel a los hechos, pero ecuánime y justo. Al borrar la sombra del autor, Mo Yan pretende infundir a las palabras la máxima credibilidad para relatar el infortunio de unos personajes obligados a participar en un experimento político, sin espacio para las ilusiones individuales (Narbona, 2008).

Hay que mencionar que el tono del libro, al parecer del reseñista, es áspero y delicado, mezcla de “tragedia y ensoñación, drama y sensibilidad”, donde conviven la violencia y la ternura. Cabe señalar un personaje importante de la novela, el poeta ciego, que sirve como hilo conductor, “clarividente y ensimismado, que encadena el presente y el porvenir en sus baladas”. Narbona encontró una similitud en el estilo y el tono con *El intendente Shanso* del escritor japonés Kenji Mizoguchi.

En relación con la recepción de los lectores, en el blog *La lectura es un placer*, Pepe Rodríguez (2012) desvela en primer lugar su tema principal, argumentando que la novela “apunta contra los daños de la economía dirigida china en materia agrícola de los años ochenta”. Al mismo tiempo, aunque tiene un tono duro y agobiante, lo acompaña un lirismo conmovedor. Según Rodríguez, no hay ningún elemento fantástico en esta novela, por lo que resulta más sencilla y cercana.

De acuerdo con Elena Medel del blog *La tormenta en un vaso*, se trata de una épica rural al estilo de Faulkner y una novela coral, donde se entretajan pequeñas historias exóticas y cuentos fascinantes y tradicionales. Así mismo, encuentra un matiz político profundamente arraigado en el libro, pero “nada de panfletos ni programas”:

Las baladas del ajo es —sobre todo— un libro de meditado amor a China, no a una historia de revoluciones u opresiones, sino de respeto por su origen, por sus paisajes, por quienes la habitan, fruto de una reflexión y un posicionamiento que no debe resultar fácil a su autor (Medel, 2008).

Para Carol (2012), del blog *10.15 Saturday night*, esta novela es mejor que *Sorgo rojo*, es “mucho más breve, sencilla, cercana y de un ritmo ágil”, con un lenguaje rico. Señala que su autor despliega con éxito las técnicas narrativas, por ejemplo, los saltos del tiempo del presente al pasado. Por otro lado, la trama conmovedora pero realista del trágico amor entre Gao Ma y Jinju se ha convertido en su parte favorita de la novela.

Acerca del blog de Juan Carlos, hemos de señalar que el lector realizó una reseña más pormenorizada que otros, analizando el tema, el asunto, el lugar, los personajes y el estilo con la ayuda de párrafos escogidos de la novela. El reseñista considera que lo más fascinante de la novela consiste en la libertad de la escritura del autor. Para ser más específicos, el salto temporal y el cambio de narrador, que consigue transitar de “un estilo colorista y sensual a otro apagado y escatológico”:

Pasa del tradicionalismo cultural chino representado en ciertas frases proverbiales a la brutalidad provocada por la transculturación a la que China está sometida en la actualidad; todo eso ha causado un fuerte contraste entre la poeticidad y la crueldad de la realidad (2013).

Sin embargo, según el reseñador, el defecto del libro consiste en los caracteres estereotipados de los personajes.

Algunos lectores utilizan esta novela como un canal para entender la sociedad china y así descubrir las grandes diferencias entre China y Occidente. Como escribe Icár del blog *Los mil y un libros*:

Creo que la sociedad china, desde un punto de vista occidental, puede ser percibida como una sociedad más insensible y deshumanizada que la occidental. Y es que arrastran una tradición antigua pero reciente de dura sumisión al emperador “celestial”; de jerarquías políticas, sociales y familiares muy arraigadas y exigentes; en la que no quejarse y, por tanto, sufrir en silencio es la virtud; donde el maltrato en la familia es un derecho como de propiedad; que desprecia a la mujer por ser considerada una carga; y que desprecia la individualidad (Icár, 2012).

Desde su perspectiva, la novela supone una cruda crítica a la sociedad china actual, centrada en el colectivismo y la dureza de trato. Sin embargo, más allá de los aspectos negativos, la novela también contiene una belleza espectacular y emotiva. Lo que le ha encantado a la reseñadora es el final poético y redondo, al estilo de *Thelma y Louis*.

Joseph B Macgregor también comparte ideas similares con el blog *Los mil y un libros* sobre sus temas y estilo. Es capaz de deducir lo que ha pasado en la China profunda a través de lo que cuenta la novela: la violencia, la corrupción, el abuso de poder y la represión de las mujeres rurales. Por añadidura, el estilo de la novela es “claro y accesible, pero rotundo y lleno de fuerza”, con mucha ternura y lirismo. Lo que le llama la atención es la actitud objetiva de Mo Yan y la universalidad de la obra, afirmando que:

[...] tiene para narrar manteniendo la distancia adecuada, tratando con el máximo respeto y cariño a sus personajes, pero sin implicarse, con objetividad y sin caer en falsos maniqueísmos; narrando con sencillez, pero diciendo verdades como puños; abordando asuntos que, aunque puedan parecer

localistas o que se refieren tan solo a China pueden ser extrapolables a otros países o culturas, porque habla de sentimientos universales, fácilmente reconocibles tanto en España como en Burkina Faso (Macgregor, s. f.-b).

En el Club virtual de lectura de la biblioteca de La Coruña también se encuentra una reseña de esta novela, donde se presenta detalladamente el perfil de Mo Yan, así como la estructura y los temas de *Las baladas del ajo*. La historia se desarrolla con muchos *flashbacks*. Además, la novela está narrada en tercera persona con absoluta objetividad. Es “duro, lleno de violencia, brutalidad, nulo respeto por los derechos de los seres humanos, pero también impregnada de una belleza, trágica, que recorre sus páginas” (Ciberclub de lectura, 2014).

Sin embargo, a algunos lectores esta novela les defraudó por el motivo de que todo lo que cuenta el libro les resulta lejano y ajeno. Por ejemplo, en el blog *Entre montones de libros*, el reseñista considera que le cuesta conectar con la novela, “tal vez porque el empuje político ensombrecía en muchas ocasiones el resto de la historia” (*Mientrasleo*, 2012). *Offuscatio* también coincide con la opinión anterior en su blog:

[...] el estilo de Mo Yan, lejos de deslumbrar, produce una cierta sensación de monotonía y cansancio a medida que se avanza en la lectura. El vocabulario marcadamente campestre, la impasibilidad de su tono y la ausencia de fragmentos inolvidables dificultan el acercamiento del lector a los dramas de los personajes y puede, incluso, llevar a su abandono. Partiendo de mi experiencia personal, destaco que resulta extremadamente complicado establecer una relación de empatía con sus letras (2012).

Para el lector Emilio (2013) del blog *El sofá en el exilio*, los sucesos de la novela no deben ser un retrato exacto de la realidad de China de los años 80 con tantas desgracias. Lo toma como una abstracción literaria del autor, comparándola con *Los santos inocentes* de Delibes: “La realidad de la España rural en la postguerra podría no ser tan terrible como allí se plasma, pero es cierto que hechos como los que nos presenta Delibes ocurrían en el campo extremeño (y en muchos otros) aunque no todo fuera así.” Al mismo tiempo, las virtudes de la novela también consisten en su compleja y elaborada estructura, con continuos saltos temporales, un lirismo y una dramática plasticidad.

Con relación con los comentarios de los lectores sobre dicha novela, hemos

encontrado varios en las librerías *online* y sitios web de literatura, donde también se han aportado notas. En concreto, en *Amazon*, es solo existe una valoración de un cliente con 5 estrellas (5 en total); en cuanto a *Casa del libro*, la novela ha obtenido 8 estrellas (10 en total) basándose en tres comentarios; sobre el foro de lectura *Quelibroleo*, la nota media es de 7,38 (10 en total) bajo la puntuación de 23 votos y nueve críticas; acerca de *Lecturalia*, se ha dotado a la novela con una nota media de 9 puntos (10 en total) entre siete votos; y por lo que toca a *Sopa de libros*, la novela obtiene 7,33 puntos obtenidos de seis votos. Como vemos, en todas estas páginas ha obtenido una evaluación alta.

Entre los comentarios positivos, se considera que es un libro interesante, conmovedor, lírico, y al mismo tiempo, duro, brutal e implacable. En cambio, las opiniones críticas se concentran en que los saltos temporales complican la lectura y que las escenas agresivas, violentas, sangrientas resultan pesadas e insoportables (*Las baladas del ajo Mo Yan*, s. f.).

Sobre la recepción crítica de esta novela en China, hemos de señalar que está basada en un suceso real: en mayo de 1987, en respuesta a un llamamiento del gobierno del condado de Cang Shan, provincia de Shandong, los agricultores locales plantaron grandes cantidades de ajo. Esto dio lugar a una enorme acumulación de ajos que no pudo venderse. Este incidente no atrajo la atención de los funcionarios del gobierno. Los campesinos, enfadados, se reunieron espontáneamente, rodearon el edificio del gobierno y se apoderaron de los equipos de oficina. Después de que este incidente apareciera en los periódicos, Mo Yan escribió esta novela.

En *CNKI*²⁸ encontramos 52 artículos de revistas académicas, 25 tesis de maestría, y una tesis doctoral. Sus temas pueden dividirse en dos partes: por un lado, sobre su versión inglesa, las estrategias de la traducción y la recepción en los EE. UU. y, por otro lado, tratan de la propia novela, como la estructura, la trama, los personajes, las onomatopeyas, los dialectos empleados, etc.

Sobre la recepción en *Douban*, la novela obtiene 8,3 estrellas entre 1585 votos, con el 38,5% de cinco estrellas, el 47,3% de cuatro estrellas, el 12,9% de tres estrellas y el 1,2% de dos y una estrella. Las opiniones negativas también concuerdan con los lectores

²⁸ Consulta de 天堂蒜薹之歌 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 22 de octubre de 2019.

españoles, por ejemplo, en que las descripciones violentas y sangrientas son demasiado fuertes, incluso afirman que les dan asco (*Tiantang suantai zhige*, s. f.).

En suma, la recepción de ambos países ha aportado buena calificación sobre dicha obra, aunque no ha sido tan bien acogida como *Sorgo rojo*. Para los lectores españoles, la novela se parece más a un documental que muestra el lado negativo del sistema político chino y de la China profunda; no obstante, muchos lectores chinos se sorprenden por la valentía de Mo Yan, cuyas palabras les hacen reflexionar sobre la sociedad.

2.8.6. *La vida y la muerte me están desgastando* 《生死疲劳》

La vida y la muerte me están desgastando fue publicado en 2009 por la editorial Kailas, con una traducción indirecta del inglés por Carlos Ossés. En la contraportada del libro podemos encontrar la sinopsis de la novela y la reseña del editor, quien afirma que “Mo Yan ha escrito una obra maestra, una novela única, humorística y alegórica sobre una apasionante saga familiar en la era de la China comunista”:

El terrateniente Ximen Nao es ejecutado y baja al inframundo, donde le condenan de forma ilícita a reencarnarse en un burro. Así comienza un inesperado ciclo de vidas, muertes y transmigraciones en distintos animales, pero solo en el exterior, porque su mente y sus recuerdos siguen siendo los del hombre que era antes de morir.

Una realidad cruda, difícil de aceptar y agotadora, ya que en cada una de sus reencarnaciones sufre una nueva injusticia, reflejo de las costumbres de un condado remoto de la China de la segunda mitad del siglo XX.

La vida y la muerte me están desgastando es un relato magistral al que no le falta el humor más ocurrente y ácido. Mo Yan se convierte en personaje, cita su propia obra y se ríe de sí mismo. Una apuesta arriesgada que roza la perfección desde la perspectiva más exigente (Mo Yan, 2009).

En España, esta novela no ha sido tan bien acogida. En el ámbito académico no encontramos ninguna investigación sobre dicha obra.

En *El Mundo* se encuentra una crítica sobre la novela. La impresión que ha dejado al crítico Alejandro Gándara (2012) es la de ser “grotesco y repetitivo”, y con falta de sustancia. Considera que lo magistral del libro consiste en la parte del inframundo.

La crítica en *El País* considera que es una novela río, sintetizando que nos presenta “un microcosmos de la vida china en la segunda mitad del siglo, además de una fábula de la resistencia ante el igualitarismo autoritario” por medio de la historia de reencarnación de Ximen, con el fin de contemplar y explorar una cultura fascinante.

Además, el autor de la reseña ha detectado elementos mezclados de la tradición narrativa china y occidental, y afirma que es “un relato que parte de una espiritualidad oriental para adentrarse en la realidad a través de lo simbólico”. Al mismo tiempo, añade, no le falta un toque humorístico y satírico (Guelbenzu, 2009).

También encontramos reseñas de los lectores en los blogs y sitios web personales. Según *Anika entre libros*, la novela es una fábula magistral, cargada de mucho sentido del humor. Utiliza la fórmula clásica de la reencarnación para atacar el totalitarismo político y la debilidad humana, y contribuye a desenmascarar muchas de las injusticias en China. Además, la trama sobre el protagonista en el inframundo le hace evocar “la bajada a los infiernos del mismísimo Dante”. Por último, el reseñista percibe una suerte de realismo mágico en el texto, lo que le hace pensar en “las similitudes que pueden existir entre la manera de percibir lo real que tienen los habitantes de la China rural con una cultura latinoamericana” (García Pastor, s. f.-b).

En el blog *La lectura es un placer*, el reseñador enuncia los cuatro aspectos más destacados de la novela, que son, respectivamente, la viveza de sus relatos, el juego del tiempo, el diálogo y el humor negro. Por ejemplo, respecto al último, opina que:

[...] los amoríos del burro, las cornadas del buey, las conversaciones de los cerdos y los temores del perro pueden parecer sacados de cuentos infantiles, pero cuando les da el tratamiento adulto que se merecen no tenemos menos que sonreír. De hecho, comparando el comportamiento con el de sus familiares, resultan más humanos. De esta manera genera múltiples situaciones chocantes y hasta graciosas, si no fuera porque la supervivencia siempre está en juego. Su propia aparición como secundario de lujo que anota y escribe es una nueva demostración de su comicidad amarga (*La vida y la muerte me están desgastando* - Mo Yan, 2009).

Sin embargo, el defecto de la novela, según su criterio, es la gran cantidad de los nombres chinos de los personajes que a veces le confunde.

En cuanto a Antonio Pacheco (2015), que publicó una reseña en su blog *Un libro en*

mi mochila, también considera que lo mejor de la novela consiste en el humor, la ironía, la fantasía y la imaginación desbordantes, así como en la coexistencia de los elementos contrapuestos “bellas imágenes líricas y cruda escatología capaz de remover las tripas”. Lo que no le gusta son los cambios de ritmo y de temática en las diferentes partes, especialmente el cuarto y el último relato, que condensan mucho dolor de un país que puede “evocar el cansancio y el desgaste por el paso del tiempo”.

Pacheco también nos recomienda la reseña de Juan Carlos, que resulta más amplia, donde se manifiesta que en esta novela se ve un obvio progreso y perfección en su estilo comparándolo con *Las baladas del ajo*. En primer lugar, el reseñador ha encontrado una suerte de cervantismo en esta novela, porque comparten el uso de la parodia, el “humor elegante, irónico e inteligente” y los diálogos entre los animales como sentido propio de seres humanos. El autor real se inmiscuye en la historia como personaje, pero también como fuente narrativa:

Y el examen que el autor hace de su propia literatura en esta novela, actitud que recuerda vivamente la de Miguel de Cervantes enjuiciando su habilidad como poeta en el famoso escrutinio de la librería de don Quijote. Lo distintivo es que Mo Yan profundiza bastante en su quehacer literario (Juan Carlos, 2013).

Al mismo tiempo, el folklorismo también constituye una característica relevante en esta novela. Sobre todo, “la dualidad taoísta del yin y el yang” está presente tanto en la historia como en la construcción. Esta dualidad aparece, por ejemplo, entre los dos narradores, entre las titulaciones de los capítulos, entre la colectivización y campesino independiente, etc. Todo “esto está presente en el taoísmo tradicional que busca la superación y progreso personal y colectivo dentro de la mutación constante que nos constituye”. De manera homóloga, también encuentra el folklorismo en

[...] los elementos mágicos y maravillosos propios de los cuentos folclóricos; las canciones populares que sirven de resumen, ya legendario, a lo sucedido; las interpelaciones directas al lector, al estilo de los relatos épicos populares y el tono humorístico o/y carnavalesco (Juan Carlos, 2013).

No obstante, según el reseñador, la novela de Mo Yan también goza de la ventaja de

su rasgo universal, que abarca sabor tanto oriental (taoísmo y mitología) como occidental (Cervantes, Dante y Shakespeare) y le lleva a una gran altura poética. Por último, el reseñista considera que Mo Yan es hábil al utilizar la ironía con la ayuda de la fábula cuando habla de la evolución social y política china.

Por lo que atañe al blog *La cuesta de Moyano*, las evaluaciones positivas del reseñador Juan MR Parrondo (2012) a cerca de la novela son el dominio magnífico de las voces y los ritmos, así como la capacidad narrativa excepcional de Mo Yan, quien maneja hábilmente los diferentes narradores animales, “incluso el ritmo de cada parte se ajusta a cada animal: ligero para el burro, pesado para el buey, un poco grotesco para el cerdo, con un estilo de fábula o las historias populares, pero a la vez sofisticado y poético”. En cambio, lo negativo consiste en los personajes arquetípicos, desdibujados y maniqueos.

Finalmente, encontramos el programa de radio *La Milana Bonita*, que recomendó esta novela el 6 de abril de 2014, describiéndola como una novela cargada de ironía, violencia y drama. Afirmaron en el citado programa que la novela de Mo Yan no es más que una referencia para conocer la historia y la cultura de la China contemporánea a través de una saga familiar junto con “un buen puñado de juegos de palabras”:

Y lo hace desde dentro, con una fuerte carga de autocrítica y una gran habilidad con la pluma para que, desde la primera página, el lector empatice con la trama y los personajes (Martín, 2014).

A propósito de los comentarios de los lectores españoles, los encontramos en *Amazon.es*, *Casa del libro*, *Lecturalia* y *Quelibroleo*, donde la novela ha conseguido las notas respectivas de 5/5, 8/10, 8/10, 7,2/10, lo que resulta una puntuación, en general, bastante alta. Las opiniones positivas se centran en su toque divertido y humorístico, y en las tramas interesantes de las reencarnaciones. Los lectores consideran que es un libro ideal para conocer la historia de China del siglo XX a través de críticas sutiles. Sin embargo, los comentarios negativos se ciñen a que el tema de la reencarnación les parece repetido y tedioso (*La vida y la muerte me están desgastando Mo Yan*, s. f.).

En China encontramos que la citada novela es más estudiada por los investigadores que acogida por los lectores. Su título original es 《生死疲劳》 (Shengsi pilao), fue publicada inicialmente en el año 2006, y le otorgaron el Premio Newman de Literatura China en 2006 y el Premio de Literatura Sueño en el Pabellón Rojo en el año 2008.

Según el literato Ye Kai (2008), es una novela río que nos relata las vicisitudes de la historia de la China rural de mitad de siglo, en la que se muestra el cambio de la relación entre los agricultores y la tierra. En ella, Mo Yan también rindió homenaje a la gran tradición de la novela clásica *zhanghui*²⁹ y a las narrativas populares. Por medio de los seis reinos del *samsara*, el autor muestra la penosa vida de los campesinos chinos y su espíritu tenaz y optimista.

La recepción institucional y mediática en *CNKI*³⁰ demuestran que esta novela ha sido bien estudiada: bajo la consulta del título de la novela, encontramos 323 artículos de revistas académicas, 163 trabajos de fin de máster, 16 tesis doctorales, y once ponencias en congresos internacionales y nacionales. Sus temas se relacionan estrechamente con la investigación de la traducción inglesa de Howard Goldblatt, por ejemplo, la estrategia de la traducción de palabras cargadas culturalmente, el uso del lenguaje rural y el empleo de la eco-translatología del texto; también existen estudios sobre los personajes y los animales, los narradores, la estructura, la narración folclórica, las metáforas, investigaciones comparativas con *Cien años de soledad* y con otras novelas de Mo Yan, etc.

En *Douban*, la calificación también expone la popularidad de la novela. Tomamos como ejemplo la versión de la editorial Zuojia: 13939 lectores le dieron 8,2 estrellas y el 84,7% la consideran muy recomendable o recomendable. Entre los 4487 comentarios y las 379 reseñas, podemos resumir que se trata de una novela al mismo tiempo pesada y humorística, rica en símbolos y fabulación. Muchos de los lectores aprecian su estilo al estilo de la novela clásica *zhanghui*, así como la descripción sutil de los personajes y la psicología de los mismos; también han encontrado la influencia de Gabriel Márquez en esta novela. La mayoría de las opiniones críticas consisten en que comienza bien pero termina mal (*Shengsi pilao*, s. f.).

Comparando la recepción de dicha novela en ambos países, llegamos a la conclusión de que ha obtenido mejor reputación en China que en España, sobre todo en el ámbito institucional, que resulta vacía en la última. Con respecto a la recepción individual, ambos

²⁹ La novela clásica *zhanghui* es un tipo de novela tradicional china donde cada capítulo está encabezado con un pareado que indica lo esencial de su contenido.

³⁰ Consulta de 生死疲劳 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 28 de octubre de 2019.

han aportado evaluaciones positivas. A los lectores españoles, el tema sobre la reencarnación les resulta novedoso y divertido; al mismo tiempo, se inclinan a relacionarla con el estilo y con otras obras conocidas. Por su parte, los chinos prefieren desviar la atención al homenaje del autor a la novela tradicional china.

2.8.7. *La república del vino* 《酒国》

Esta novela fue publicada en España en el año 2010 por la misma editorial Kailas. Fue traducida por Cora Tiedra a partir de la traducción inglesa de Howard Goldblatt. Como antes, encontramos en la portada de atrás la sinopsis y la reseña del editor con una llamativa frase:

Un viaje hipnótico a una provincia china en la que quizá practiquen el canibalismo: *La república del vino*.

El investigador criminal Ding Gou'er tiene que llevar a cabo una misión especial: desenmascarar un posible caso de canibalismo en la Tierra del vino y los licores. Desde su llegada a este misterioso lugar, el vino empaña su mente y se convierte en un gran obstáculo para su investigación.

El alcohol y la literatura se funden en esta trepidante novela y dan paso a diversos relatos con personajes extraordinarios. Un pequeño demonio, un enano enigmático o una maga traviesa nos hechizan y nos transportan a mundos fantasmagóricos.

El suspense, el humor y la calidad de la prosa de Mo Yan confirman, sin lugar a duda, que es uno de los más brillantes escritores de China en la actualidad (Mo Yan, 2010).

Aunque no se encuentra ningún estudio específico sobre dicha novela satírica por parte de los círculos académicos españoles, la publicación ya ha atraído la atención de los medios de comunicación. *El País* publicó una crítica titulada *Sátira subversiva de Mo Yan*, en la que se argumenta que la forma de escritura y la estructura narrativa llegan a su apogeo. Además, le ha dado una buena evaluación a Mo Yan por esta sátira contada a su manera:

Su sátira sobre el poder, la corrupción, la obsesión por la comida y la bebida,

la estructura social china, la burocracia y la Administración, la picaresca de los cargos políticos [...] es no solo demoledora, sino que se apoya además en una falta de delicadeza en todo conforme a la vivencia de los personajes. Es grosero y brutal en la expresión, no tiene el menor reparo en llevar al extremo el durísimo humor que practica, lleno de descripciones desagradables cuando son necesarias y proclives a lo grotesco, no las escamotea (Guelbenzu, 2011).

La influencia de otros escritores extranjeros también puede apreciarse en el libro; por ejemplo, el monólogo del final de la novela le recuerda al monólogo final de la señora Bloom en el *Ulises* de Joyce. Por otra parte, también encuentra en el texto el tinte kafkiano de utilizar “la técnica de contar un suceso o serie de sucesos fantásticos con el más depurado realismo, creando una suerte de relato sincopado de una gran efectividad expresiva”.

En la reseña de *El Tiempo*, se considera que la novela combina el terror y el humor, que “la vida y la literatura son un juego, una broma colosal”. Tomando prestadas las palabras del cubano Virgilio Piñera, el reseñista define el género de la novela como el realismo diabólico (Carvajal, 2013).

En cuanto a la reseña de la revista digital *Culturamas*, esta sintetiza una moraleja sobre la corrupción de la novela:

De nada sirven las mejores leyes si los servidores públicos encargados de hacerlas cumplir son los primeros en romperlas. El secreto último de la observancia a las normas no reside en el uso de la fuerza, sino en la confianza y en la disposición de los ciudadanos a hacerlas respetar. Si los funcionarios lanzan el mensaje de que la estafa está permitida y la tranza no tiene consecuencias, la ciudadanía pierde todo incentivo para acatar la ley (Orozco y Villa, 2015).

Encontramos muchas opiniones concordantes en la recepción de los lectores. A algunos les gusta su estilo grotesco y surrealista. Por ejemplo, en el blog *La vida en Sorbos* definen este libro como un relato metaliterario. Al igual que la crítica de *El País*, el reseñador también alude al monólogo de Mo Yan, como “un guiño al final de Molly Bloom en el *Ulises*”. Asimismo, el lenguaje de Mo Yan lo describe como “grotesco y directo, crudo y satírico, sumergiéndose a veces en lo escatológico y rozando a veces la

incoherencia”, pero dicha incoherencia la hace con intención (*La República del vino Mo Yan*, 2013).

El estilo surrealista también se refleja en que el mundo real y el de la ficción se mezclan y se intervienen, llegando a difuminar los límites entre ambos. Como dice la reseña del blog *Anika entre libros*, “comienza siendo una novela policíaca y acaba convertido en una historia de tintes surrealistas por la que deambulan personajes excéntricos y grotescos” (García Pastor, s. f.-a).

De manera simultánea, en el blog *China en su tinta*, también se argumenta que esta novela es comparable con otras novelas suyas en “el sarcasmo, la truculencia y la bilis” salpicadas entre las páginas. El reseñador también establece analogía con otras obras para rastrear la procedencia del humor de Mo Yan:

[...] ha creado una obra incómoda y descreída, de un humorismo emparentado de algún modo con las dicotomías pirandellianas flujo/forma, rostro/máscara con las que el escritor siciliano intentó desvelar -de manera más sutil y compasiva- esa fantasmagoría mecánica a la que solemos llamar realidad; humor que, en ciertos pasajes de *La república del vino*, se aproxima al sentido griego y medieval de la palabra: líquido corporal, serosidad. Por la novela fluye el alcohol, el sudor, los vómitos, la orina... y les ahorro la descripción de otras exquisiteces que quizá solo los amantes del cine gore sabrán apreciar (Durá, 2011a).

No obstante, Manuel Durá, como buen conocedor de la literatura china, opina que las parodias del libro se nutren no solo de Kafka, sino también de Lu Xun, de la prosa maoísta, de los cuentos tradicionales y folclórico chinos, sobre todo de “lo cotidiano y lo extraordinario que comparten un mismo lenguaje realista”.

El absurdo, la sátira, el humor y la crítica juegan un papel crucial en dicha novela, como dice Ionasalvadorros (2018) en el blog *The lord of the books*: “Con un estilo único, divertido, muy grosero y explícito, Mo Yan crea una sátira política sobre el poder y la corrupción del país, de las clases sociales chinas y de los pecados como la gula, el alcoholismo y la lujuria”. Además, la lectura le parece muy vívida y visual, casi “cinematográfica”. La novela destaca también por una suerte de antiheroísmo, sobre todo al final del libro, cuando se llega a un destino demasiado realista donde se acentúa el sentido de la sátira política.

Para el reseñador del blog *Un libro al día*, la novela le parecía rara, pesada y no recomendable ni en el contenido ni en la forma. Por un lado, los temas de la novela incluyen “escenas de canibalismo, innumerables borracheras, corrupción, degradación física y moral, suciedad, violencia”, que le resultan muy fuertes e insostenibles. Por otro lado, la novela comienza con dos universos narrativos y, a medida que avanza el texto, la frontera entre la realidad y la ficción se desvanece, como leyendo los delirios de un borracho, y la novela acaba mezclando los dos universos (Santi, 2014).

Sin embargo, en cuanto a los votos y comentarios de las redes sociales de lectura, en *Lecturalia* solo se encuentra un voto de un lector que le dio una puntuación de 5 sobre 10; en *Quelibroleo*, la novela consigue 4,5 sobre 10 entre cuatro votos. Sus comentarios críticos se centran en las tramas y la traducción (*La república del vino - Mo Yan*, s. f.).

La versión original 《酒国》 (Jiu guo) fue publicada por primera vez en 1993. En *CNKI*³¹ existen 304 resultados bajo la consulta de su título, junto con 176 artículos de revistas académicas, cien trabajos de fin de máster, quince tesis doctorales, nueve publicaciones en periódicos y cuatro en congresos nacionales. Sus temas están relacionados con la investigación de su traducción al inglés y con la recepción en otros países (EE. UU., Francia, Rusia, Rumania, Japón); también encontramos estudios sobre la narración, el lenguaje, los personajes, la ironía y las metáforas de la novela.

Por lo que atañe a la recepción individual en *Douban*, esta novela fue reeditada por ocho editoriales entre 1993 y 2017. 2385 personas han participado en el voto, y le dan 7,2 estrellas con el 21% de cinco estrellas, el 43,3% de cuatro estrellas, el 31% de tres estrellas y el 4,7% de dos y una estrella.

Aunque esta novela ha sido menos leída que otras obras de Mo Yan, a muchos lectores, la narración, la estructura, el uso de la metaficción y la intertextualidad les han resultado muy experimental y novedoso. Se trataba de algo nuevo entre los escritores chinos de aquel entonces. Todo el texto está llenado de un tinte absurdo, satírico, perverso y mágico a la hora de tratar la corrupción y el lado oscuro de la sociedad. Además, algunos lectores consideran que la estructura de la novela es similar a la de *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa, ya que ambas están compuestas por novelas y relatos.

³¹ Consulta de 《酒国》 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 4 de noviembre de 2019.

No obstante, el protagonista Ding Gou'er les recuerda a muchos lectores a *El castillo* de Kafka porque ambos son muy similares en su caracterización. Algunos manifiestan que el estilo de escritura es casi igual a *Kafka en la orilla* del novelista japonés Haruki Murakami (*Jiu guo*, s. f.).

Con lo que hemos visto hasta el momento, se deduce que los lectores de ambos países prefieren relacionar el texto de Mo Yan con elementos bien conocidos por ellos. Ambos comparten los mismos sentimientos sobre los temas y las técnicas de escritura de la novela. Por el contrario, esta obra ha sido bien investigada por la parte institucional china; en cambio, no se encuentra ningún estudio sobre ella en España.

2.8.8. *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* 《师傅越来越幽默》

Shifu, harías cualquier cosa por divertirte es una antología de relatos publicada en el año 2011. También fue traducida del inglés por Cora Tiedra y editada por Kailas. Este libro consta de ocho relatos, que son respectivamente: *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte*, *Niña abandonada*, *El hombre y la bestia*, *Historia de amor*, *La cura*, *Niño de hierro*, *Volando* y *Jardín Shen*. El libro toma el título del primero de ellos. En la contraportada, leemos la reseña del editor y la sinopsis de esta antología:

El humor, la sátira y el realismo mágico se funden en la obra más evocadora de Mo Yan, firme candidato de las letras chinas al Nobel de Literatura.

Los ocho relatos cortos que componen *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* encierran personajes enigmáticos que trasladan al lector a los rincones más recónditos y sugestivos de la China rural. Bestias, curas milagrosas, jardines olvidados y tímidos amantes se sumergen en un mundo semi-mágico en el que, sin embargo, subyacen graves problemas sociales.

El viejo Ding, por ejemplo, ha dedicado cuarenta y tres años de su vida a una fábrica municipal y se ha ganado el título honorífico de “shifu” o maestro. A pesar de recibir tal reconocimiento y una semana antes de jubilarse, le despiden de manera inesperada. Entonces, obligado por sus asfixiantes carencias económicas, desafía a las rígidas costumbres de su entorno convirtiéndose en un empresario. En fiel representación del fenómeno que está dibujando la nueva China, a estas alturas de su vida se incorpora con todo el entusiasmo al mundo del que siempre huyó, el capitalista.

Mo Yan, tal vez el mejor escritor chino contemporáneo, retrata con ingenio e ironía temas sociales de máxima actualidad a la vez que conmueve, enseña e inspira gracias a su maestría literaria y belleza descriptiva (Mo Yan, 2011b).

En primer lugar, la revista *Estudios de Traducción* publicó un artículo de Menghsuan Ku (2019), titulado “Estudio traductológico de los *chengyu* presentes en la novela *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* de Mo Yan”, en el que examina las técnicas de traducción de los *chengyu* más utilizados en dicha novela. Al ser traducido indirectamente del inglés, también compara la traducción de la versión inglesa y española de esta novela.

Además, *Asiared* nos recomienda esta antología que contiene ocho relatos con diferentes estilos y temas escritos por Mo Yan entre los años 80 y el milenio. Todos ellos comparten alguna característica en común: “la crítica social y unas descripciones tan ricas como realistas y crudas que nos transportan a la China rural de personajes humildes”. Al mismo tiempo, resume los temas de algunos relatos:

En “Jardín Shen”, una historia de amor desesperada ambientada en Pekín, Mo Yan centra sus relatos en esta crítica y no disimula su oposición a determinadas políticas del gobierno chino, poniendo de relieve sus consecuencias.

El relato “Niña abandonada” pone en voz del protagonista-narrador una dura crítica a la política del hijo único y a una de sus peores secuelas: el abandono de niñas y los abortos selectivos.

[...] en el caso de “Shifu...”, donde pone de relieve una absurda e injusta política de despidos en el sector industrial; incluso va más allá de esta problemática y a su vez rinde homenaje a la astucia que permite a los desempleados salir adelante (Queralt, 2011).

La reseña del blog *La estantería de Nuria* concuerda con esta idea, argumentando que el hilo conductor de los relatos incluye la crítica social, junto con “descripciones bellísimas y detallistas y unos personajes humildes”. También destaca la hábil técnica utilizada por Mo Yan, que maneja la dureza mezclada con el humor, la metáfora y la fantasía. El libro arroja luz sobre una China rural que ha permanecido oculta al público con un toque sensible a través de una crítica mordaz de graves problemas sociales

(Algarra, 2013).

Xaquelina Matesanz (2015), del blog *Opinión Fugaz*, encuentra mucha información sobre las costumbres y el contexto histórico chino, que le deja reflexionar sobre la injusticia y el sufrimiento. Recomienda especialmente el último relato, *Niña abandonada*, que “muestra la desigualdad fomentada por el propio gobierno y que pone a los padres contra las cuerdas con la política de un solo hijo; como resultado, en las zonas rurales las niñas son despreciadas”. Sin embargo, cree que la novela adolece de algunos elementos fantásticos que no le convencen.

La reseña del blog *Planeta Eris* considera esta obra como una colección de relatos que invita a la reflexión. Todas las historias le parecen excelentes, aunque “algunos son realmente inverosímiles y extraños”. Asimismo, le sorprende lo conciso que es este tipo de literatura, diciendo:

¿Cómo se puede decir tanto en tan pocas páginas? Y creo que solo un genio consigue no dejarte indiferente en un relato de tan solo doce páginas como ha sido el caso de “Volando”, que me dejó perpleja por su profundidad en tan pocas líneas (Planeta Eris, 2015).

En cuanto a la librería *online Casa de libro*, esta antología logra 10 estrellas. La mayoría de los lectores lo considera un libro intenso, divertido, estupendo e imprescindible. Basta con mostrar uno de los comentarios:

El estilo y el carácter humorístico de este libro te permite un seguimiento y una identificación mucho mayor, a su vez que la estructura en relatos le dan un dinamismo que incrementa el goce y la implicación lúdica de su lectura (*Shifu, harías cualquier cosa por divertirte Mo Yan*, s. f.).

Sin embargo, cuando revisamos la recepción de esta recopilación de cuentos en China, comprobamos que, aunque hay muchas ediciones con el mismo título 《师傅越来越幽默》(Shifu yuelaiyue youmo), excepto la misma novela corta que da al nombre del libro, el resto de relatos son totalmente desiguales. Eso debe atribuirse a la iniciativa subjetiva del traductor inglés Howard Goldblatt. De esta manera, a falta de una base equivalente entre la recepción china y la española, necesitamos examinar la recepción de la versión original inglesa.

La versión inglesa *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh* fue publicada por Arcade Publishing en 2001. En la revista literaria *Manoa*, Lavonne Leong (2003) considera que los relatos son representaciones astutas, irónicas e infaliblemente compasivas de todas las creencias que uno debe tener y todas las cosas que uno debe olvidar para sobrevivir. Al mismo tiempo, estos relatos se acercan más a las fábulas o los cuentos populares, ya que se pueden extraer moralejas de cada uno, y tienen un tono directo y sencillo.

Según la reseña del *Publishers Weekly*, esta colección de relatos sirve de lente para examinar la sociedad china de las dos últimas décadas, mostrando “la burocracia adormecedora y la crueldad casual de los gobiernos modernos” (Aug, 2001).

El lector Mark Steger comenta en su blog que este libro contiene muchos temas: fábulas, historias de amor, los lados negativos sociales y mucha visión de la vida en la China moderna. Los relatos terminan a veces de forma abrupta, lo que no se ajusta a las normas convencionales occidentales. Por ello, prefiere entender la novela en términos de su función informativa, más que de su función literaria:

[...] this one's best feature for a Western audience is in revealing how this socialist state does not do a very good job of providing for its workers [...]
Other stories also show how difficult life is in rural China (Steger, 2015).

En cuanto a la reacción de los lectores en *Goodreads*, el libro recibió una calificación media de 3,61 sobre 5, valorada por 699 personas. La mayoría de los lectores le dieron tres o cuatro estrellas. Entre los 78 comentarios, la mayoría de los lectores lo consideraron un manual para conocer la sociedad china del siglo pasado, especialmente la experiencia de la pobreza y las penurias. Al mismo tiempo, percibieron la influencia del realismo mágico en el texto.

Las opiniones negativas se centraron en el hecho de que los lectores estadounidenses no podían entender el significado o el simbolismo de algunas de las historias debido a la diversidad cultural. Y, como se ha mencionado, todas las historias parecían terminar de forma abrupta. Además, en su opinión, la trama a veces cae en la insulsez o la torpeza (*Shifu, You'll Do Anything for a Laugh* by Mo Yan, s. f.).

Hasta el momento, podemos concluir afirmando que el libro no ha llamado tanta atención en España ni en los países de habla inglesa si lo comparamos con otras novelas de Mo Yan. Las opiniones de las dos partes se asimilan, tanto en su función informativa

como en su sentido absurdo. Por otro lado, se contempla que este libro ha recibido más estimación por los lectores españoles en consonancia con sus votos.

Cabe mencionar que el relato que da nombre al libro, *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte*, fue adaptado a la gran pantalla en el año 2000 por el famoso director Zhang Yimou, que modificó el título por el de *Happy Times* (幸福时光, Xingfu Shiguang). El filme está protagonizado por Zhao Benshan y Dong Jie. La película se estrenó en España en 2002, con subtítulos traducidos directamente al español por Anne Hélène Suárez, y obtuvo 159178,96 € en la taquilla. Ese mismo año ganó premios en el Festival Internacional de Cine de Berlín y la Semana Internacional de Cine de Valladolid.

2.8.9. *Rana* 《蛙》

En el mismo año 2011, Kailas también publicó otra novela de Mo Yan, titulada *Rana*, traducida del chino por Yifan Li. Se trata de la primera novela de Mo Yan que se tradujo directamente del chino al español por la editorial Kailas. En la contraportada, encontramos una reseña del editor que cuenta el tema principal del libro:

La rana es símbolo de natalidad, de procreación, de vida.

Wan Xin es una aclamada ginecóloga y matrona que ha traído al mundo a casi todos los niños de Dongbiexiang. Es la diosa de la natalidad del condado y todos la veneran. Pero su amor a su profesión pronto se verá afectado por su férrea entrega al Partido Comunista.

A través de la correspondencia entre su sobrino, Wan Zu, aspirante a dramaturgo, y un profesor japonés de Literatura, descubrimos la historia legendaria de esta doctora rural y la transformación de su pueblo con la llegada de la modernidad y de las nuevas directrices del Partido. Absorta en las medidas de planificación familiar del gobierno, Tía sigue los mandatos de sus superiores para defender la política de hijo único, implantada para frenar el aumento de la población. Su implicación política se vuelve obsesiva y es capaz de obligar a abortar por la fuerza y a cualquier precio a todas las mujeres embarazadas de su segundo hijo. Pronto, el dolor y la culpa la poseen y sus crueles acciones se vuelven su mayor tormento en vida.

La literatura, el género epistolar y el teatro se funden en *Rana* y nos

transportan a los ideales y pasiones de la China rural de los años 50 en la mano del mejor escritor chino contemporáneo (Mo Yan, 2011a).

Encontramos un fenómeno interesante, y es que esta novela ha sido bien estudiada por las instituciones y los medios de comunicación, pero poco acogida por los lectores.

Antes que nada, señalamos que Ascensión Rivas Hernández (2016), profesora de la Universidad de Salamanca, publicó un artículo titulado “Don Quijote en China. Lectura de *Rana* de Mo Yan” en la antología *El Quijote y América*.

En primer lugar, se realiza un recorrido por los estudios del cervantismo en China, como la traducción y publicación de las obras de Cervantes en el siglo pasado. A continuación, la autora compara los puntos en común entre *Don Quijote* y *Rana*. Ambos libros están relacionados no solo en los elementos circunstanciales o externos, sino también en el sentido profundo: las relaciones entre la literatura y la vida.

A propósito de las referencias explícitas, Rivas Hernández menciona un restaurante llamado Don Quijote en *Rana* y los personajes que allí aparecen. El camarero es muy parecido a Sancho Panza en apariencia, pero su carácter y actitud son muy diferentes; el “falso Sancho” no es inteligente, pero muestra un buen sentido del humor. En cuanto al “falso don Quijote”, Chen Bi, no solo se parecen sus imágenes y vestuarios, ambos llevan vidas trágicas y todo el mundo los trata como locos o payasos. Sin embargo, los motivos y destinos de los dos antihéroes difieren mucho. Alonso Quijano se vuelve loco por haber leído muchos libros de caballerías y quiere escapar de su aburrida vida con el fin de crear un mundo valeroso e imaginativo. En cambio, la figura de Chan Bi contiene un “carácter autodestructivo, se abandona porque aborrece su existencia”. Teniendo en cuenta el final de ambos personajes, Don Quijote, al recobrar la cordura, decide recuperar su nombre original, Alonso Quijano, y morir en paz. Sin embargo, el destino de Chen Bi es realmente un desastre, y se vuelve más loco aún por no poder suicidarse.

La citada investigadora también hace referencia a la ambientación del restaurante y la estatua del pecho dorado. El primero es concebido como una recreación del mundo de *Don Quijote*, mientras que el segundo se supone que representa a Dulcinea. Además, en *Rana* existen muchos elementos híbridos de la cultura oriental y occidental. El nombre del restaurante también subraya el carácter metaliterario que Mo Yan quiso dar a su novela. Según Rivas Hernández, es uno de los aspectos más interesantes de su relación con el libro español.

Por lo que atañe al sentido profundo, se considera que en ambas novelas hay un debate constante entre la literatura y la vida, no obstante, ambas confunden el límite entre la realidad y la ficción, tratando la vida como teatro y viceversa. También se realiza una reflexión sobre dicha relación en ambas novelas.

Prosigamos con el análisis del caso en la tesis doctoral realizada por Chen Chaohui (2019) de la Universidad Autónoma de Madrid, en la que investiga la relación entre la literatura y la política a través de las obras de Mo Yan. La autora ha realizado un análisis pormenorizado en *Rana*, tanto en su contexto social, como en las formas artísticas (mezcla de carta, de teatro y de novela). Así mismo ha estudiado el personaje femenino (Tía en *Rana*), el lenguaje (sobrio y formal, con menos lenguaje vulgar) y el estilo (la parodia e ironía). Sobre todo, utiliza *Rana* como ejemplo para examinar sus elementos intertextuales. En concreto, el significado del título es un juego de palabras:

El título implica la idea tradicional china sobre los hijos, la capacidad genetal, la acción de “crear” (asistir al parto) y matar (abortar), la política y todos los conflictos entre ellas y los conflictos producidos en el corazón de los personajes (C. Chen, 2019, pp. 150-151).

Según Chen, el personaje Sugitani Ginji es una inspiración del amigo de Mo Yan, Kenzaburo Oé; asimismo, su relación con el narrador Renacuajo sirve como un símbolo de la relación chino-japonesa. Cabe poner en relieve el hecho de que el restaurante Don Quijote en *Rana* coincide con los personajes y la ironía de ambas obras en muchos aspectos. Mo Yan equipara a Chen Bi con don Quijote a fin de ironizar sobre el fenómeno de la xenofilia en China.

También encontramos una tesis doctoral de la Universidad Autónoma de Barcelona, presentada por Lin Zhijie (2017). Esta tesis utiliza *Rana* como una fuente de trabajo para investigar los nombres de acción o efecto en –ción en varias novelas en español y en chino, como *Cien años de soledad* y *La familia de Pascual Duarte*, y *Rana* y *Cambios*.

Por último, también cabe mencionar el artículo publicado en *Skopos: revista internacional de traducción e interpretación*, titulado “Estudio de la traducción directa de los elementos culturales en las tres novelas de Mo Yan: *Rana*, *Cambios* y *¡Boom!*” por Menghsuan Ku (2016b), donde se indaga la traducción de los referentes culturales como los términos políticos y los nombres propios en estas tres novelas.

Sobre la recepción en los medios de comunicación, encontramos seis noticias y críticas en la prensa: *El Cultural*, *El Imparcial*, *La Razón*, *La Información*, *Ecodiario* y *Asiared*. Entre ellos, cabe subrayar la crítica en *El Imparcial*, que interpreta varios símbolos de la novela. En primer lugar, argumenta que la imagen del título, la rana, significa fecundidad y encarna el impulso de la vida. En segundo lugar, el drama sartriano *Las moscas* simboliza el arrepentimiento y el sentimiento de culpa de Tía, y también refleja la influencia occidental, que combina sabiamente con su propia tradición. El crítico interpretó y relacionó la rana con el propio escritor Mo Yan:

Lo que está muy en consonancia con que la rana se considere también un animal simbólico de gran adaptación al medio. En estos días algunas voces se han alzado para recriminar a Mo Yan su tibieza en la condena del régimen chino o el no realizar una literatura directamente combativa (Santos, 2012).

Tanto *La Razón*, *Ecodiario* como *La Información* insertaron el reportaje de la Agencia EFE (2012) el 11 de octubre de 2012, porque esta novela es la última obra de Mo Yan publicada en España después del Premio Nobel. En el reportaje se relata su tema principal: “la novela presenta este polémico tema en medio de la vida rural y desde la perspectiva de una médica de familia, una vez establecida la política de planificación familiar”.

Con relación a los votos y comentarios de lectores en *Amazon.es*, *Quelibroleo* y *Sopa de libro*, le dieron una calificación respectivamente de 2,5/5 (entre dos votos), 8,13/10 (entre ocho votos) y 5,5/10 (entre dos votos). Como podemos apreciar, no es una puntuación muy alta. Algunos manifestaron que la citada novela no había cumplido sus expectativas, que parecía más un *bestseller* que un Premio Nobel. Aunque la historia les acercó a la sociedad y las costumbres chinas, no les gustó el estilo narrativo ni el lenguaje:

Los términos empleados son más bien estándares, el vocabulario parece incluso fruto del azar en ocasiones, y abunda el uso de tacos en situaciones en las que bien habrían podido ser eliminados. Esto empobrece bastante la sensación general de calidad de la novela (Adriana, 17 de marzo de 2014).

Sin embargo, para otros lectores, es una novela dinámica y profunda. Además, es “muy interesante percibir en cada párrafo la diferencia lingüística del mandarín respecto

a idiomas occidentales, descubrir a través de la literatura una forma alternativa de expresión” (Nando Rod, de *Quelibroleo*). La novela también destaca por el potencial narrativo del Mo Yan y una crítica directa a la política del primer hijo, y además, se aprecia la influencia de Gabo y Faulkner en el realismo mágico. Para el lector de *Sopa de libros*, Rana le da a conocer lo que sucedió en China: la persecución, la violencia, la hambruna, la idolatría, y “los extremos a los que llegaba la población para demostrar su lealtad al régimen”. Pero el reseñista afirma que no disfrutó la lectura por el motivo de la traducción, realizada con un estilo neto, directo y condensado (*Rana Mo Yan*, s. f.).

En lo referente a la recepción en China, observamos que esta novela goza de bastante prestigio en los círculos académicos y entre los lectores. 《蛙》(Wa) salió a la luz por primera vez en la revista *Cosecha* en 2009, y ganó el Premio literario Mao Dun en 2011. En *CNKI*³², bajo la consulta de su título, tenemos 252 resultados: 221 son artículos en revistas académicas, 22 tesis de maestría, cuatro publicaciones en periódicos y cinco ponencias en congresos nacionales e internacionales. En ellos se estudian las técnicas de traducción a través de las versiones inglesa, japonesa, rusa, etc. También existen investigaciones sobre los personajes femeninos, sobre el lenguaje, los dialectos y los proverbios, sobre su estructura de estilo epistolar y teatral, sobre la estilística y retórica de la novela, etc. Tampoco faltan los estudios relacionados con la alegoría, el realismo mágico, el tema de la introspección y de la expiación.

En *Douban* podemos encontrar nueve ediciones de esta novela publicadas entre 2009 y 2017. Tomemos, por ejemplo, la edición de Shanghai wenyi publicada en el año 2012. 10576 lectores le otorgaron 8,3 estrellas, lo que significa que el 88,2% de ellos optaron por muy recomendable y recomendable.

Muchos lectores valoran positivamente la caracterización y las habilidades narrativas de Mo Yan, considerando que la novela posee un lenguaje simple y sencillo, sin florituras; los personajes son también muy complejos y tridimensionales; y la segunda mitad de la novela pertenece al realismo mágico. A través de esta novela, mucha gente se da cuenta de la responsabilidad y la conciencia de Mo Yan como escritor, y percibe la preocupación humanista y social que aflora entre líneas (*Wa*, s. f.).

³² Consulta de 蛙 莫言 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 12 de noviembre de 2019.

Comparando la recepción de esta novela en ambos países, es fácil condensar lo que hemos visto antes. En España, *Rana* es más popular en las instituciones que entre los particulares. Sin embargo, en China es bien estudiada y leída por ambas partes. Sus opiniones y percepciones también difieren en muchos aspectos. Por ejemplo, los investigadores españoles prefieren utilizar *Rana* como fuente de trabajo para indagar temas lingüísticos y traductológicos y, del mismo modo, tienden a buscar elementos intertextuales de la novela. Por otro lado, las investigaciones sobre dicha novela en China se ven más amplias y abundantes.

Cabe destacar que los medios de comunicación y los lectores españoles prefieren interpretar la novela desde una perspectiva política e ideológica, haciendo hincapié en el tema de la crítica social y política de Mo Yan. En cambio, los lectores chinos tienden más a adoptar una actitud reflexiva sobre esta cuestión.

2.8.10. Cambios 《变》

Ahora veamos *Cambios*, una novela publicada el mismo año de la otorgación del Premio Nobel. Fue traducida directamente del chino por Anne Hélène Suárez Girard y editada por Seix Barral en 2012. Dos años después fue reeditada por la editorial Austral. En la contraportada podemos encontrar la reseña del editor:

Cambios es la novela más personal del premio nobel de literatura 2012: cuarenta años de historia de China visto por un niño que se hace mayor en un mundo demasiado estrecho. Esta es en definitiva la vida de su autor, un hijo de campesinos que sueña con ser camionero, un obrero y un militar, un escritor que desde lo más alto recuerda su infancia.

Con el tono abierto de una confesión entre amigos, Mo Yan teje la historia popular de un país en permanente transformación, el retrato de la gente común y los gestos cotidianos; como la rebeldía de su compañero de clase, He Zhiwu, que no reconoce principio de autoridad alguno, o la tozudez de Lu Wenli, una china acostumbrada a tomar siempre la decisión correcta pero que la lleva por el camino equivocado.

Una rara joya literaria, una feliz confidencia y una ventana privilegiada que nos descubre quién es realmente este premio nobel de literatura, considerado por muchos un narrador de la talla de Kafka, Faulkner o García Márquez (Mo

Yan, 2012, 2014a).

A parte del estudio de Menghsuan Ku (2016b) sobre la traducción directa de los elementos culturales en las tres novelas de Mo Yan que hemos mencionado anteriormente, ningún otro académico ha estudiado aún la novela. Sin embargo, la recepción crítica por parte de lo no profesional resulta bastante abundante.

Cuando se anunció el ganador del Premio Nobel de Literatura 2012, Mo Yan era un nombre completamente desconocido para la mayoría de los lectores españoles. Como *Cambios* fue la primera novela que llegó a España tras el premio de Mo Yan, muchos periódicos y revistas insertaron noticias de la publicación y reseñas de la novela para dar a conocer al público el nuevo ganador del Premio Nobel con su obra recién publicada.

En la crítica de *El País* escrita por José María Guelbenzu, se la considera una novela corta autobiográfica sobre su infancia y juventud, con “una melancólica sencillez y de apariencias un tanto deslavazada”. Al mismo tiempo, se sostiene que la novela tiene un carácter universal y que la infancia y la juventud del protagonista, Mo Yan, tienen muchas similitudes con un español de la posguerra:

[...] la vida en un país pobre y empobrecido, de escasos recursos, construido piramidalmente sobre la exaltación del líder, donde la picaresca y el enchufismo son la manera de medrar, visto desde la ignorancia de una mentalidad rural acostumbrada al servilismo. Las emociones, deseos, ilusiones y frustraciones del niño y del adolescente Mo Yan no son ajenas a las de tantos españoles obligados a desarrollarse en los tristes y mediocres años cuarenta y cincuenta del pasado siglo; dicho sea esto teniendo en cuenta las notables diferencias culturales y geopolíticas de ambos países. Y quizá la respuesta esté, sencillamente, en la esencial universalidad de las emociones y sentimientos que caracterizan a la especie humana (Guelbenzu, 2012).

Además, el crítico literario prefiere entender esta novela corta desde una perspectiva política, diciendo que Mo Yan es “un ejemplo de vida bajo un régimen autoritario donde la conformidad con la sociedad está absolutamente reglamentada”. Y afortunadamente goza reputación como escritor, por lo que podía zafarse del triste destino.

En *El Cultural*, el crítico destaca la forma y la visión con que Mo Yan retrata el régimen, vinculando la trayectoria de la vida del protagonista con la evolución histórica

del régimen, comparándola con la de Zhang Xianliang, que se muestra más positiva:

Las relaciones humanas y las intromisiones del poder político parecen haberse normalizado, incluso en lo que se refiere a la posibilidad del triunfo personal en términos económicos. El protagonista de Mo Yan no parece hacer de todo ello un conflicto (Darío Villanueva, 2012).

Aparte del humor y de las escenas hilarantes, cita muchos de los puntos fuertes de la novela, por ejemplo, que los elementos descriptivos y narrativos combinan perfectamente; “la parquedad de unos diálogos que sitúan perfectamente los conflictos y definen a los protagonistas; y una sutil interacción entre lo lógico y lo que puede parecer fantástico o mágico”.

Sin embargo, *ABC* comienza afirmando que es difícil definir *Cambios*; no es ni una novela, ni una autobiografía completa, ni memoria, ni un texto de reflexión teórica, histórica o sociológica. También relaciona los cambios sociales en China con la trama del libro. Considera que Mo Yan debería contar lo que es el comunismo desde su perspectiva y cómo ha cambiado el país que “ahora está devorando el mundo con su pujante poderío económico”. Sin embargo, lo que Mo presenta en el libro carece de sentido y reflexión:

Es posible que Mo Yan sea incapaz de reflexionar de manera abstracta [...] El experimento chino parece consistir en vaciar al individuo de reflexión y de autorreflexión, vaciar la vida humana de contenido y de sentido. Ese gran vacío, ahora, parece solo poder llenarse con dinero (Ibáñez, 2012).

De igual manera, en *El Imparcial*, el reseñador Rafael Fuentes insiste en que “Mo Yan evita realizar cualquier altisonante formulación abstracta sobre aquel régimen y solo nos relata las afrentas que le tocó vivir en su propia piel.” Aunque no existe ninguna crítica explícita, la historia lo cuenta todo de forma convincente.

También pasa de lo literario a la situación actual de la sociedad china. Demuestra que la historia nos presenta “un retrato insustituible de los desatinos y desquiciadas contradicciones que jalonan su reciente historia”. No obstante, elogia la forma de narrar de Mo Yan, que posee un estilo ágil, breve y claro, “con una portentosa perspicacia y gracilidad” (R. Fuentes, 2012).

De manera homóloga, en el diario *La Rioja*, en lugar de comentar la trama o el estilo,

el reseñista destaca su tibia actitud hacia el régimen de Mo Yan, afirmando que la novela simplemente muestra la realidad de la China actual, “sin entrar en posicionamientos políticos evidentes ni en segundas lecturas aviesas para el censor de turno” (B. Blanco, 2013).

La revista *La Semana* ofrece su propia interpretación de los cambios en China a través de episodios concretos de la novela. Por ejemplo, el caso de la preferencia de empanadillas con mucha grasa en vez de verduras, y el caso del “soborno” de Lu Wenli al narrador; ambos muestran la corrupción de la sociedad china actual y la idolatría del dinero por parte de los chinos (Nieto, s. f.).

El Correo, en respuesta a la polémica sobre el premio de Mo Yan, sostiene que lo que más importa de un escritor no es su idea política, sino la calidad de su obra. Desde el punto de vista literario, es una novela buena y cautivadora con un tono naif (*Un libro cada semana: «Cambios» de Mo Yan*, 2012).

En *El periódico*, esta novela fue catalogada como el libro de la semana, considerándola atractiva, interesante y emotiva. El comentarista explica que, a través de la presentación de la trama, el tema principal de la novela consiste en la “rememoración nostálgica de los valores de la juventud: el amor, la amistad, la aventura, la esperanza” (Martínez Shaw, 2012).

Por lo que toca a la recepción de los lectores españoles, encontramos unas veinte reseñas y comentarios en Internet. Sus opiniones, muy parecidas a las mediáticas, coinciden en la ausencia de la crítica directa sobre el régimen, aunque haya tocado la época de la Revolución cultural.

Como dice el bloguero Carlos Martín Briceño (2013), es indispensable incluir una crítica al sistema en la novela, y por ello la reprocha por ser “una novela complaciente con el sistema comunista del Dragón Rojo”, y por haber desperdiciado una “oportunidad única de expiación literaria”. De manera simultánea, para Carlos Montag (2018), esta novela es como un tejado suspendido en el aire, porque lo superficial está ubicuo: en su vida literaria, en la relación con sus familias, etc. También sostiene que esta novela es demasiado complaciente con el poder.

En el blog *El placer de la lectura*, el reseñador compara *Cambios* con *La casa de Matriona* de Alexandr Solzhenitsyn, con el fin de ilustrar aún más la carencia de la vocación crítica, teniendo en cuenta que “la ambigüedad del autor por su condición de

miembro del partido comunista chino y de escritor sensible que es capaz de dejar entrever críticas del sistema en sus novelas, vuelve a estar presente en esta biografía descafeinada políticamente” (Vega, 2013).

Para algunos lectores, lo que el autor nos transmite sobre su vida no es muy completo ni suficiente, ya que ignora la exploración de su mentalidad. Por ejemplo, el bloguero Adolfo Torrecilla (2013a) argumenta que, aunque la novela narra los recuerdos de Mo Yan sobre su infancia y juventud como estudiante y soldado, en consideración a su carrera literaria, “todo lo referente a su dedicación a la escritura se cuenta muy de pasada, sin que explique los motivos por los que decidió ser escritor, ni su formación, lecturas, influencias, etc.” Tampoco prestó atención a su mundo interior, ni a sus ideas políticas o literarias.

Icár (2013) del blog *Los mil y un libros* coincide con esta opinión. Además, la novela le parece “relleno, flojita y con poca sustancia”. Mo Yan describió los detalles y los cambios de su vida y de la sociedad como una agenda con sencillas enumeraciones.

Sin embargo, no todos los lectores tienden a buscar denuncia política en esta novela. En *A doble espacio* se considera tal intento como inútil e innecesario:

La verdad es que la mayor virtud de esta novela es precisamente no anclarse a la monótona denuncia, que hoy día ocupa — paradójicamente, para beneplácito de sus más encarnizados detractores— el lugar de la tan cuestionada literatura comprometida de hace algunas décadas (Navarro Villarreal, 2015).

Aunque la trama se desarrolla en el contexto de la Revolución cultural, eso no significa que allí radique su tema principal. En cambio, parece ser un marco en el que viven los personajes y “condiciona algunas de sus decisiones y sus éxitos o fracasos”. En cuanto a los personajes, Navarro Villarreal manifiesta que el escritor se preocupa más por la relación entre el narrador (Mo Xie) y los tres personajes principales (He Zhiwu, Lu Wenli y el camión Gaz 51) que por la carrera literaria del narrador. Estos cuatro personajes se interpretan desde un punto de vista semiótico, pues “representan un aspecto de la realidad china, y el destino particular de cada uno entraña un cambio específico del país que sirve de telón de fondo”. Todavía cabe señalar el Gaz 51, un “personaje” que juega un papel importante en la novela y sirve como el verdadero hilo conductor de la novela:

El Gaz 51 es para el narrador en su niñez la representación heroica de un pasado glorioso; para el joven, el equivalente de un estatus superior y del éxito aspirado, y para el escritor consagrado, el añorado recuerdo de una época en la que un camión destartado podía ser un venerable anciano, en quien depositar el respeto y la admiración que muchas personas no merecían. La narración acerca de esta relación con el Gaz 51 a través de la vida del narrador y sus personajes más cercanos, así como el final entre apoteósico y patético del viejo héroe de hojalata son el verdadero signo de los cambios de esta tierna novela (Navarro Villarreal, 2015).

Según el blog *Un libro al día*, la novela nos transmite cierta melancolía por medio de un lenguaje sutil con el fin de plasmar los personajes y la sociedad. Sin embargo, esta novela adolece de la falta de fuerza dramática; asimismo, algunos argumentos carecen de profundidad debido al desequilibrio de la estructura. De esta manera, los lectores no pueden sentir empatía con ellos, como si se vieran forzados a “imaginarse una fotografía que no les han mostrado” (Ospina, 2015).

Para los lectores españoles, la sencillez en su forma y lenguaje y el tono humorístico, tierno, positivo y nostálgico, como si hablara con un amigo, también son méritos de la novela. Estas opiniones se reflejan en muchos blogs como: *CulturAsia Pamplona*, *Literariamente hablando*, *Las lecturas de Guillermo*, *La antigua Biblios* y *Serendipia*:

- 1) Son 127 páginas de muy fácil lectura. Hay bastante diálogo y poca descripción. Mo Yan usa un tono algo humorístico sin perder el hilo de la narración (CulturAsia Pamplona, 2013).
- 2) [...] me ha gustado el fino humor con que el autor nos va relatando los sucesos, y me ha servido de acercamiento a su prosa que, por cierto, es merecedora del mencionado Nobel (Sara, 2013).
- 3) Estas páginas tejen la historia popular de un país en permanente cambio, y, con el tono abierto y cómplice de una confidencia entre amigos (Lorén González, 2012).
- 4) Aparentemente sencilla, con esa simplicidad ligera y transparente que cuesta tanto conseguir, un lenguaje muy fluido, una cierta ironía y una suave atmósfera de crítica a una sociedad y a un sistema, se dibuja un

panorama ciertamente desolador [...] no se trata de una historia triste y pesimista, todo está contado con una cierta compasión y un punto de esperanza (A. F. Rodríguez, 2013).

- 5) (Es) un libro en el que la voz del autor parece estar hablándole a su mejor amigo en los cómodos sillones del vestíbulo de un tranquilo hotel mientras toman un té. La prosa de Mo Yan, pese a lo que inevitablemente se haya perdido en la traducción, llega hasta el lector con infinita claridad y concisión, con ternura al retratar a los personajes, tejiendo unas memorias entrañables, cercanas, sinceras (Gutiérrez Artero, 2013).

De manera análoga, para Isa-Janis (2015c), a diferencia de otras novelas de Mo Yan, esta novela corta muestra ágilmente su faceta más divertida, agradable y menos bestia, desplegando “la ironía dulce y la sinceridad transparente”, evitando la narración magnífica y buscando “indicios, detalles, pequeñas escenas” de cambio de la sociedad e individuo.

En el blog *Libros de Olethros* (2013) se argumenta que lo más destacado de la novela consiste en que el autor ha borrado el límite entre la verdad y la ficción, “nunca está muy claro qué es cierto por completo y qué lo es en algún sentido nada más”.

En consideración a los comentarios y votos de los lectores españoles, los podemos consultar en *Amazon.es*, *Casa del libro*, *Lecturalia*, *Quelibroleo*, *¡¡Ábrete libro!!* Sin embargo, las puntuaciones no son tan elevadas como las de sus otras novelas, ya que recibieron valoraciones de 2/5, 7/10, 5/10 y 5,88/10 en los cuatro primeros sitios citados. Casi todos los lectores coinciden en su función informática y documental. Según algunos, la novela no alcanzó sus expectativas, incluso a otros los dejó indiferentes (*Cambios Mo Yan*, s. f.).

Por otra parte, si echamos una mirada a la recepción crítica en China, nos daremos cuenta de una situación bastante diferente. 《变》 (Bian) fue escrito por Mo Yan en 2009 por encargo de una editorial india, y al año siguiente fue publicado por la editorial Haitun. Posteriormente, fue traducido a más de una docena de idiomas como el inglés, el japonés, el coreano, el francés, el alemán, el italiano, el español, el portugués, el holandés, el polaco, el rumano, el croata, el árabe, el vietnamita y el tamil.

En *CNKI*³³ solo tenemos cinco trabajos de fin de máster y cinco artículos de revistas académicas. Casi todos ellos hacen referencia a las estrategias de traducción y a su recepción en el extranjero.

Con respecto a las reacciones de los lectores chinos, en *Douban* solo 436 personas le dieron 7,7 estrellas, junto con el 17,7% de cinco estrellas, el 52,1% de cuatro estrellas, el 26,8% de tres estrellas, el 3,4% de dos estrellas y una estrella.

Sus opiniones se asimilan con las de los lectores españoles, por ejemplo, coinciden en alabar el tono humorístico, agradable y sincero; el límite borroso entre la verdad y la ficción que Mo Yan difumina deliberadamente, haciendo que parezca al mismo tiempo una novela y una autobiografía. La lectora Mayi afirma que sintió como si estuviera con un viejo amigo que le está contando su historia con calma.

Sin retoricismos, Mo Yan cuenta la historia de cuarenta años de su vida en solo cuarenta mil palabras, con una estructura clara y unos personajes vívidos. Algunos lectores reflexionan sobre esta transformación social a través del relato de las grandes vicisitudes de cuarenta años. Aunque el lenguaje parece sencillo, contiene profundos significados, lo único que no ha cambiado es el propio “cambio”. Por otra parte, los comentarios negativos señalan que la trama es floja y que falta calidad literaria, como si fuera un libro de cuentas (*Cambios Mo Yan*, s. f.).

Podemos resumir lo dicho hasta ahora señalando que la recepción crítica en los dos países es bastante diferente. Esta novela es posiblemente una de las obras de Mo Yan que ha recibido más atención por parte de los medios y de los lectores en España; en cambio, las críticas institucionales y particulares chinas son muy escasas. Esta situación puede atribuirse a la fecha de su publicación en España y al éxito de la propaganda en los medios de comunicación, de ahí que los lectores estuvieran ansiosos por conocer la obra de este nuevo ganador del Premio Nobel.

En cuanto a las opiniones de los lectores de ambos países, se contemplan muchos puntos en común, tanto en su tono como en su lenguaje. Sin embargo, es necesario hacer hincapié en el enfoque exclusivo de los medios y de algunos lectores españoles, que preferían buscar la diferencia ideológica y esperaban una condena explícita del régimen

³³ Consulta de 变莫言 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 19 de noviembre de 2019.

en el texto de Mo Yan.

2.8.11. *¡Boom!* 《四十一炮》

En 2013 se publicó *¡Boom!* en España, y es la octava novela de Mo Yan editada por la editorial Kailas. La traducción fue realizada directamente de chino por Yifan Li. Podemos encontrar en la cubierta posterior la reseña del editor y la sinopsis de la novela:

El Premio Nobel de Literatura 2012, en su primera novela publicada en español tras el fallo de la Academia sueca, dibuja con su maestría característica el camino que ha zigzagueado su país, hasta zambullirse en un capitalismo extremo e inhumano.

La necesidad del Pueblo de la Matanza de consumir y comercializar carne sin control y sin escrúpulo acompaña el ascenso social de Xiatong Luo y del alcalde del pueblo, el Señor Lan. En *¡Boom!* la carne es símbolo de la transformación, por no decir de la obsesión, de la sociedad china que evoluciona hacia un capitalismo basado exclusivamente en ganar más y más dinero.

Junto con esta estrambótica y rimbombante peregrinación por la campaña china, el autor nos brinda una cornucopia de carne animal ya cocinada: avestruz, camello, burro, perro, además de otras variedades más comunes. A la vez que sus dos narraciones convergen y se aclaran mutuamente, Mo Yan se adentra en el carácter y el estilo de vida de la China moderna.

Desplegando el abanico de sus múltiples talentos --fabulista, juglar moderno, escritor escatológico, maestro de alusiones y genio hiperbólico, entre otros--, *¡Boom!* lleva al lector con un ritmo animado, aumentando constantemente sus ganas de lectura mediante un humor ácido hasta su asombroso final (Mo Yan, 2013).

Por lo que corresponde a la recepción mediática, solo podemos encontrar tres reportajes en *El Mundo*, *Masjerez* y *Asiared* para dar la bienvenida a su publicación en España. En *El Mundo* el reportaje fue redactado por el editor de Kailas, **Ángel Fermoselle**, quien, refiriéndose al estilo narrativo, sostiene que Mo Yan despliega y profundiza el realismo alucinatorio en su novela; en cuanto al tema principal, la obra “critica con fiereza

el afán materialista de la nueva China, así como el oportunismo y la corrupción de los miembros locales del gobierno”. Por ejemplo, la obsesión de los personajes por comer carne simboliza la llegada del capitalismo. Con respecto a la estructura, el editor expone que la novela reúne dos narraciones simultáneas, “que se acercan y alejan paulatinamente, para acabar convirtiéndose ambas en imprescindibles, hasta el punto de explicar una a la otra” (Fermoselle, 2013).

De manera análoga, en la noticia de *Masjerez* se resume el tema principal de la novela como “una feroz crítica al capitalismo salvaje de la actual China, reflejado en un pueblo cuyos habitantes están obsesionados con el consumo y la comercialización de carne sin ningún control”. También señala que los rasgos distintivos de la novela de Mo Yan son “la fina ironía y el hábil manejo de la sexualidad” (Nicasio, 2013).

A propósito de las reseñas realizadas por los lectores, en el blog *Libros... ¿y por qué no?*, Adolfo Torrecilla analiza la narración desde una perspectiva sincera y detallada, y señala que contiene muchos elementos chocantes para los lectores, como “las escenas sanguinarias sobre las matanzas de todo tipo de animales; el negocio ilegal del Pueblo de la Matanza; sus dosis de erotismo cuando Xiatong vive en el Templo Wutong, con constantes referencias sexuales y fantásticas.” Según el reseñador, otra característica de la narración consiste en la mezcla de lo irreal con lo real en un mundo alegórico y onírico a través de los recuerdos de la infancia del narrador.

En cuanto al narrador y el protagonista de *¡Boom!*, Xiatong Luo, Torrecilla ofrece su propia interpretación sobre la importancia y la transformación de este personaje:

Xiatong es el obsesivo narrador de una historia desmesurada con la que el autor ejemplifica los cambios que se han dado en las últimas décadas en China, con la radical transformación de la escala de valores del mundo campesino y la irrupción a todos los niveles de un capitalismo enfermizo y contagioso. Si al principio Xiatong ve el mundo con la mirada cercana y egoísta de los niños, tras el regreso del padre gana en madurez y autonomía, y sus juicios y valoraciones llevan una mezcla de orgullo, prepotencia y de una “lógica perversa”. Y es que Xiatong es lo que sus vecinos llaman un niño boom, niños que están constantemente mintiendo y alardeando de lo que saben y pueden hacer (Torrecilla, 2013b).

En el blog *Un libro en mi mochila*, el reseñista opina que se entremezcla la realidad

y la imaginación, la cordura y la locura, creando “un relato de unos hechos del pasado, supuestamente interpretados y deformados por el tiempo, a una visión de la realidad del presente supuestamente más objetivo para trocarse uno en el otro”. Además, sostiene que la novela nos revela los males de la sociedad china real a través de un símbolo: el pueblo de La Matanza, lleno de creciente consumismo, materialismo, corrupción y clientelismo. Antonio Pacheco, autor de la reseña, encuentra algunos puntos en común entre China y España:

Una China auténtica que sucumbe en medio de los fuegos artificiales de esta otra de luces de neón, brillos y cartón piedra donde la consigna parece consistir en todo vale, o el “si tú no lo haces, otro lo hará”, “si nadie cumple las reglas, seguirlas es una tontería” [...] que por desgracia suenan demasiado familiares en nuestro querido país en estos momentos (Pacheco, 2014).

Para él, lo mejor de la novela consiste en el tono irónico y el sentido del humor, también es un libro “vigoroso, imaginativo y cautivador”. Lo más importante para él es que nos muestra un panorama de la China moderna y su valor. Sin embargo, el defecto de la novela, según Pacheco, lo constituye la demasiada autocomplacencia de Mo Yan, que no ha cuidado el gusto de todos los lectores por la combinación de lo más hermoso, lírico y refinado con lo más vomitivo y “la escatología pura y dura”.

El reseñista del blog *Público* (2014a) se admira de la forma de contar del escritor, que nos relata la vida del protagonista con paciencia, detalle y simplicidad, mezclando el “realismo minimalista con la profusión de colores y certezas”. Cada capítulo de la novela consta de dos partes, lo que está ocurriendo y los detalles del pasado. Señala el reseñista que prefiere la segunda parte porque mezcla el realismo con el simbolismo como una fábula. Sin embargo, aunque tiene muchos efectos visuales, adolece de ser un poco confusa y desconcertante, quizá porque tiene muchos elementos tradicionales y culturales chinos.

Por lo que toca a los comentarios de lectores, también nos resultan muy limitados. Solo hay dos valoraciones de clientes en *Amazon. es*, que le dan una calificación de 3,8 estrellas. La opinión negativa se centra en la gran extensión de la novela, “parece que se recrea solamente en la pura narración” (*¡Boom! Mo Yan*, s. f.).

En cuanto a la recepción crítica en China, 《四十一炮》 (Sishiyi pao; lit., Cuarenta

y un cañonazos) fue publicado inicialmente en el año 2003 por la editorial Chunfeng wenyi, y sucesivamente fue reeditado por siete editoriales distintas. En *CNKI*³⁴, bajo la consulta de su título, solo encontramos 27 artículos de revistas académicas, seis trabajos de fin de máster, y uno de un congreso nacional. La mayoría de sus temas versan sobre el lenguaje y el personaje, las preocupaciones humanistas, las narraciones carnavalescas, absurdas y humorísticas, y la reflexión sobre el modernismo.

En cuanto a *Douban*, 1583 lectores la califican con 7,5 estrellas, con el 22,9% de muy recomendable, el 46,6% de recomendable, el 26,7% de bueno y el 3,8% de mal y muy mal. Muchos de ellos han detectado realismo mágico y un intenso impacto sensorial entre líneas, y alaban el tono irónico, la forma y la estructura narrativa cruzada. Por otro lado, los comentarios negativos consisten en que el lenguaje carece de cierta profundidad y en que le falta una descripción precisa y delicada. Asimismo, señalan que la novela podría haber sido más concisa y escueta. Al igual que algunos lectores españoles, al final de la novela quedan perplejos y perdidos por lo que quería decir Mo Yan (*Sishiyi pao*, s. f.).

En definitiva, la recepción crítica de ambos países se presenta de manera semejante; baste, como muestra, la falta de atención del ámbito institucional y particular, y sus evaluaciones sobre el tono, la estructura y el estilo. Cabe recalcar que el tema de la crítica social sobre el capitalismo y el materialismo la realizan más los lectores españoles.

2.8.12. *El suplicio del aroma de sándalo* 《檀香刑》

Al año siguiente, la misma editorial, Kailas, publicó otra novela de Mo Yan, *El suplicio del aroma de sándalo*. Fue traducida del chino por el sinólogo Blas Piñero Martínez. Tanto en la página web oficial de Kailas como en la contraportada del libro, podemos encontrar la sinopsis y la reseña del editor:

El suplicio del aroma de sándalo es una historia de amor y una crítica a la corrupción política durante los últimos años de la dinastía Qing, la última época imperial china.

Una orgía de violencia y compasión, de humor feroz y crueldad que desvela

³⁴ Consultada de 四十一炮 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 22 de noviembre de 2019.

el gusto de Mo Yan, Premio Nobel de Literatura 2012, por el juego de contrastes. La novela transcurre durante la Rebelión Bóxer (1898-1901), una lucha antiimperialista librada por agricultores y artesanos contra la influencia occidental.

En 1900 una revuelta popular estalla en las obras de la vía férrea que está siendo construida por los alemanes y que atravesará la provincia de Shandong. En torno a Sun Meiniang, la joven más hermosa de la subprefectura de Gaomi, se entrelaza el destino de cuatro hombres: su padre, Sun Bing, actor y cantante de la ópera tradicional de Maoqiang y héroe de la insurrección de los Puños Divinos de la Justicia y la Concordia; su marido, Xiaojia, el carnicero estúpido y soñador; su amante y subprefecto de Gaomi, Qian Ding, y su suegro, Zhao Jia, el verdugo oficial y comisionado de la gran dinastía Qing. El subprefecto Qian está obligado a detener a Sun Bing y llevarlo ante la Justicia para ejecutarlo con la más cruel de las torturas: el suplicio del aroma de sándalo.

Concebida como una ópera clásica, lírica y virtuosa, *El suplicio del aroma de sándalo* está compuesta por todo tipo de suplicios, y describe los últimos tiempos del universo tradicional chino (Mo Yan, 2014b).

Lamentablemente, hasta la fecha no existe ninguna investigación por parte de los académicos sobre dicha novela. En cuanto a la recepción mediática, tenemos una reseña en *El Mundo* escrita por el editor de Kailas, Ángel Fermoselle (2014), que la considera una obra monumental, asombrosa y majestuosa. Como una ficción histórica, el editor nos introduce en el contexto del libro, que se desarrolla a finales de la dinastía Qing y la Rebelión de los Bóxer entre 1898 y 1901. También elogia altamente la estructura, el tono, el lenguaje y el estilo relevante de Mo Yan en dicha obra:

Escrita de un modo cuya estructura y desarrollo recuerda al de la ópera local 'Maoqiang', la novela contiene los ingredientes que invitaron a la Academia a premiarlo: una buena dosis de realismo alucinatorio, o de genio hiperbólico; un lenguaje preciosista, aunque en ocasiones lo que cuenta resulte, de tan real, desconcertantemente desagradable; unas descripciones imposibles para cualquiera, excepto para él; su dibujo, grotesco y real (Fermoselle, 2014).

Destaca la complejidad y las contradicciones de sus personajes, que son tanto

valientes, ambiciosos y cuerdos como cobardes, perversos y locos. Además, alude a la indiscutible habilidad de la traducción de Blas Piñero Martínez, que consigue combinar la “fluidez, fidelidad y profundidad” a la vez.

Merece la pena mencionar la revista *Cambio 16*, donde la novela fue recomendada como libro de la semana en cuanto salió a la luz. Al esbozar los principales acontecimientos y personajes, el articulista considera que la novela es “una incontenible historia de amor, una crítica solapada y feroz contra la corrupción política durante los últimos años de la dinastía Qing”. Así mismo, hace referencia a unos hilos temáticos exclusivos de la obra de Mo Yan: la violencia, la compasión, el humor feroz y la crueldad (N. Blanco, 2014, p. 47).

En la revista digital *Le Miau Noir*, Alicia Louzao (2017) presenta una comparación paralela de diferentes formas de arte sobre el tema de la sangre. Su artículo se titula “Quiénes quieren tu sangre: hemoartículo de Mo Yan y Polanski a Pizarnik y Lorca”. Pone acento en *El suplicio del aroma de sándalo* de Mo Yan, explicando este título como “el arte del empalamiento que tan bien llevó a la práctica el infame Vlad Tepes, inspirador de la figura del conde Drácula”. La sangre también sirve como un elemento significativo de la novela, donde pormenorizan muchas torturas:

La novela conforma toda una enciclopedia realista-mágica de torturas chinas de todos los estilos. No obstante, la que otorga su nombre es un suplicio puramente europeo que llevan a la práctica los personajes para impresionar a uno de los generales imperantes, de origen alemán (Louzao, 2017).

También afirma que el contenido descarnado y grotesco de dicha obra resulta muy chocante y que no es apta para todos los estómagos.

En cuanto a la recepción de los lectores españoles sobre dicha novela, también resulta muy reducida. Solo existe una reseña en el blog *Público* (2014b), que la perfila como una novela “larga y densa, potente, crítica y brillante, apasionante y lucida, emocionante y dolorosa, con textura de clásico y el sabor a especias de una cultura milenaria”. El reseñista del blog hace referencia a una característica relevante de la novela, la ópera de Maoqiang, que contiene un matiz local y tradicional, en la que “la narración fluye a la perfección dentro de unos cánones totalmente clásicos, asimismo, la introspección psicológica en los personajes principales los hace absolutamente

reconocibles”. La novela, ambientada en la etapa final de la dinastía Qing, nos cuenta una historia trágica, donde Mo Yan despliega hábilmente los monólogos, las voces ajenas y los diálogos teatrales. Sin embargo, probablemente las representaciones del honor, de la disciplina y la crueldad causen un obstáculo de percepción durante la lectura.

Podemos consultar los comentarios de los lectores en las librerías *online Amazon.es* y *Casa de libro*. En la primera, solo existe un comentario y su autor dio cuatro estrellas a la novela. Santiago Quiroga ilustró que es una obra excelente, cuyo autor es capaz de ser “un cronista de una cultura milenaria y de una riqueza inolvidable (15 de junio de 2014).” Asimismo, en la segunda, los lectores consideran que es una novela cruda, dura, escatológica y desgarradora, con muchos matices del realismo mágico e imprescindible para aquellos que tengan una base de conocimiento sobre la historia y la cultura china y deseen un paso más adelante. Señala el autor de este comentario en *Casa de libro* que, aunque la novela comienza con un ritmo lento y monótono, a medida que la historia se desarrolla parece más atractiva y enriquecida (*El suplicio del aroma de sándalo Mo Yan*, s. f.).

En cambio, veamos ahora la recepción crítica en China. 《檀香刑》 (Tanxiang xing) fue publicada en marzo de 2001, y ha causado una respuesta entusiasta en el mundo literario chino. La citada novela ganó el Premio bienal de Literatura Dingjun en 2003. En *CNKI*³⁵ existen 408 resultados relacionados con esta novela, entre ellos hay 265 artículos de revistas académicas, 115 tesis de maestría, 27 tesis doctorales y un artículo en un congreso internacional.

Sus temas pueden dividirse en dos partes principales: la investigación literaria y el estudio lingüístico o traductológico. La primera parte incluye el estudio de sus personajes (Zhao Jia, el verdugo Qian Ding, la protagonista Sun Meiniang y los espectadores); la investigación sobre la estilización de la violencia en la novela; el estudio comparativo con otras novelas de Mo Yan (*Sorgo rojo* y *Rana*) y con las obras de otros escritores (Lu Xun y Haruki Murakami); y estudios sobre un elemento importante del libro, la ópera de Maoqiang, así como sobre la narración folklórica, el realismo mágico, la alegoría, la tortura, la justicia, la naturaleza humana, etc.

³⁵ Consulta de 檀香刑 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 27 de noviembre de 2019.

Con respecto a la segunda parte, se ha prestado cierta atención a la retórica y el dialecto de la versión original, pero la mayoría de los estudios se han centrado en la traducción al inglés de Howard Goldblatt y en sus estrategias de traducción. Tampoco faltan estudios sobre la traducción japonesa, alemana y vietnamita.

Cabe acentuar que, hasta la fecha, esta novela cuenta con quince ediciones llevadas a cabo por diferentes editoriales. Haciendo referencia a la recepción de los lectores chinos en *Douban*, tomemos como ejemplo la editorial de Zuoqia del año 2001. 19444 lectores le clasificaron con 8,2 estrellas, junto con el 84,5% de muy recomendable y recomendable, y tan solo el 1,5% de mal y muy mal.

La gran mayoría reconoce que se trata de una novela excelente. Lo más magnífico de la novela, así como la característica más destacada, son los elementos del cuento folklórico. La novela adopta una forma de cancioneta local, lo que permite que la historia se desarrolle gradualmente desde diferentes perspectivas de la narrativa oral en primera persona, con un lenguaje aconsonantado y fluido y, en ocasiones, incrustado con los refrenes locales en un peculiar estilo de rima. Existen, empero, los comentarios negativos que insisten en que la visualización de las torturas y los suplicios son impactantes e insoportables, por ejemplo, la muerte por mil cortes (*Tanxiang xing*, s. f.).

Por último, debido al gran contraste de la recepción crítica de ambos países, vamos a sintetizar lo dicho hasta aquí. Es difícil yuxtaponer la situación de España con la de China, dado que la cantidad de las investigaciones y reseñas de China es mucho mayor. Sin embargo, sus opiniones se asemejan en cierto modo, tanto en las reacciones sobre las características tradicionales y locales como en la recepción de las representaciones de violencia.

2.8.13. Trece pasos 《十三步》

Trece pasos fue publicada por Kailas en 2015, con una traducción directa del chino de Juan José Ciruela Alférez. Podemos leer una sinopsis de la novela en la contraportada del libro:

Mo Yan combina fantasía y realidad de forma magistral para abordar los problemas de la sociedad china actual.

Fang Fugui, profesor de Física, muere en mitad de una clase. Mientras espera en la cámara frigorífica del tanatorio para ser maquillado, revive de manera

inesperada. Este hecho “milagroso” tendrá consecuencias impredecibles para Fang y su entorno.

Trece pasos es una obra llena de espíritus solitarios y sin hogar al que regresar. Para ellos y para otros personajes de la novela, el mundo ordenado, la realidad establecida, dejará definitivamente de existir (Mo Yan, 2015).

Aunque *Trece Pasos* no ha sido objeto de estudio por parte de las instituciones, su publicación en España ha atraído mucha atención por parte de los medios de comunicación. *Asiared*, *Europapress* y *República* publicaron noticias sobre la llegada de esta novela a España.

El Cultural no la considera una novela política, sino una historia “sobre la vida, la muerte, el sexo, la vejez y los afectos”. La muerte repentina del protagonista le recuerda al argumento de *Mientras agonizo* de Faulkner:

En este caso, el protagonista no es el cadáver de una mujer viajando a su pueblo natal, sino un maestro en una cámara frigorífica, esperando que maquillen sus restos para mejorar su aspecto en la ceremonia fúnebre. Faulkner utiliza la técnica del “flujo de conciencia”. Mo Yan consigue un efecto semejante, pero con un final más trágico. Los “trece pasos” solo agravan los conflictos de sus criaturas, con graves problemas de identidad y una profunda insatisfacción vital (Narbona, 2015).

Mo Yan también comparte la misma característica con Balzac, ya que ambos intentan ahondar en la naturaleza humana en una época concreta, “captar la magia de los objetos, con su aparente y falsa insignificancia” en sus novelas. Se debe agregar que Narbona valora positivamente la caracterización de la novela, el cuidadoso manejo de su estructura, las “breves y agudas digresiones” y, sobre todo, la poderosa imaginación de Mo Yan combinada con el realismo y lo fantástico.

El escritor Jesús Ferrero (2015) también publicó una crítica de la novela en *El País*. El libro le sorprendió por lo fantástico y lo cómico, y esto le recordó el estilo de Bulgákov. Incluso consideró que Mo lo había realizado mejor, “porque a la magnitud fantástica y fantasmagórica de la fábula le añade el vitriolo del esperpento”.

Solo encontramos dos reseñas de lectores españoles, una del blog *Público* (2015) y un vídeo del canal *Aspie tuber* (2019) de *YouTube*. En la primera se considera una novela

singular, cautivante y fascinante con continuos cambios de narrador y saltos de tiempo cronológico, que engloba “una narración que bascula entre el realismo más sórdido y el surrealismo más creativo”. El reseñista también encuentra en la novela una crítica al sistema educativo chino. El segundo reseñista también reconoce esta crítica mordaz, tal y como el humor ácido de la novela, y aclara que es un buen canal para entender la cultura y la sociedad chinas.

En China, 《十三步》 (Shisan bu) fue escrito por Mo Yan en 1988, y fue publicado inicialmente por la editorial Zuojia en 1993. A pesar de que ha pasado mucho tiempo desde su publicación, se trata de una novela innovadora y experimental, con tintes de literatura de vanguardia. Sin embargo, ha sido poco estudiada. En *CNKI*³⁶ solo encontramos ocho artículos de revistas académicas. En la base de datos *Wanfang Data*³⁷, existen tres artículos adicionales. Sus temas se ciñen a la narración y el narrador, la retórica y los personajes.

Según Yang Wanshou (2014), *Trece pasos* es la novela más compleja y tenebrosa de las obras de Mo Yan. La cruda y difícil vida de los personajes puede considerarse un trasunto de la época. La adversidad de la supervivencia, la indefensión y la desesperanza se reflejan en la narrativa mágica. De esta manera, el objetivo principal consiste en revelar la difícil situación de los intelectuales chinos en los años 80.

En *Douban*, 400 personas le dieron 7,5 estrellas, con el 20,3% de cinco estrellas, el 45,5 % de cuatro estrellas, el 30% de tres estrellas y el 4,3% de dos y una estrella. En sus comentarios, la mayoría de lectores citan el absurdo, el realismo mágico, la desordenada secuencia de la narración, el libre cambio de narrador y una fuerte rebeldía artística y experimental que contribuyen en gran medida a obstaculizar la lectura (*Shisan bu*, s. f.).

Examinando la recepción crítica en ambos países, es fácil ver la falta de interés y atención en todos los niveles por esta novela. Es necesario señalar que los lectores de ambos países llegan a un común acuerdo sobre el tono absurdo y fantástico, el cambio de

³⁶ Consulta de 十三步 莫言 en *CNKI*. Recuperado de:

<https://kns.cnki.net/kns/request/CustomizeOperate.aspx>. Consultado el 4 de diciembre de 2019.

³⁷ Consulta de 十三步 莫言 en *Wanfang Data*. Recuperado de:

<http://www.wanfangdata.com.cn/search/searchList.do?searchType=perio&showType=&pageSize=&searchWord=%E5%8D%81%E4%B8%89%E6%AD%A5+%E8%8E%AB%E8%A8%80&isTriggerTag=>. Consultado el 4 de diciembre de 2019.

perspectiva y el salto de secuencia de tiempo. Los lectores españoles, por su parte, prefieren buscar en el libro rasgos similares a los de otros autores occidentales.

2.8.14. *El manglar* 《红树林》

La décima novela publicada por Kailas en España, *El manglar*, fue traducida directamente del chino por Blas Piñero Martínez en el año 2016. La reseña del editor se encuentra en la contraportada del libro:

Mo Yan nos sumerge en la vida de los habitantes de Nanjiang, quienes, tras superar la pobreza y el fanatismo de la Revolución cultural, hacen carrera como empresarios y funcionarios adinerados y viven en una continua lucha entre los valores tradicionales y la codicia, la lujuria y el poder.

Nanjiang, un remoto pueblo de pescadores al sur de China pasa en un breve lapso de tiempo de tener una sola calle asfaltada a convertirse en una urbe moderna y en constante desarrollo. La ciudad, convertida en personaje y reflejo de la evolución de sus habitantes, influye de manera decisiva en sus vidas y las cambia mucho más de lo que ellos mismos pueden imaginar.

El manglar, metáfora de los bosques pantanosos que propician el surgimiento en su seno de fauna y flora diversa, supone una brillante interpretación de la China moderna y un excelente retrato del torbellino de la modernización en el que se ven envueltos sus ciudadanos (Mo Yan, 2016b).

Lamentablemente, tanto los académicos como los medios y lectores españoles no han proporcionado ninguna investigación, noticia, reseña o comentario sobre esta novela. Dicho de otra manera, la recepción crítica sobre este libro en España se presenta totalmente vacía.

La recepción en China tampoco ha llamado mucho la atención ni a las institucionales ni a los lectores. 《红树林》 (Hong Shulin) fue publicada por primera vez en 1999. En el mismo año se estrenó la serie de televisión del mismo título dirigida por Gao Jin. El autor Mo Yan también fue el guionista.

En *CNKI*³⁸ solo existen cuatro artículos en revistas académicas y periódicos bajo la

³⁸ Consulta de 红树林 莫言 en *CNKI*. Recuperado de:

consulta de este título, y tratan sobre las características postmodernistas, los personajes, el narrador y la cultura marítima de Guangxi.

En cuanto a *Douban*, la novela obtiene 6,5 estrellas habiendo sido votada por 773 personas, con el 12,3% de muy recomendable, el 32,7% de recomendable, el 43,1% de bueno y el 11,9% de mal y muy mal. Muestra una valoración relativamente baja en comparación con sus otras novelas. En primer lugar, opinan que el tema principal de la novela es presentarnos los círculos oficiales, el amor, la ética y la moral a través de la vida de tres generaciones que cuentan los males de la época. Muchos lectores elogian el inusual enfoque de la novela, con sus saltos temporales y sus constantes cambios de narrador. Sin embargo, a muchos les parece que la novela tiene una magnífica apertura y un negligente o precipitado final. Las descripciones eróticas y violentas también contribuyen a su calificación negativa (*Hong Shulin*, s. f.).

En resumen, la recepción en estos dos países presenta un panorama similar. En España, hasta ahora, ha sido ignorada por los académicos, los medios de comunicación y los lectores. Por otro lado, en China es una obra menos apreciada si la comparamos con otras novelas que hemos visto antes.

2.8.15. *El mapa del tesoro escondido* 《藏宝图》

En 2017 salió a la luz *El mapa del tesoro escondido* por la misma editorial Kailas. También fue traducida directamente del chino por Blas Piñero Martínez. Aquí se encuentra la reseña del editor en la cubierta de atrás del libro:

La narrativa vertiginosa y original de Mo Yan resulta deliciosa para el lector, que queda irremediabilmente atrapado en la trama.

El monólogo de un taciturno y solitario personaje marca el punto de partida de esta historia llena de un virtuosismo deslumbrante.

Arrastrado a un restaurante especializado en raviolis, a nuestro héroe no le quedará más alternativa que someterse a la charla caprichosa y a la verborrea hilarante de un amigo de la infancia. Saltando de un tema a otro sin control, en la conversación se entremezclan tanto opiniones sin fundamento como

reflexiones metafísicas.

El lector, maravillado por esta extraña situación, lo estará aún más cuando se entere de que un bigote de tigre encontrado en un ravioli conduce casi de manera natural a hablar de un libro de fórmulas mágicas (Mo Yan, 2017a).

Esta es la segunda novela corta de Mo Yan publicada en España después de *Cambios*. Aunque no tiene hasta la fecha estudios relevantes en el ámbito académico, ha sido bien recibida por los medios de comunicación.

En *El País*, José María Guelbenzu resume el estilo notorio de Mo Yan, como el empleo de la sátira y el humor y el realismo mágico influido por García Márquez. También nos presenta su tema central: “la desnaturalización que produce el mundo urbano en las personas y en la sociedad, así como la pérdida del sentido de la tradición” (Guelbenzu, 2017).

La revista *Culturamas* insertó una noticia y una reseña, el 3 de julio y el 7 de julio de 2017, con el fin de propagar la citada novela. En la segunda, se nos ilustra sobre el tema principal, que, además de lo dicho por José María Guelbenzu, también hace referencia al tema de la dignidad:

Se reflexiona, para el lector, no entre los protagonistas, sobre qué tipo de dignidad le concierne a cada hombre, a cada casta. Estamos frente a la dignidad atribuida socialmente, que se confronta con la del mero hecho de ser humanos. Una es local, la otra universal (Martínez Llorca, 2017).

Además, para este reseñador, lo más admirable y sorprendente de esta novela es la forma en que Mo Yan plasma la realidad, combinando la fantasía y la imaginación hiperbólica. Por otro lado, también considera que los personajes (los dos ancianos y los dos comensales) se presentan como una metáfora de la diferencia entre la adaptación y la conservación.

Al salir a la venta el libro, el diario *La Razón* también publicó una crítica titulada “García Márquez «Made in China»”, en la que se ensalza su tono humorístico y satírico y el realismo alucinatorio, afirmando que, por medio del protagonista hablador, “acude continuamente a los símbolos de la legendaria China para oponerlos a la actual que ha perdido su esencia”. La considera una novela corta divertida, alocada y exótica, mezcla

del sabor occidental y oriental (Fernández Prieto, 2017b).

En la revista *online Playground*, el reseñista señala que, mediante el monólogo y las anécdotas de Make, encuentra que “el libro es una sucesión de nombres, lugares y personajes de ficción que fueron concebidos en sinogramas y no en grafemas”. Posteriormente, sugiere que en la citada novela se despliega a la perfección el realismo alucinatorio, tomando elementos de cuentos populares chinos (un mito sobre el bigote del tigre) y mezclándolos con las realidades sociopolíticas chinas con el objetivo de exponer a los lectores occidentales la cultura, las tradiciones y el *statu quo* chinos. En cuanto al realismo alucinatorio exclusivo de Mo Yan, el reseñador Alberto del Castillo opina que

Mo Yan transgrede el estilo instaurado por los autores del boom latinoamericano. Y lo hace saltando de tema en tema sin abandonar la idea base, dotando de vida a cualquier elemento: todas las cosas tienen alma y son susceptibles de tomar decisiones propias. La alucinación ha vencido a la magia (A. del Castillo, 2017).

Asimismo, en *La Opinión de Málaga*, se señala que la novela destaca por los cuentos relatados por Make, que son a la vez chinos y universales, disparatados y geniales, combinados con el virtuosismo de la literatura occidental. Concluye el reseñista afirmando que “se trata un tema de la nostalgia del hospitalario pueblo y del lamento por la pérdida de las tradiciones seculares del país” (García Recio, 2017).

Desde la recepción particular, encontramos una reseña en el blog *Vida de una lectora dispersa* (2017), donde se resalta una característica del libro: las notas al pie de página explicativas del traductor que le ayudan a comprender mejor la narración y los personajes.

Según el bloguero de *Público* (2017), aunque el libro tiene una extensión corta, sirve como un telescopio ideal para contemplar la cultura y la tradición china. También opina que la novela nos presenta “todo el colorido interior y exterior habitual en su autor, pintor de tonalidades totalmente nuevas que se mueven entre la tradición y la magia”.

《藏宝图》(Cangbao tu) fue escrita por Mo Yan el año 1999. Posteriormente, fue incluida en una antología de la editorial Chunfeng wenyi en 2003, junto con sus otras once novelas cortas y cuentos.

En *CNKI* solo aparecen dos artículos en revistas académicas. Yuan Chunhong (2018) de la Universidad de Yunnan Minzu, sostiene que todo el texto refleja un realismo mágico,

que entrelaza el mundo real con el mundo fantástico, viajando entre la realidad, la historia, la leyenda y el mito. De este modo, confunde deliberadamente la realidad y la imaginación, la historia y la ilusión, con el fin de crear una sensación al mismo tiempo verosímil y falsa. La técnica narrativa utilizada por Mo Yan es también muy especial, ya que los narradores de un mismo tiempo y espacio tienen tonos diferentes según lo que se cuenten. El “yo” está en el mundo real, Make representa el mundo fantástico, y la anciana del restaurante representa el mundo histórico.

Al igual que los receptores españoles, la profesora Yuan encuentra una fuerte crítica sobre la corrupción y el burocratismo por medio de un lenguaje humorístico en el texto.

De manera simultánea, Wu Ting (2017) de la Universidad Xinan sostiene que el cambio de perspectiva crea una atmósfera de absurdo y disparate. Con respecto a la carnavalización, planteada por Mijaíl Bajtín, Wu considera que se refleja en los personajes, la historia y el lenguaje de la novela.

Por lo que toca a la recepción de los lectores chinos, se presenta una situación parecida a la de *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte*. En *Douban*, solo 104 personas dieron al libro 7,6 estrellas. Los lectores lo consideran una colección de realidades y leyendas rurales, escritas con un tono irónico, absurdo y humorístico. No obstante, para ellos, los defectos de la novela consisten en el lenguaje áspero y la trama simple (*Cangbao tu*, s. f.).

En conclusión, tras comparar la recepción en los dos países, cabe destacar que la novela ha sido ampliamente aceptada por los medios de comunicación españoles. En cambio, en el ámbito institucional y de los lectores, este libro tiene poca visibilidad y atrae poca atención. Los lectores de ambos países concordaban en el humor y el absurdo del libro, pero diferían en sus opiniones sobre funciones y defectos.

2.8.16. *El rábano transparente* 《透明的红萝卜》

En el mismo año que la anterior Kailas también publicó *El rábano transparente*. Blas Piñero Martínez sigue siendo el traductor. Como es habitual, en la cubierta de atrás del libro se puede leer el resumen y las opiniones del editor:

El rábano transparente es picante, potente, absurda, conmovedora y capaz de capturar la esencia de la condición humana. Una novela temprana con el sello inconfundible del Premio Nobel Mo Yan.

En pleno periodo colectivista en China, a finales de los años cincuenta, un equipo de trabajo rural responsable de construir una importante compuerta recibe a un extraño nuevo recluta: Tizón, un muchacho flaco, silencioso y casi salvaje.

Asignado como ayudante del herrero en la forja del lugar de trabajo, Tizón muestra una indiferencia sobrehumana ante el dolor o el sufrimiento y, sin embargo, manifiesta una misteriosa sensibilidad hacia el mundo natural.

Mientras las relaciones entre los trabajadores se enturbian debido a los celos y las peleas, los ojos de Tizón permanecen fijos en un mundo que solo él puede ver, en busca de maravillas que solo él entiende. Un día encuentra todo lo que ha estado indagando encarnado de la manera más mundana e inesperada: un rábano (Mo Yan, 2017b).

Esta novela corta no ha incitado ninguna atención académica ni mediática en España. Solo encontramos dos reseñas y dos comentarios de lectores que, además, no la han valorado muy positivamente.

Al reseñista del blog *Sí, los he leído todos* (2018), el libro le resulta frustrado, aburrido, repetitivo y difícil de entender. Esta opinión la atribuye a la mezcla de las diferencias culturales y al desconocimiento de la literatura china, así como al estilo extraño entre naturalista y alegórico.

En el blog *Las inquilinas de Netherfield*, la reseñista se hace eco de esta sensación, argumentando que la novela corta no alcanza la fama de Mo Yan. Define la novela como una “alegoría sobre la infancia, sobre la inocencia, sobre lo que está bien y lo que está mal, sobre la búsqueda de la belleza”. Los lectores nos convertimos en testigos de la vida monótona del protagonista. Añade, además, que la narración es torpe y confusa, y que avanza a trompicones, junto con la trama y las alegorías que no logran incitar la empatía (Miss Hurst, 2018).

A parte de lo anterior, los comentarios de *Amazon.es* indican que es un libro tierno y drástico al mismo tiempo, pero que queda superficial en algunas partes (*El rábano transparente Mo Yan*, s. f.).

Por el contrario, la citada novela corta ha sido muy apreciada en China. Mo Yan publicó 《透明的红萝卜》(Touming de hongluobo) en 1985, y recibió mucha atención

y renombre en el círculo literario.

En *CNKI*³⁹, bajo la consulta de su título, tenemos ochenta artículos de revistas académicas, seis tesis de maestría y una noticia de periódico. Sus temas abarcan una amplia gama de dimensiones, por ejemplo, hay estudios sobre la imagen del protagonista Heihai (Tizón) y su trauma psicológico; sobre los valores estéticos, la retórica y el lenguaje; sobre la alegoría y el símbolo; sobre el narrador y la perspectiva narrativa; sobre los temas del amor, la soledad, el hambre, el silencio y la violencia; sobre las traducciones al japonés, etc. También disponen de estudios comparativos con otros escritores extranjeros.

En consideración a la recepción de los lectores en *Douban*, señalamos que hay cuatro colecciones de cuentos que contienen *El rábano transparente*. En el caso de la editorial Shidai Wenyi, publicada el año 2000, ha obtenido una nota media de 7,9 estrellas evaluada por 3410 personas, entre ellos, el 26,6% da cinco estrellas, el 48,8% proporciona cuatro estrellas, el 22,7% considera que es bueno, y el 1,9% la califica como mal y muy mal. Muchos lectores se asombran de la extraordinaria imaginación y la magistral habilidad descriptiva de Mo Yan. También aprecian la vitalidad salvaje de su lenguaje, que es capaz de envolverse en una atmósfera solidaria y triste. Algunos consideran que es la mejor obra de Mo Yan por el flujo de conciencia de su estilo narrativo. Por otra parte, las opiniones negativas se ciñen a la falta de viraje en la historia y a la dificultad de su comprensión (*Touming de hongluobo*, s. f.).

Al comparar las opiniones de los dos países, encontramos una clara diferencia. En China, este libro ha sido investigado exhaustivamente y bien acogido tanto por los académicos como por los lectores. En otras palabras, se le considera un clásico de la novela contemporánea china. En contraste con lo anterior, la información sobre la recepción de esta novela corta en España es muy limitada. Y su actitud hacia el libro es más negativa y crítica que la de los lectores chinos.

2.8.17. *El clan de los herbívoros* 《食草家族》

Kailas publicó *El clan de los herbívoros* en 2018 con la traducción de Blas Piñero

³⁹ Consultad de 透明的红萝卜 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 16 de diciembre de 2019.

Martínez. Es la segunda novela de la saga de Mo Yan después de *Sorgo rojo*. Podemos encontrar una reseña del editor en la contraportada del libro:

El clan de los herbívoros simboliza el realismo mágico en la literatura china moderna. Historia y realidad; cultura y naturaleza; vista, gusto, olfato y la imaginación desbordante se funden en esta obra.

En lo profundo de los pantanos del noreste de Gaomi, el clan de los comedores de paja tiene una potra como ancestro mítico y se caracteriza por masticar un rastrojo de color rojo con virtudes singulares, pero que lo distingue como el clan de los «herbívoros», enfrentado con la incompreensión, incluso con la hostilidad, de sus vecinos.

Los sueños del narrador entrelazan historias cruzadas, leyendas y recuerdos, personas y dioses. Seis sueños donde las pistas están borrosas, donde el lector se extravía, llevado a un final carnavalesco e inesperado.

Mo Yan rompe los códigos de la saga clásica y da rienda suelta a la expresión multifacética de su arte. Una épica rural, jubilosa y desenfrenada, que vuela hasta los misterios y fantasmagorías del mito (Mo Yan, 2018).

Es una lástima que la recepción crítica en España haya sido muy limitada. Solamente se encuentra una noticia y una reseña en *Culturamas*, publicadas el 5 de mayo y el 4 de julio de 2018. En la reseña, Ricardo Martínez Llorca (2018a) sostiene que en esta novela “la realidad aparece de manera onírica, en forma de confesión de obsesiones”. Al mismo tiempo, es capaz de reflejar cómo funcionan los sueños sin rigor argumental. Esta característica le hace recordar a Peter Handke y a El Bosco.

La novela ha sido recibida en China de forma más abundante y pormenorizada. 《食草家族》(Shicao jiazu) fue publicada por primera vez por la editorial Huayi en 1993.

En *CNKI*⁴⁰ existen 27 resultados relacionados, con diecisiete tesis de maestría, ocho artículos de revistas científicas, uno en un congreso nacional y una tesis doctoral. La mayoría de sus temas versan sobre la alegoría, los personajes y la ecocrítica.

⁴⁰ Consulta de 食草家族 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 18 de diciembre de 2019.

Según *Douban*, la edición de Shanghai wenyi del año 2005 tiene una calificación media de 7,1 estrellas, votada por 320 personas, con el 19,4% de muy recomendable, el 39,1% de recomendable, el 35,6% de bueno, el 3,4% de mal y el 2,4% de muy mal. Muchos lectores aprecian la imaginación sin techo de Mo Yan, aludiendo al realismo mágico y a sus características como el absurdo, el salto continuo entre la memoria y la realidad y los narradores alternativos. Sin embargo, muchos señalan que les cuesta seguir leyendo por su estilo tenebroso (*Shi cao jia zu*, s. f.).

Podemos resumir lo dicho hasta aquí. Aunque la recepción de esta novela en China parece un poco más rica que en España, todavía no ha captado la atención del público y tampoco puede agruparse y yuxtaponerse con las novelas más populares de Mo que hemos analizadas arriba, como *Sorgo rojo*.

2.8.18. Una carretera en obras 《筑路》

Esta novela corta fue editada por Kailas en el año 2019. La traducción directa del chino también la ha realizado Blas Piñero Martínez. Podemos encontrar una sinopsis de la obra y una breve biografía del autor tanto en la página web de Kailas como en la contraportada del libro:

Novela vívida y brutal en la que el autor, a través de preguntas audaces y burlescas, cuestiona el socialismo chino y muestra su dominio del lenguaje para dinamitar el discurso político.

Yang Liujiu no tiene otra opción. Mao lo nombró jefe de un proyecto sin fin en las profundidades del campo chino. Los trabajadores son incontrolables. Tienen hambre, por lo que matan a los perros que deambulan. La tensión aumenta y se desata la violencia. La construcción parece interminable, también el salvajismo. Ante la ausencia del capataz, desaparecen la disciplina y la camisa de fuerza ideológica. En este ambiente, el pueblo es el lugar de todas las tentaciones (dinero, mujeres y alcohol) y desata instintos y pasiones individuales en este inesperado teatro de comedia humana: juego, robo, crimen, locura, violencia animal y sexual [...] atravesado por un rayo de bondad, finura y belleza.

En *Una carretera en obras*, Mo Yan afirma su singular genio y nos entrega una fábula intensa, compleja y fascinante, tejida con su habitual maestría (Mo

Yan, 2019).

Sobre la recepción crítica de dicha obra en España, solo encontramos una reseña en *La opinión de Málaga*. Javier García Recio considera que en esta novela Mo Yan nos cuenta no solo la burocracia, la corrupción y el enchufismo en China, sino también la vida pobre y miserable de la gente corriente con una perspicacia y un tono humorístico y satírico. Lo ridículo y lo grotesco del burocratismo se observa desde las primeras páginas de la novela:

Los trabajadores de la carretera ven aparecer un “destacamento militar”, que no es sino “un atajo desbaratado de niños”, vestidos con sucios harapos y, eso sí, una “majestuosa” bandera roja. Al frente de este “ejército” el mocoso Gao Xiangyang, que arengando a la tropilla obrera dice que es el secretario del “comité revolucionario de la escuela primaria”, y **exige que todos los trabajadores se reúnan para que él les difunda “los pensamientos de nuestro gran Mao Zedong”**. Mo Yan usa la parodia desde el interior mismo. Es el propio niño el que se caricaturiza a sí mismo, lo cual tiene un efecto ridículo y escandaloso (García Recio, 2019).

Aparte de eso, según el reseñador, los males sociales que Mo Yan critica en esta novela con una sátira mordaz también implican el desprecio por los derechos humanos y la libertad de expresión, el machismo y la ignorancia, afirmando al final que “el problema no es solo el socialismo, sino la ausencia de compasión”.

En China la obra original se publicó en 1986 en la revista literaria *Escritores chinos* (中国作家, Zhongguo zuojia). Según notas del traductor Blas Piñero Martínez, esta novela corta fue traducida desde la colección de relatos de Mo Yan *La mujer con las flores*, de la editorial de las Artes y las Letras de Shanghai de 2012.

Ni en *CNKI* ni en *Douban* encontramos investigaciones u opiniones exclusivas de dicha novela. Además, solo existe una reseña en el sitio web de literatura *Biandi wenxue*, que considera la “carretera” del título del libro como un símbolo de un camino sin saber dónde termina, pero que sigue hacia adelante, atravesando extraños paisajes de deseo y muerte. Cada personaje del libro tiene sus propios deseos, y nadie escapa al dolor y al sufrimiento del destino. Mo Yan cuenta la tragedia de la época en un lenguaje puro y sencillo (浅见, 2019).

Comparando la recepción de esta obra en ambos países, se presenta una situación muy parecida, con una falta de participación de los académicos, medios de comunicación y particulares. Desde la reducida información que hemos visto, las opiniones también difieren en que los receptores españoles prefieren asociar la crítica política y social de Mo Yan con su temática.

2.8.19. *Júbilo* 《欢乐》

En el año 2020 Kailas ha vuelto a publicar una novela corta de Mo Yan, *Júbilo*, con la traducción de Blas Piñero Martínez. En la página web de Kailas y en la cubierta posterior del libro se encuentra la nota de prensa con una sinopsis y una reseña del editor:

Mo Yan se inspira en las raíces más profundas de su biografía para construir esta novela: la del hijo de unos campesinos pobres de Shandong que sueña con ingresar en la universidad para escapar de la penuria.

A Yongle, “Alegría eterna”, *alter ego* del autor y protagonista, sus repetidos fracasos en el examen de acceso a la universidad lo empujan gradualmente a la desesperación y a refugiarse en un mundo secreto poblado de espejismos y recuerdos.

El propio Mo Yan también sufrió la miseria en la misma provincia china, recluido en el silencio y en la soledad, y salvado por el deseo embriagador de escribir para poder “derramar y comer raviolos en cada comida”.

En esta susurrante historia de astillas de agua, luz y noche, la poesía brota de los cálidos olores de la tierra sin negar la más cruda trivialidad; y Yongle, en un instante final, se siente invadido por la emoción de una alegría suprema (Mo Yan, 2020).

Hasta la fecha solo hay dos reseñas de los medios sobre dicha obra. La primera fue publicada por *La opinión de Málaga*, titulada “Mo Yan y su lucha por salir de la miseria”. El reseñador Francisco Millet Alcoba sostiene que esta novela corta presenta la juventud del propio autor Mo Yan, similar a *Cambios*, pero más tangencial. Desde su perspectiva, la intención de la obra consiste en plasmar los avatares de la historia real de su enorme país y criticar a la burocracia comunista con “un realismo desenfadado y libre de

dramatismos”. El protagonista Yongle le evoca a Alicia, quien posee su propio mundo secreto. Sus circunstancias también se asemejan a las de un niño de la posguerra española, zafándose de la pobreza para cambiar su destino:

Nuestro protagonista es una minúscula y desposeída pieza de un país empobrecido, sin recursos, donde el comunismo de Mao trata de sacar al país de la miseria, pero donde siguen, como en tantos sitios, el enchufismo, la picaresca o el medrar de cualquier modo por quitarse el hambre (Millet Alcoba, 2020).

Además, su lenguaje y visión desenfadada y humorística, le recuerda a Eduardo Mendoza, ya que ambos comparten una naturalidad desde su inicio y que “constituye el aderezo principal de la narración”.

La segunda reseña fue publicada por *Culturamas*, que siempre colabora con la editorial Kailas para anunciar la publicación de un nuevo libro. Tras exponer el resumen de la obra, se considera que la novela constituye un grande de la literatura universal (Martínez Llorca, 2020c).

El mismo crítico Ricardo Martínez Llorca (2020d) publicó otra reseña en su blog, argumentando que la perspectiva del libro le hizo recordar *Reivindicación del Conde don Julián* de Juan Goytisolo, ya que ambos novelistas parten de una mirada desde el exterior para examinarnos.

Por lo que toca a la recepción de lectores, disponemos de un comentario en *Goodreads* de Elena Carmona (2020), que opina que es un buen libro para conocer la novela china. El estilo le evoca a *Imperio de los sinsentidos* de Kathy Acker y *El almuerzo desnudo* de Burroughs.

La versión original (《欢乐》, Huan le) fue publicada en 1987. En *CNKI*⁴¹ hay 126 trabajos relacionados con esta novela, entre los que se incluyen 34 artículos de revistas académicas, noventa tesis doctorales y dos ponencias. La mayoría son estudios integrales de las novelas de Mo Yan, como el estilo del lenguaje, de la estrategia narrativa, del flujo de conciencia, de la cultura vernácula y el análisis de los personajes. En cuanto a *Douban*,

⁴¹ Consulta de 欢乐 莫言 en *CNKI*. Recuperado de:

http://nysm.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 25 de enero de 2021.

Júbilo figura como una de las novelas cortas de las antologías de Mo Yan, como la edición de la editorial Zhejiang wenyi publicada en 2017. 82 lectores le dieron 8,5 estrellas, con el 87,8% como muy recomendable y recomendable. El consenso general entre los lectores es que, a pesar de que esta novela se llama *Júbilo*, en todo momento se respira una atmósfera triste y dolorosa. La narración en segunda persona y el estilo de flujo de conciencia son también aspectos que han sido elogiados (*Huan le*, s. f.).

Es evidente que la recepción de esta novela en ambos países es relativamente similar, excepto a nivel académico. En cuanto a sus actitudes, a los lectores españoles les gusta encontrar matices de lo que les suena en el libro, y compararlo con otras novelas españolas, mientras que a los chinos les gusta analizarlo en términos de su estilo, tono y perspectiva.

2.9. Zhang Xinxin, una figura destacada de la literatura de testimonio

“¿A dónde pertenezco?” Es una pregunta que me hago todos los días
(Souhu wenhua, 2016).

----Zhang Xinxin

Nacida en 1953 en el seno de una familia de militares de Nanjing, Zhang Xinxin (张辛欣) es una novelista y guionista con personalidad. Se graduó en el Departamento de Directores de la Academia Central del Drama en el año 1984. A partir de 1969 ha servido sucesivamente como campesina, soldado, enfermera, funcionaria, guionista, directora de teatro y profesora visitante de la Universidad Cornell de los EE. UU. Empezó su carrera de escritora en 1978, y ha experimentado con diferentes géneros y temas, tales como novelas psicológicas, literatura de registros orales, novelas autobiográficas, literatura femenina, literatura documental, ciber-literatura, etc. Su obra ha provocado una gran resonancia entre los lectores y críticos literarios. La mayoría de sus obras han sido traducidas al inglés.

Su obra maestra, *El hombre de Pekín*, escrita en colaboración con Sang Ye (桑晔), le aportó conocimiento y fama en Occidente. En 1984, a través de la acción de entrevistar a cientos de personas de diferentes profesiones, comenzó la creación de la literatura de

testimonio oral. Su obra fue publicada por cinco revistas literarias a principios del año 1985, e inmediatamente este fresco estilo literario se convirtió en una llamativa figura dentro de los círculos intelectuales. Más tarde, se tradujo a ocho lenguas extranjeras. Además, desde su aparición, surgió en el mundo literario chino una creciente fiebre por la novela testimonial.

2.9.1. *El hombre de Pekín, cien autorretratos de gente común* 《北京人——一百个普通人的自述》

Este libro fue traducido directamente del chino por Dolors Folch, y editado por AUSA en 1989. En el sitio web de la editorial se encuentra una pequeña reseña del editor:

Una obra indispensable para entender que pasa en China hoy. Es la obra conjunta de una novelista, Zhang Xinxin, y de un periodista, Sang Ye, y el resultado de centenares de entrevistas que abarcan una amplia gama de situaciones y personajes. Por los relatos vivaces y variopintos de sus vidas desfilan todos los tipos humanos recordándonos que los chinos, con sus más de mil millones, son el mayor colectivo de la humanidad (*Narrativa oriental: El hombre de Pekín*, s. f.).

El libro captura una imagen completa y vívida de la transformación de la sociedad china post-Mao. *El hombre de Pekín* rompe la expresión del sentimiento directo y lo sitúa fuera de la obra. En otras palabras, los autores pretenden reflejar la realidad de la época a través de los autorretratos de cien personas corrientes.

La sinóloga Taciana Fisac hace referencia a Zhang Xinxin en su libro *El otro sexo del dragón: mujeres, literatura y sociedad en China*, donde aclara que “su obra ha sido adjetivada como representativa de una novela psicológica de una literatura preocupada por la lucha existencial de la persona” (1996, p. 135). Sin embargo, en este libro no se aporta más información sobre *El hombre de Pekín*, sino sobre sus otras novelas.

Lamentablemente, no hemos encontrado hasta el momento ninguna noticia ni reseña por los lectores españoles sobre este libro.

Por lo que toca a la recepción en China, dado que ha pasado mucho tiempo desde su publicación (desde 1986), no hemos podido encontrar muchos artículos, noticias o

reseñas en Internet. En *CNKI*⁴² solo existen seis artículos sobre esta novela, y casi todos se centran en su valor literario y el estilo testimonial, en su ascenso y decadencia. Respecto a *Douban*, 19 lectores le dan una nota de 8,6 estrellas, con el 94,8% de cinco y cuatro estrellas. Para ellos, es un libro interesante. También se consideraba que estaba diseñado con el fin de ofrecer a los lectores extranjeros una visión panorámica de la escena social china de la época. Para los lectores jóvenes, aquellos que nacieron después de los años 90, lo que cuenta el libro es el resultado de una época de gran transición, muy desconocida para ellos. Considera el lector Bafeng Budong que el tema de la novela imita a *American Dreams: Lost and Found*. Y según Fuhai, “como la vida rural desaparecida en el *Diccionario de Maqiao*, este libro nos cuenta la vida urbana desaparecida” (*Beijing ren---yibaige putongren de zishu*, s. f.).

En definitiva, estos escasos comentarios demuestran la poca atención que se le ha prestado a este libro tanto en la recepción española como en la china. Cabe destacar que la tendencia de la literatura testimonial, que en su día fue una moda, sobre todo en los años 80, ha recibido poca atención en la actualidad.

2.10. Xu Xing, un destacado productor de documentales

No escribo para la fama y la fortuna, por eso tengo libertad (罗皓菱, 2014).

---Xu Xing

Xu Xing (徐星), escritor, guionista y documentalista, nació en Beijing en 1956. Se alistó en el ejército en el año 1977 y desde entonces se dedica a escribir. En 1981, después de la desmovilización, trabajó en un restaurante de pato laqueado de Pekín. Publicó su primera novela corta, titulada *Variación sin tema* (《无主题变奏》, Wuzhuti bianzou) en 1985, en la revista de *Literatura del pueblo*. La citada novela es considerada como una de las obras icónicas de la literatura contemporánea china, ya que marca la transición de la tradición a la modernidad (孟繁华 & 程光炜, 2004, p. 188).

⁴² Consulta de 北京人 张辛欣 en *CNKI*. Recuperado de:

http://nvs.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 10 de mayo de 2019.

En 1992 estudió en la Universidad de Heidelberg, Alemania, y regresó a China en 1994. El año siguiente Xu Xing fue nombrado por *Le Nouvel Observateur* francés como uno de los 240 novelistas más sobresalientes del mundo. Desde el año 2000 se dedicó a la producción independiente de filmación documental. En 2003 le fue otorgado el Distintivo de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras francés.

2.10.1. Aventuras y desventuras de un pícaro chino 《剩下的都属于你》

En 2004 esta novela fue traducida indirectamente del francés por Roser Berdagué Costa y publicada por la editorial Roca de Barcelona. En la cubierta posterior se encuentra la reseña del editor, que nos introduce su trasfondo histórico y el tema principal; recalca sobre todo el tono irónico y picaresco de la novela:

Después de haber sido calificado de elemento ocioso por los camaradas del partido, y tras la marcha a Alemania de su mejor amigo Xi Yong, el protagonista de *Aventuras y desventuras de un pícaro chino* es encargado de la vigilancia de la entrada del edificio 908 de la ciudad de Pekín. Lo que él no imagina es que alguien desbarata su plácida existencia de observación de jóvenes damiselas, robando una antena de televisión. Después de buscarla infructuosamente, la localiza por casualidad al saludar a un conocido suyo y fijarse en que la lleva bajo el brazo. Este sujeto, al que él llama gorila, lo introduce en el ambiente marginal de los “artistas” pequineses. Siguiéndolo, entrará en contacto con pintores, actores e “intelectuales”, aunque estos acabarán provocándole bastante asco y un gran aburrimiento. Pronto decidirá que no le queda más que huir del país. Con un sentido del humor un poco retorcido, las autoridades chinas acaban concediéndole un permiso para salir, pero solo para ir al Tíbet.

Finalmente, consigue reunirse con su amigo Xi Yong en Alemania. Tras dos meses de trabajo en una fábrica y de comer *brochen* -alimento preferido de Xi Yong, enamorado de la panadera-, se lanza a hacer realidad su sueño: viajar por Europa. Muchas peripecias más esperan a este aventurero poco común y dotado de una energía singular. Irónico e indolente, el personaje que Xu Xing ha creado es sobre todo un pícaro de nuestros días con un gran sentido de lo grotesco (Xing Xu, 2004).

En la tesis doctoral de Maialen Marín Lacarta, *Mediación, recepción y marginalidad: Las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*, se llevó a cabo un análisis de los datos de traducción y del paratexto (2012b, p. 252). Sin embargo, aparte de esta mención, lamentablemente, dicha novela no generó ninguna reacción en España, es decir, no hay reseñas de medios ni de lectores sobre la mencionada novela en Internet.

En China 《剩下的都属于你》 (Shengxia de dou shuyu ni, literalmente traducida como Lo que queda te pertenece) fue publicada la primera parte en la revista *Zhongwai wenxue* en 1989. Cabe destacar que, durante su visita a Alemania, terminó esta novela y la publicó en Francia y Alemania en el año 2003; luego salió a la luz, al año siguiente, en China, España e Italia. La novela aún no ha atraído la atención de los académicos ni de los lectores. Solo hay una tesis de maestría sobre la novela picaresca china en *CNKI*⁴³. A propósito de la recepción de lectores en *Douban*, 386 personas le dan una nota de 7,9 estrellas, con un 26,9% de muy recomendable, un 47,7% de recomendable, 21,5% de bueno y un 3,9% de mal y muy mal.

Muchos lectores han paladeado un indicio de rebelión y un toque realista, con un lenguaje humorístico e irónico. En vez de considerarla como una novela picaresca, los lectores chinos prefieren denominarla novela de viaje o novela de carretera. Algunos también interpretan su título original, *Lo que queda te pertenece*, en el sentido de que en realidad no queda casi nada, y que las cosas buenas de este mundo siempre las ocupan los que tienen poder, dinero y estatus social (*Shengxia de doushuyu ni*, s. f.).

En el periódico *Southern Weekly* (《南方周末》, Nanfang Zhoumo), se recomendó esta novela en la lista de los mejores libros del año 2004, lo que sugiere que, si algo tiene de diferente a otras novelas chinas contemporáneas no es ni el lenguaje, ni las palabras, ni el arte de escribir, sino el carácter y el estado del propio autor, un testimonio muy sincero de la vida de una persona o de una clase de personas. Es singularmente humorística, amablemente provocativa, llena de pensamiento espiritual y de gran altura de miras (张恩超, 2005).

Comparando la recepción de esta novela en ambos países, comprobamos que,

⁴³ Consulta de 剩下的都属于你 en *CNKI*. Recuperado de:

http://nysm.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 7 de mayo de 2019.

aunque fue bien recibida en Francia, no corrió la misma suerte en España ni en China. Ni los profesionales ni los lectores en general le prestaron mucha atención.

2.11. Chi Li, la representante de la literatura neorrealista

La dignidad y el decoro de uno se derivan de la lucha personal (2013).

----Chi Li

Chi Li (池莉), famosa escritora china, nació en Wuhan, provincia de Hubei, en 1957. En 1974 estudió medicina en una escuela tecnológica y desde entonces empezó a escribir poemas. Cuando trabajaba como médica en la fábrica siderúrgica, presencié como testigo la vida de los obreros y entendió en profundidad la situación de estos, que estaban orgullosos de su condición técnica y tristes por no tener una casa proporcionada por la fábrica. Su lucha diaria entre las trivialidades y las presiones de la vida le sirvió de inspiración para *Triste Vida*, que rápidamente se convirtió en un éxito y ganó decenas de premios literarios en China.

Gracias a esta novela corta, Chi Li se convirtió en una figura importante de la corriente neorrealista. En 1983 ingresó en la Universidad de Wuhan para estudiar Filología china. Una vez allí, publicó muchas novelas con su propio estilo y atrajo muchos lectores. Ahora es la vicepresidenta de la Asociación de Escritores de Hubei. Muchas de sus obras han sido adaptadas a películas y series televisivas que han recibido una fuerte resonancia en la sociedad.

2.11.1. *Triste Vida* 《烦恼人生》

La única novela publicada en España es *Triste Vida* (《烦恼人生》, Fannaorensheng). Fue traducida directamente del chino por Mari Carme Espín García y editada por Belacqua en 2007. El editor reseñó la novela con una pequeña presentación de su contenido y del estilo de la escritora:

Esta es la historia de un día cualquiera en la vida de Yin Jiahou, un obrero en una industria metalúrgica de Wuhan. La virtud de esta novela, escrita con gran sensibilidad y sutileza, radica en su absoluta actualidad, alejada de la

exaltación comunista del trabajador. El protagonista y su familia viven en una ciudad industrial del sur de China, capital de la provincia de Hubei. Un día de finales de mayo, Yin Jiahou se levanta a las cinco de la madrugada en su minúsculo apartamento y empieza su larga travesía hacia el trabajo: colas, autobuses, el trasbordador del río Yangtsé... Por la noche, después de haberse enfrentado a los contratiempos del trabajo y a sus fantasmas del presente y el pasado, regresa a su casa donde le espera su mujer. La monotonía de su vida se ve alterada cuando descubre que su familia debe abandonar el apartamento donde vive.

La exquisitez literaria de Chi Li hace que nos sintamos transportados a un mundo tan lejano como próximo, pues esta historia de un personaje anodino en un día cualquiera, con una vida gris, no deja de ser una metáfora de la soledad y la incomunicación. En este sentido, la mirada de Chi Li (cargada de una fina ironía, con un estilo austero, sin florituras) dota a esta historia, y a su personaje, de una carga emotiva que termina por enaltecer la realidad de una vida triste (L. Chi, 2007).

Aunque no encontramos noticias en la prensa sobre esta novela, algunos sinólogos e investigadores universitarios la analizaron en sus tesis doctorales o en otras publicaciones. La sinóloga francesa Maialen Marín Lacarta mencionó *Triste Vida* de Chi Li en su tesis doctoral *Mediación, recepción y marginalidad: Las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*. A pesar de que no comentó directamente la novela, realizó una introducción de la situación de la traducción, así como el análisis del paratexto y la presentación de su corriente literaria, el neorrealismo, que es una literatura que se acerca al individuo y lo sigue en su cotidianidad con el fin de prestar atención a la vida en su estado bruto (2012b, p. 242).

Además, en el artículo “La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género” de Sara Rovira Esteva y Amelia Sáiz López (2008) también se menciona a Chi Li y *Triste vida*. Sin embargo, no se lleva a cabo un análisis del contenido de la obra, sino que se realiza una pequeña enumeración de las novelas escritas por mujeres chinas.

También encontramos algunas reseñas y comentarios de lectores españoles en Internet. Examinando sus opiniones, se presenta una situación uniforme y positiva, de la

que podemos deducir que el estilo de escritura de Chi Li se corresponde al gusto de los lectores españoles.

El escritor y periodista Xavier Borrell (2015) reseña esta novela en su blog, y considera que Chi Li utiliza una pincelada delicada y una técnica narrativa refinada, para reflexionar sobre “la insatisfacción de la vida, la solidaridad en tiempos de crisis, la soledad y la búsqueda de pequeños deleites cuando sabes y asumes que la felicidad es una quimera” de una persona insignificante de la clase baja.

Adonita (2010) también comparte su experiencia de la lectura en la red social *Anobii*, elogiando la capacidad narrativa de la novelista, que le dio un sentido verosímil. También opina que la historia se le pasó como un suspiro, como si alguien le contara un día de su vida en el bar, paso a paso, de esa manera en la que te involucras con la historia pues, al fin y al cabo, solo habla sobre la insatisfacción y el conformismo. También le incitó el interés de saber más sobre la escritora Chi Li.

Una vez más, Davinia Siles no solo disfrutó de la narración, sino que opina que la citada novela rompió estereotipos y le permitió dar un paso adelante y conocer una China real, lo que es una razón importante para que los lectores españoles lean literatura china:

Está bien escrita y para el lector occidental le resultará útil, ya que nos muestra una realidad obrera muy diferente a la de la propaganda comunista, vemos las complejas relaciones entre chinos y japoneses, también algunas de sus tradiciones, la importancia que le dan a la educación y los modales. A mí personalmente es un libro que me ha gustado mucho. Leyendo este libro me he dado cuenta de que tenemos un monstruoso desconocimiento de los países comunistas (Siles, 2010).

Según los datos de *Goodreads*, aunque siete personas la añadieron en “leído”, solo cinco han participado en la evaluación. Esta novela ha conseguido una nota media de 4,0 (5 en total), lo que resulta una puntuación bastante alta (*Triste Vida by Chi Li*, s. f.).

Triste Vida salió a la luz en la revista literaria *Literatura de Shanghai* (《上海文学》, Shanghai Wenxue) en 1987. Este hecho proporcionó a Chi Li mucho renombre en los círculos literarios chinos.

Nos encontramos con una situación similar al comparar la reacción de los lectores españoles. De acuerdo con *Douban*, la novela recibe 7,7 estrellas con recomendación del

71,7% de personas. La mayoría de ellos opinan que la novela posee un estilo liso y llano y que en sus páginas encuentran las calles de Wuhan, las menudencias de la vida, las molestias en el matrimonio... Sin embargo, lejos de la sensación desconocida y extraña percibida por los lectores españoles, a través de sus descripciones los lectores chinos comparten una experiencia de carne y hueso de la vida normal de los años 80 en China (*Fan nao ren sheng*, s. f.).

En virtud de la base de datos de CNKI⁴⁴, en cuanto a *Triste Vida* de Chi Li encontramos 137 artículos de revistas académicas y 63 tesis de maestría sobre las novelas de Chi Li. La mayor parte de estos trabajos investigan la corriente neorrealista, su valor literario y las características de su escritura, así como las novelas urbanas de los años 80 y 90; también la comparan con Fang Fang, una escritora de la misma corriente.

Es evidente que, a pesar del aprecio que ha recibido *Triste Vida* entre los lectores españoles, las reseñas todavía se ciñen a una cantidad muy limitada y no se puede yuxtaponer con la situación en China. En cuanto a sus opiniones, no hay mucha diferencia entre los lectores de ambos países, pues los dos valoran positivamente la sencillez y la calma del estilo de Chi Li.

2.12. Su Tong, escritor representante de la nueva novela histórica

La novela debe tener un cierto estatus, ya sea sobrio, o etéreo, o extraordinario, o profundo, o un sentido humanista, o un sentido filosófico, lo que sea mejor; todos ellos apoyan el alma de la novela (2009).

----Su Tong

Su Tong (苏童), seudónimo de Tong Zhonggui, nació en la provincia de Jiangsu en 1963. En 1980 fue admitido en el Departamento de la lengua china de la Universidad Normal de Beijing. Actualmente es vicepresidente de la Asociación de Escritores de Jiangsu. Apareció en la escena literaria a mediados los años 80. Al principio de su carrera

⁴⁴ Consulta del 池莉 烦恼人生 en CNKI. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 5 de junio de 2018.

literaria, se le consideró uno de los pioneros de la literatura de vanguardia y poco a poco se volcó en la creación de nuevas novelas históricas. Es un escritor muy prolífico, ha escrito hasta la fecha más de doscientos relatos, nueve novelas y tres colecciones de ensayos.

Ganó fama internacional gracias a que Zhang Yimou adaptó su novela *Esposa y concubinas* (《妻妾成群》, Qiqie chengqun) a la película *La linterna roja*, que fue nominada a la mejor película extranjera en los Óscar del año 1992. En 2015, su novela *El gorrión amarillo* (《黄雀记》, Huangque ji) fue galardonada con el premio literario Mao Dun.

2.12.1. *Mi vida como emperador* 《我的帝王生涯》

Muchas de sus obras han sido traducidas al inglés, francés, alemán e italiano, y dos de ellas al español. La primera es *Mi vida como emperador*, que habla de una dinastía ficticia. Se publicó en 2009 en la editorial Juntando palabras, con la traducción del inglés de Domingo Almendros. En la cubierta posterior se encuentra el resumen y la sinopsis de la novela, junto con la recomendación del editor:

Con la prosa cautivadora y dinámica que le valió el aplauso de la crítica en *La linterna roja*, Su Tong representa el mundo de Duanbai, un príncipe de catorce años que, tras la repentina muerte de su padre, se convierte en amo y señor de toda una nación. Sin embargo, se trata de un chico poco preparado que se embriaga con su propio poder y se deleita atormentando a sus cortesanos y sus súbditos. Narrado retrospectivamente por el ex soberano, *Mi vida como emperador* es un hipnótico relato de crueldad y decadencia, concubinas y eunucos, rivalidades mortales y peligrosas intrigas. He aquí no solo una fascinante mirada al alma de China, sino también una reflexión lírica y atemporal sobre el poder y la corrupción (Su, 2009).

En *El País* se publicó una crítica de libro titulado *El falso emperador*. En ella, el columnista Jesús Ferrero comienza presentándonos al autor Su Tong y la temática principal de la novela: “narra la historia de un falso emperador que acaba convirtiéndose en plebeyo y en funámbulo de un circo ambulante”. En su reseña se opone a la opinión de John Updike y otros comentaristas, quienes perciben el simbolismo y sostienen que la novela es una crítica al poder imperial. Ferrero, por su parte, define la novela desde su

propia perspectiva como “una transparencia ejemplar, con toda la información sabiamente destilada para que se pueda acceder a ella desde cualquier cultura” (Ferrero, 2010a).

Además, menciona muchas imágenes de la novela con considerables elogios, argumentando que la obra tiene una suerte de universalidad que trasciende los estereotipos y que revela no solo la historia china, sino también la historia humana a través del mundo creado por Su Tong.

En la librería *online Casa del libro* solo hay dos comentarios de lectores anónimos, que coinciden en que es una novela maravillosa que consigue enganchar al lector (*Mi vida como emperador Su Tong*, 2009). También señalan que el tema sobre la antigua China resulta novedoso y fascinante para los lectores españoles, quienes tienen mucha curiosidad por la misma. Sin embargo, los datos receptores encontrados son muy limitados, pues no existen reseñas por parte de la institución literaria ni de los lectores.

En cambio, dicha novela tuvo muy buena acogida en China. 《我的帝王生涯》 (Wode diwang shengya) fue publicada en 1989. Se basa en la escritura de novelas legendarias y poesía clásica, y desde su publicación ha cautivado una alta atención académica por parte de los críticos e investigadores literarios.

Según *CNKI*⁴⁵, existen treinta y cuatro resultados de búsqueda, con veinte artículos de revistas científicas, trece trabajos fin de máster y una tesis doctoral. Entre ellos, podemos encontrar investigaciones sobre su traducción al inglés y la narrativa neohistoricista en la novela, así como algunos estudios centrados en aspectos estilísticos y retóricos.

Yang Fenfang (2012) sostiene que la “historia” inventada por Su Tong contiene una función narrativa y estética. Esta novela aporta la narración de la relación entre el individuo y la historia a un nuevo nivel. El individuo ya no es esclavo de la historia, sino que separa el ritmo de su vida de los significados y valores históricos, declarando la deserción del individuo de las normas históricas.

Por lo demás, según Ding Wen (2010), como obra representativa de la nueva novela histórica, el desarrollo de la historia en la novela es ilógico y no inevitable. La historia no

⁴⁵ Consulta de 我的帝王生涯 苏童 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 12 de diciembre de 2018.

es necesariamente evolutiva. El destino parece más bien un círculo que repite las mismas tragedias.

En cuando a la situación de recepción en *Douban*, 9322 lectores han dado una evaluación de 8,2 estrellas, con el 33,3% y el 46,2% de muy recomendable y recomendable, el 18,3% de bueno y el 2,2% de mal y muy mal. Los datos manifiestan que esta novela todavía mantiene la misma atracción para los lectores.

Como dice el lector Zhuti, la novela le resulta a la vez familiar y desconocida. Se puede encontrar casi cualquier época en el imperio inventado por Su Tong, pero uno siempre se decepciona cuando trata de identificarla, porque puede caer en la trampa tendida por Su Tong. En cuanto al lenguaje, cree que es magnífico, psicodélico, fluido. Su Tong prefiere describir la violencia con un lenguaje elegante y relajado, pero no es en absoluto brusco. Toda la novela está llena de un aliento triste como la elegía (*Wo de di wang sheng ya*, s. f.).

Sin embargo, algunos comentarios negativos de los usuarios de *Douban* sugieren que la novela es realmente buena, sin embargo, en comparación con algunas de las novelas virtuales más populares de Internet, no está a la altura de sus expectativas de un autor tan famoso en cuanto a la plasmación de personajes, a la estructura, a las tramas o a la profundidad de su lenguaje.

En suma, aunque no ha atraído mucho la atención de los críticos literarios y de los lectores en España, en las reseñas de ambos países se reconoce la universalidad de la novela. Además, la antigua China, como tema al que los lectores españoles están raramente expuestos, es fácil provocar su curiosidad, mientras que, a los lectores chinos, que ya están acostumbrados al tema, les gusta comparar la novela con otras del mismo género. Por otra parte, en China, donde los investigadores conceden gran importancia a su valor académico, la novela es muy apreciada entre los lectores.

Como es una novela de traducción indirecta del inglés, es necesario compararla con la recepción del mundo anglosajón. Su Tong es uno de los escritores chinos que goza de muy buena fama en los EE. UU., junto con Mo Yan y Yu Hua. *The New York Times* lo calificó de un narrador imaginativo y hábil. Conforme a *Goodreads*, esta novela fue añadida por 1141 personas. 451 han dado una calificación media de 3,49 estrellas, con el 17%, 32% y 35% de 5, 4 y 3 estrellas; por otro lado, el 11% y 2% dieron dos y una estrella.

Algunos lectores consideraron que lo que más les impresionó fue la actitud o el

enfoque de Su Tong ante una historia, que es completamente diferente del pensamiento occidental. Los comentarios positivos también se centraron en su estilo de escritura y en el uso de la retórica, como dijo William Van Den Oever:

Tong has always intrigued by putting utterly unlikeable characters at the centre of his story yet creating very likeable fiction. In that way, this novel is just as satisfying (*My Life as Emperor by Su Tong*, s. f.).

Sin embargo, también hay comentarios críticos de algunos lectores británicos que coinciden con los de los lectores chinos que acabamos de comentar, pues consideran que la primera mitad del libro es lenta, como un mosaico que carece de un hilo conductor que cohesionen las tramas.

En resumen, se puede deducir que dicha novela fue recibida con gran éxito tanto en los países de habla inglesa como en China. Sin embargo, en España, apenas ha llamado la atención del lector.

2.12.2. Otra vida para las mujeres y Las tres lámparas 《另外一种女性生活》《三盏灯》

Además de la novela mencionada arriba, también salió a la luz otro libro con dos novelas cortas de Su Tong: *Otra vida para las mujeres* y *Las tres lámparas*, publicadas por la editorial Popular en 2018. Sin embargo, no se encuentra nada sobre su reseña y crítica. Solo disponemos de la sinopsis escrita por la editorial y el perfil sobre el autor:

Estas dos extravagantes novelas cortas se desarrollan en pueblos pequeños de China, con inusuales habitantes que se relacionan de manera sorprendentemente oscura y divertida. En *Otra vida para las mujeres*, Su Tong despliega toda su maestría en el relato cotidiano, haciendo que el lector se sumerja en un ambiente a la vez rural y universal. En esta novela describe la vida anodina y triste de dos hermanas, que terminará de manera sorprendente. En *Las tres lámparas*, con la misma destreza que en la novela anterior, el autor es capaz de, en un ambiente bélico, crear una atmósfera de sensibilidad, delicadeza y dramatismo inusuales (Su, 2018).

En China, 《另外一种女性生活》(Lingwai yizhong nüxing shenghuo) se publicó como colección de relatos en el año 2003 por la editorial Jiangsu Wenyi. En la citada obra

se incluyen 25 relatos junto con *Las tres lámparas*, *Otra vida para las mujeres* y *Esposa y concubinas*, que nos cuenta la vida de las mujeres de diferentes épocas.

Al tratarse de dos novelas cortas, la investigación sobre ellas se realiza por separado. En *CNKI*⁴⁶ encontramos siete artículos de revistas académicas y un trabajo de fin de máster sobre *Otra vida para las mujeres*. Casi todos ellos tratan de la investigación e interpretación de la figura femenina. En cuanto a *Las tres lámparas*, existen nueve resultados de revistas académicas con temas sobre la naturaleza humana en tiempos de guerra.

Según *Douban*, esta colección de novelas fue evaluada por 1461 personas, quienes le dieron 8,2 estrellas, con el 28,7% y el 52,7% de muy recomendable y recomendable, el 18,3% de bueno y el 0,3% de mal. Los lectores elogiaron y admiraron su retrato magníficamente vívido y sutil de la psicología femenina, así como la historia melancólica con tintes fatalistas que aporta una sensación de desesperación sofocante (*Ling yi zhong fu nv sheng huo*, s. f.).

En resumen, se observa una recepción muy desigual en ambos países. Aunque las investigaciones y críticas sobre dichas novelas cortas por parte de profesores universitarios y de los lectores chinos no son abundantes, su recepción parece ser todavía mejor que en España.

2.13. Yu Hua, el “Charles Dickens de China”

La literatura no puede cambiar la sociedad, pero sí puede modificar la forma en que el lector ve esa sociedad (D. Rodríguez, 2013).

---- Yu Hua

Yu Hua (余华), nacido en Hangzhou, provincia de Zhejiang, en el año 1960, es un escritor representante de la literatura de la vanguardia, junto con Su Tong y Ge Fei, y figura como uno de los escritores chinos más influyentes en la escena literaria mundial.

⁴⁶ Consulta de 另一种妇女生活 y 三盏灯 苏童 en *CNKI*. Recuperado de: http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 25 de febrero de 2019.

Tras graduarse en la escuela secundaria en 1977, se hizo dentista, y cinco años después empezó su carrera literaria. Yu Hua no es un escritor prolífico, y cada una de novelas las ha estado preparando durante varios años. Hasta la fecha, ha escrito cinco novelas, seis colecciones de relatos y siete colecciones de ensayos. Sus novelas representativas *¡Vivir!* y *Crónica de un vendedor de sangre* fueron seleccionadas como dos de las diez obras más influyentes de los años 90 por cientos de críticos literarios y editores chinos.

Igual que Su Tong, al principio de su carrera literaria, su creación contenía muchos elementos experimentales y vanguardistas, caracterizados por temas críticos y un estilo claro y atractivo que se centraba en la violencia, el asesinato, la crueldad, la tortura y la muerte, como el lado más oscuro de la humanidad y del mundo. Hacia los años 90 se dedicó a la nueva novela histórica, en la que incorporó tintes más realistas, con momentos cotidianos cálidos, humanos y tiernos.

Las obras de Yu Hua han sido traducidas a más de veinte idiomas extranjeros. Aparte de cuatro novelas publicadas en español (*Brothers*, *¡Vivir!*, *Crónica de un vendedor de sangre*, *Gritos en la llovizna*), también salió a la luz un libro traducido directamente al catalán por Carla Benet, *El passat i els càstigs*, publicado por la editorial Males Herbes; y una colección de ensayos llamada *China en diez palabras*, traducida por Nuria Pitarque y editada por la editorial Alba en 2013. De estas últimas no vamos a tratar en nuestra tesis.

2.13.1. *Brothers* 《兄弟》

Brothers es su primera novela publicada en España. Fue traducida al español desde la versión inglesa por Vicente Villacampa y editada por Seix Barral en el año 2009. En la contraportada se encuentra, como siempre, la reseña y la sinopsis del editor:

Li Guangtou y Song Gang están unidos por la promesa de apoyarse siempre. Juntos descubren el mundo mientras la ciudad de Liu se ve sacudida por la Revolución cultural de las décadas de 1960 y 1970, y alcanzan la edad adulta cuando China entra en la tumultuosa era de la apertura. Enamorados de la misma mujer, se enfrentan de formas opuestas a la nueva época: Song Gang, el intelectual, se ve sobrepasado por los excesos económicos y sociales, y Li Guangtou, el canalla, sacará el mejor partido del capitalismo salvaje.

Esta novela contiene la experiencia de toda una generación, la del hambre, la

violencia y el frenesí económico, los ascensos fulgurantes y los naufragios individuales. Con una escritura llena de cólera y rebeldía, pero cargada también de una dulzura infinita, Yu Hua nos brinda un fresco humano donde el horror más obscuro se diluye en una carcajada liberadora y las pasiones que hacen grandes a los hombres coexisten con sus miserias.

Yu Hua ha escrito la odisea de China, de Mao a los Juegos Olímpicos, y ha elevado la ciudad de Liu a la altura de los grandes lugares míticos del imaginario literario. *Brothers* ha escandalizado y conmovido tanto a la crítica como al millón de lectores que ha cosechado en su país, y pone por primera vez al alcance del lector en español una de las voces más personales e importantes de las letras chinas. Una lectura necesaria, deslumbrante, ineludible (Yu, 2009).

No se ha investigado mucho sobre esta novela en España, salvo un trabajo fin de grado de la Universidad de Granada que se dedicó a analizar el contexto histórico de China a través de los personajes de las novelas de Yu Hua, utilizándolas como un corpus de trabajo (*El “YO” viajero en las obras de Yu Hua*, 2015).

En *La Vanguardia* se insertó una reseña del columnista Manel Ollé (2009) a la hora de publicarse la novela, quien elogió a Yu Hua como un autor “más dotado para hacer que algún día la percepción global de las letras chinas salga del reducto de la curiosidad exótica o del mero interés por las biografías sufrientes”. También argumenta que la novela no solo muestra los excesos de la vulgaridad, la obscenidad y la violencia desde la primera página, sino que también juega con las secuencias cronológicas, en las que destaca su tono y estilo lingüístico como un

novelón desternillante y vigoroso, de alto voltaje sarcástico, y de lectura turbadora y subyugante, que revela con un estilo desternillante y corrosivo el ascenso de un potentado en un clima de corrupción (Ollé, 2009).

Esta novela fue reseñada por muchos lectores españoles. Por ejemplo, para Carmen Fernández Etreros (2009), bloguera de *La tormenta en un vaso*, la novela tiene el mérito de tener un estilo de humor negro y ácido y los horrores más truculentos, mezclados con escenas graciosas de sus personajes. Señala que la novela nos presenta un amplio panorama histórico de China desde los años 60 hasta la actualidad, describiendo la vida

de personas insignificantes que se enfrentan a las circunstancias sociales, políticas y económicas que les toca vivir o superar.

Del mismo modo, en la página web *Sapore di Cina* (2013), la reseña destaca la crítica social y el humor negro de la novela. También sostiene que la novela proporciona una mirada a la realidad social china contemporánea, con un punto destacado como el concurso de la belleza virginal, que presenta de forma incisiva y vívida una sátira de la hipocresía, la corrupción y la picaresca china.

En la revista de crítica *Letras libres* se comenta su mérito y defecto: el primero se refleja en su pincelada humorística e irónica, en cambio, el segundo consiste en la inclusión de descripciones detalladas y tediosas en la novela, sugiriendo que podría ser más concisa, “utilizando más diálogo intertextual con el pasado literario” (Bonnín, 2009).

La bloguera Marieru (2010) concuerda con las opiniones que citamos antes, por ejemplo, la novela cuenta con excesivas descripciones, la ironía y el sentido del humor, pero contienen muchos episodios de violencia física y verbal en la novela, lo que puede causar malestar.

Sin embargo, la longitud de una novela no siempre significa que sea un lastre para el lector, como afirma Carlos Vallekas, que la calificó con cuatro estrellas en *Amazon.es*:

Una novela larga, de unas 800 páginas, para leer con calma y saborear sin prisas. La historia va creciendo, y esas dos formas de ver el mundo representadas por los dos hermanos llega hasta el enfrentamiento con la quiebra de la lealtad; el intelectual frente al codicioso y, como catalizador de la historia, la mujer que ambos desean. Una novela muy interesante (Vallekas, 2016).

Existe un comentario de lector en *Lecturalia*, y este le dio siete estrellas (sobre 10). Centra su punto de vista en la amistad de los dos protagonistas, considerando que “es divertida, tierna, dulce y china. Aunque existe gran discrepancia entre los dos (posición social, situación económica, modo de ser, etc.), siguen siendo hermanos (Chandler, 2009).

《兄弟》(Xiong di) se ha reimpresso ocho veces desde su publicación en 2005 y 2006, generando un gran interés entre el público, sea académico institucional, sea de los lectores no profesionales.

La novela está dividida en dos partes que relatan la vida de dos hermanos a lo largo

de cuarenta años. Sobre esta época, el propio escritor Yu Hua explica en su epílogo que se trata de una novela nacida tras la intersección de dos épocas: la historia de la Revolución cultural, un periodo de espíritu frenético, de instintos reprimidos y del destino trágico, equivalente a la Edad Media de Europa; y la historia actual, una época de subversión ética, desordenada y vertiginosa, que lo abarca todo y es más sombría que la Europa actual (余华, 2005).

El círculo literario chino posee opiniones divergentes y ha generado acalorados debates sobre dicha novela. En *CNKI*⁴⁷ encontramos 502 resultados bajo la búsqueda de su título, contando con 313 artículos de revistas académicas, tres reseñas de los periódicos, 165 trabajos de fin de máster, 17 tesis doctorales y cuatro ponencias en congresos nacionales. Sus temas se centran en la investigación de las estrategias de traducción y su recepción en el extranjero, tales como la interpretación de sus personajes; el tratamiento de su corriente vanguardista y su estilo de escritura; las características de su lenguaje; la influencia de otros escritores que aparecen en el texto, por ejemplo, Kafka y Bulgákov; el absurdo y la violencia de su novela.

El enfoque de la controversia consiste en el lenguaje vulgar y tosco, demasiado exagerado y la desviación de la realidad histórica. Por lo que toca a la recepción lectorial china, *Brothers* fue calificada por 26436 personas en *Douban*, quienes le dan 8,5 estrellas, junto con el 48,2% y el 41% de muy recomendable y recomendable, el 9,7% de bueno, y el 1,1% de mal y muy mal, lo que resulta una nota bastante alta. Muchos comentarios se ocupan de las tramas y los protagonistas (la amistad entre los hermanastros y el triángulo amoroso entre ellos y Lin Hong). Por medio de su destino, perciben el tono satírico y de humor negro, y reflexionan sobre la sociedad moderna china.

Como dice Nanshanqiu, mientras que la economía de mercado ha traído el desarrollo económico, se ha descuidado la construcción de sistemas y conceptos morales, o el ritmo de destrucción de la moral en la economía ha superado el ritmo de construcción de la moral. Y cuántas personas se pierden en la oscuridad y se comprometen a decirse a sí mismas que los que están perdidos en la oscuridad son absolutamente ciegos. Eso es irónico. La realidad es una ironía.

⁴⁷ Consulta de 余华 兄弟 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 27 de febrero de 2019.

Sobre todo, los comentarios críticos se centran en la segunda parte de la novela, pues algunos sostienen que el escritor ha ido más allá y ha llevado el absurdo al extremo, mostrando la oscuridad de la humanidad y la perversión del pensamiento (*Xiong di*, s. f.).

En cuanto a la recepción en la lengua intermedia, *Brothers*, traducida por Eileen Chow y Carlos Roja, ha sido muy bien acogida por la crítica internacional, por su actitud crítica hacia la sociedad china y su descripción de los aspectos negativos de la historia del último siglo. Desde su publicación en los países angloparlantes, la citada novela ha atraído mucha atención mediática.

El periódico británico *The Guardian* realizó una recomendación completa e hizo hincapié en el tinte ideológico, considerando que la China contemporánea se encuentra en una crisis caótica entre el comunismo y el capitalismo, e insistiendo también en que la sutileza del lenguaje armoniza bien con el horror de la violencia. Sin embargo, no se aprecia mucho el tono absurdo, grotesco y exagerado de la novela:

The novel is supposed to be funny, but mostly fails to be, because its tone and plot are so relentlessly hyperbolic that no punchline can properly stand out. Yu Hua is too busy jumping from one grotesquery to another to give us a moment to contemplate their absurdity (Lovell, 2009).

Al mismo tiempo, al *The New York Times* le preocupaba que la dificultad de la traducción y la falta de familiaridad del estilo para los lectores occidentales, que no se ajustaba a ninguna categoría narrativa con la que estuvieran familiarizados, supusieran obstáculos o confusión en el proceso de lectura, por lo que desgranó las características de las distintas partes de la novela desde una perspectiva occidental, sobre todo poniéndola en una metáfora totalmente americana para una mejor comprensión por parte del lector:

It begins as a sentimental family-epic-cum-romantic-comedy...But in the beginning of the second volume, the novel morphs into broad historical satire...The culmination of the novel is a kind of orgiastic blend of satire, comedy and sober polemic...

Imagine a novel written by William Dean Howells together with D. H. Lawrence, updated by Tom Wolfe and then filmed by Baz Luhrmann, and you'll have some idea of what "Brothers" would be like, had it originated in the West. Translate that imaginary novel-film into Chinese, and you have the

riddling circus of miscues and pantomimes that is “Brothers” in English (Row, 2009).

Según *Goodreads*, entre las 2057 evaluaciones, al 92% de ellos les gusta esta novela y le han otorgado cuatro estrellas. Muchos de ellos la tomaron como una forma de conocer la sociedad, la historia y la cultura de China y quedaron cautivados por la conmovedora trama. Las opiniones críticas incluyen que contiene demasiadas descripciones redundantes con su estilo grosero y un tono machista. Según expone Stephen Durrant, “como Dessinée Bande sin imágenes: plana, dibujos animados-como caracteres de extrema, comportamiento increíble” (*Brothers by Yu Hua*, s. f.).

En resumen, deducimos que, a tenor de la cantidad de críticas y opiniones, *Brothers* ha tenido más éxito en China y en los países de habla inglesa que en España. Las opiniones positivas y negativas de los EE. UU. y de España convergen en muchas ideas, especialmente, sobre la larga extensión del texto, el absurdo y el considerarla como una novela de crítica social. Sin embargo, la recepción en China se presenta más abundante, completa y controvertida, pues abarca muchos aspectos de la investigación de la obra literaria. La divergencia de opiniones respecto a España y China radica en que la primera tiene una finalidad para conocer, mientras que la segunda posee una posición más cercana que refleja la historia.

2.13.2. ¡Vivir! 《活着》

¡Vivir! es la segunda novela de Yu Hua publicada en España. Fue traducida directamente del chino por Anne-Hélène Suárez Girard y editada por la misma editorial, Seix Barral, en el año 2010. Como en las anteriores ocasiones, en la contraportada encontramos una reseña del editor, que nos presenta los principales temas de la novela y su estatus literario:

Después de gastar toda la fortuna de su familia en el juego y en burdeles, el joven Fugui, único heredero de la familia Xu, no tiene otra solución que convertirse en un honesto granjero. Obligado por el Ejército a separarse de su familia, es testigo de los horrores de la Guerra Civil. Años después, tiene que hacer frente a las penurias de la Revolución Cultural. Con un buey como único compañero en sus últimos días, Fugui consigue sobrevivir gracias a su amor por la vida. Esta novela celebra la inalterable voluntad de vivir por encima de

las desgracias y los golpes del destino.

Una de las obras más importantes de la literatura china contemporánea. Una celebración de la fuerza de la vida (Yu, 2010).

En el ámbito académico, encontramos un artículo escrito por Helena Casas-Tost (2014) en la revista *Babel*, titulado “El estilo del traductor en el tratamiento de las onomatopeyas del chino al español: el caso de la novela ¡Vivir!”. La profesora tomó esta novela como fuente para su investigación debido a que contiene abundantes onomatopeyas (179 en total), y a que, por otro lado, gracias a los esfuerzos del traductor, el empleo de estas onomatopeyas es variado, creativo, adecuado y fluido.

Un año después, la revista *Hermeneus* insertó el artículo titulado “El análisis del registro en la traducción literaria chino-español: un estudio de la novela de Yu Hua ¡Vivir!” escrito por la misma académica. Como se indica en el título, se compara la novela original china y su traducción *¡Vivir!* desde la perspectiva del registro y sus tres variables: campo, tenor y modo. Sin embargo, los dos artículos parten del análisis lingüístico o traductológico, tomando *¡Vivir!* como corpus de trabajo, sin interpelar la esfera crítica (Casas Tost & Jia, 2015).

Al salir a la luz, la citada novela recibió una gran bienvenida por parte tanto de los medios como de los lectores en España. En 11 de mayo de 2010 se celebró el “Encuentro con el escritor chino Yu Hua” en el Centro Casa Asia de Madrid.

Muchos periódicos hicieron propaganda y publicaron entrevistas con el novelista, como *Asiared*, *ABC*, *Página Dos*, *El Comercio* o *La Vanguardia*. *ABC* resume el tema de la novela señalando que “narra la crónica del siglo XX con la voz de Fugui, un campesino que padece la Historia, pero se resiste a bajar los brazos” (Doria, 2010).

Los medios de comunicación siguen centrándose en el pasado y el presente de la sociedad y la política chinas, en la experiencia infantil y laboral del autor, y especialmente en el tema “eterno” del estatus de la censura.

El diario digital *Infolibre* publicó una reseña de *¡Vivir!*, indicando que es una novela imprescindible para entender “dónde están los límites del ser humano”. Desde el punto de vista de la periodista, la novela se ha convertido en una de las que han marcado su vida de lectora. Con un tono triste y conmovedor, te incita a simpatizar con la difícil vida del protagonista, Fugui, y afirma que “la novela es un sublime canto a la vida y a la voluntad

de continuar hacia adelante” (Torres, 2016).

En el sitio web *Redchina* también se publicó una reseña de la novela. En ella se destila que el novelista narra la tragedia del protagonista de forma sencilla e implícita, sin mencionar directamente la crítica política:

Yu Hua huye de dogmatismos reduccionistas (maoísmo malo “per se”, comunas agrícolas “ergo” millones de muertos, etc.) pero dejando entrever las miserias que pueden acompañar a toda ideología llevada a extremos desmesurados (Sellarès, 2014a).

Sorprendentemente, *¡Vivir!* se ha convertido en una de las obras más reconocidas por los lectores españoles, con un considerable número de reseñas y comentarios en blogs y librerías *online*.

En el blog *Lo que leo lo cuento*, la reseñadora lo considera un libro maravilloso lleno de ternura. En primer lugar, valora el lenguaje utilizado por Yu Hua, que es ameno, sensorial, visual y sonoro con muchas onomatopeyas, que parece imprescindible para crear el efecto; en segundo lugar, la novela es capaz de enganchar al lector poco a poco con una fusión de drama y comedia, y dar una sensación muy real e inmersa para sentirse como si fuera el protagonista del libro; en tercer lugar, lo que Yu Hua nos presenta es una historia de una familia humilde, al mismo tiempo dura y tierna, llena de esperanza (Blasfuemia, 2014).

Sin embargo, algunos no están convencidos de esta idea, y creen que la subjetividad empleada por el autor no proporciona una sensación verosímil ni concierta con la historia general de la obra, como opina la bloguera de *A través de otro espejo*:

El autor aprovecha esta historia dentro de una historia para contarnos la vida de Fugui desde un punto de vista totalmente subjetivo y dándole un aire melancólico a la historia. Sin embargo, esa intención se queda a medio gas y vemos cómo la melancolía nos deja algo fríos y cómo la subjetividad no convence. La historia principal, la que cuenta Fugui, tiene el peso total en la historia y la exterior nos sirve de simple envoltorio para darle una situación espacial y temporal al personaje. Pese a la coherencia que tiene ese movimiento, no aporta mucho a la obra en general (Janis, 2015d).

De la misma manera, en la reseña de la página web personal *La librería de Javier*, se califica a esta obra como una “epopeya sin igual”. La familia de las cuatro generaciones en *¡Vivir!* le evoca la saga de los Aureliano Buendía de *Cien años de soledad*. También hace hincapié en los personajes, todos ellos maravillosos, especialmente la historia del hijo del protagonista Youqing, que es inaudito e inolvidable. A su modo de ver, el lenguaje no recurre al cultismo, sino que es claro, sencillo y preciso, con un tono amargo, y “dota al relato de un gran valor añadido” (Javier, 2010).

Por lo que corresponde a los personajes, Manuel Durá (2011b) aporta una reseña más profunda y detallada sobre dicha novela en su blog *China en su tinta*, donde el carácter dócil del protagonista Fugui, sumiso al sufrimiento que le impone la época, sin cuestionar ni luchar, comparte semejanzas con la doctrina del filósofo chino Laozi (además de que ambos poseen un buey):

Frente a la paranoia de un poder que ve en cada ciudadano una potencial amenaza para su supervivencia, Fugui erige su invisibilidad, su wuwei (無為), su humildad, su fluir como el agua de Laozi: No hay bajo el cielo cosa más blanda y débil que el agua. Sin embargo, en su embate contra lo rígido y duro, nada la supera. (Tr: A. H. Suárez). Confundido con el polvo y, como Laozi, lleno de arrugas y acompañado por un buey, Fugui se asemeja al final de su vida al perfecto soberano o santo taoísta, intermediario ideal entre el Cielo y la Tierra, aunque los que pasan a su lado solo vean a un anciano chalado e inofensivo que llama con los nombres de sus familiares muertos a una manada de bueyes imaginarios (Durá, 2011b).

Sin embargo, afirma Luis Suñer en su blog *Un libro al día* que, como el trasfondo de la novela recurre a la historia china del siglo pasado, parece difícil que los lectores españoles que conocen poco sobre China entiendan el desarrollo de las tramas, especialmente la guerra civil entre nacionalistas y comunistas, el Gran salto adelante y la Revolución cultural. Asimismo, la crítica se refiere a la vida del protagonista, a sus errores y arrepentimientos, sugiriendo que “los sentimientos amorosos hacia su propia familia serán los lazos que unan su supervivencia, aunque también por el que llorarán sus pérdidas y desgracias” (Suñer, 2015).

De manera simultánea, según el sitio web de literatura *Leer sin prisas*, la bloguera también nos indica, aparte de su experiencia de lectura amena e instructiva, que, al igual

que lo señalado arriba, la novela sirve como “una guía de la vida rural en China en los últimos sesenta años del siglo pasado, como un cuento con moraleja como los que nos contaban de niños” (Marne, 2012).

Por medio de la trágica descripción de la vida del protagonista, algunos lectores reflexionan sobre el aguante y la resistencia de la gente en adversidad, sufrimiento o antes de un dolor insoportable. Como dice José Luis (2010a) en su blog: “la parte de nuestra existencia que nos es dada a controlar es la que debemos cuidar, mimar en extremo, para poder hacer como el protagonista, sonreír a veces, a pesar de todo”. Asimismo, te hace meditar el verdadero valor de la vida, como opina Javier Casado en su blog *Cosas Mías*: “los valores realmente importantes de la vida son los que cobran relevancia. El amor, la familia... el resto es superfluo” (Casado, 2013).

Con respecto al estilo literario, la lectora Dolores Martínez (2016) relaciona la obra que comentamos con la novela de Dai Sijie *Balzac y la joven costurera china*, puesto que ambas comparte un estilo ligero y alegre, abandonándose al pesimismo y persiguiendo vivir con esperanza a pesar de las miserias.

Según los sitios web de comentarios de libro y librerías *online*: *Amazon España*, *Casa del libro*, *Quelibroleo* y *Lecturalia*, los lectores de estas plataformas han dado buena calificación a *¡Vivir!*, dejando notas respectivamente 4,6/5, 9/10, 7,44/10, 9/10. La mayoría de ellos menciona que es una novela sorprendente, emocionante y fácil de leer, mezclada de un sabor dulce y amargo (*¡Vivir! Yu Hua*, s. f.).

Mientras que en China 《活着》 (Huo zhe) se publicó en 1993 y se ha reeditado muchas veces posteriormente, también ha recibido muchos premios dentro y fuera del país. Por ejemplo, en 1998 le fue otorgado el Premio literario Grinzane Cavour de Italia; en 2018 fue seleccionada como una de las novelas más influyentes del cuarenta aniversario de la Reforma y apertura de China. Ha tenido muchas obras derivadas, pues primero fue llevada al cine por el famoso director Zhang Yimo en 1994, más tarde, fue adaptada a obra teatral por Meng Jinghui en 2012; y en 2006 se estrenó su versión televisiva *Fu Gui* de 33 episodios, dirigida por Zhu Zheng.

Según el mismo escritor Yu Hua, esta obra marcó su carrera literaria por el cambio en su forma de escribir. En términos de la narración, abandonó el estilo vanguardista, y adoptó una forma narrativa más realista y tradicional, en la que invirtió muchas descripciones sentimentales para despertar la empatía del lector (Queralt, 2010).

La recepción china sobre dicha novela se observa en una escena extraordinaria. En *CNKI* los resultados pertinentes son 1067, con 758 artículos en revistas académicas, 268 trabajos de fin de máster, veintisiete tesis doctorales, seis reseñas en los periódicos, seis ponencias en congresos nacionales y dos en congresos internacionales. Los temas de los trabajos de investigación son inmensos y heterogéneos, tales como la investigación sobre los personajes, la estructura, el estilo de escritura, la conciencia de sufrimiento en la novela, la traducción y la recepción en otros países, como en los EE. UU., Corea de Sur, el estudio comparativo con otros novelistas chinos y extranjeros, las referencias artísticas y la innovación de las novelas de Yu Hua a las novelas de Kafka, etc.⁴⁸

Por lo que atañe a la recepción de lectores en *Douban*, 488934 personas han participado en la evaluación y le han otorgado una puntuación de 9,4 estrellas, que resulta bastante alta comparando con las obras que hemos analizado hasta el momento, con el 97,7% muy recomendable y recomendable. Casi todos los comentarios sacan a colación su lenguaje llano y fluido, el ritmo excelente y adecuado lleno de emoción desde la perspectiva de la gente humilde para describir los altibajos de la sociedad China desde los años 40 hasta los 70.

La trama narrada en la novela implica a veces la experiencia de carne y hueso de los lectores chinos, como comenta Yan Ying:

En aquella época, había miles de personas humildes y miserables como Fu Gui, ignorantes, laboriosas, diamantinos y tolerantes, envueltas por el aluvión de la época y luchando por sobrevivir. El sufrimiento de Fugui es el sufrimiento de todo el pueblo chino, y nadie es inmune (*Huo zhe*, s. f.).

Basándonos en el análisis anterior de la recepción de la novela, concluimos esta fue bien recibida en ambos países. Las opiniones de lectores de ambos países comparten las características comunes de reconocer la novela como conmovedora, poseedora de un tono dulce y amargo, y con unos personajes bien plasmados.

Sin embargo, hasta el momento, las investigaciones institucionales sobre dicha novela en España resultan limitadas en cuanto a la cantidad y el tema, es decir, solo hay

⁴⁸ Consulta de 余华 活着 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/bef/default_result.aspx. Consultado de 3 de marzo de 2019.

dos artículos sobre su traducción. A diferencia de una posición de los lectores españoles como espectadores que pretenden acercarse a esta historia, se observa que los lectores chinos poseen una comprensión más profunda, ya que están más familiarizados con el contexto del libro y empatizan con las trágicas vidas de sus personajes, incluso muchos de ellos han experimentado en propia carne estas épocas miserables.

2.13.2.1. La adaptación cinematográfica de *¡Vivir!*

¡Vivir! fue adaptada con el mismo nombre a la gran pantalla por Zhang Yimou en 1994; estuvo protagonizada por Ge You y Gong Li, y la película ganó el Gran Premio del Jurado en el Festival de Cannes y la mejor película en lengua no inglesa de Bafta. Desafortunadamente, en su momento fue prohibido su estreno en China por culpa de la censura.

La adaptación ha realizado muchos cambios que tienen poco que ver con su texto original. Por ejemplo, el protagonista Fu Gui no es campesino, sino marionetista, y las tramas se desarrollan en la ciudad; el hijo de Fu Gui, You Qing, no murió por una donación de sangre sino en un accidente de tráfico. El final de la película tampoco es tan trágico como el de la novela.

Esta película sirve como fuente de recursos en el libro *La historia a través del cine: China y Japón en el siglo XX*, donde se nos presenta la historia detallada de la época de Mao de los años 40 hasta los 70 del siglo pasado a través de *¡Vivir!* por Fernando Martínez Rueda (2008).

Según los datos de *Filmaffinity España*, la película consigue una valoración de 7,9 (sobre 10) entre 4606 votos y 37 críticas. Muchos citaron su tema principal, que está lleno de drama (incluso dramón) y comedia, de lágrimas y sonrisas; sobre todo hicieron hincapié en la esperanza sobre la vida. Las opiniones positivas se concentran en la fotografía magnífica de las escenas, las emocionantes acciones dramáticas, las actuaciones de los protagonistas y el propósito del director, como, por ejemplo:

El hilo argumental le sirve a Yimou para hacer un magnífico fresco de la cultura china. Combina la fastuosidad del local de juego, la belleza del teatro de sombras, la riqueza arquitectónica de la mansión familiar con la austeridad de la clase obrera mayoritaria. Asimismo, la predilección del director por el

color rojo (patente en toda su obra, especialmente en *La Linterna Roja*) y el gusto por los planos generales dibujan un entorno natural privilegiado (el campo de sorgo, las montañas nevadas, los campos de cereales...) pero salvaje, en el que la supervivencia es hostil. (Tantra)

[...] la fotografía es maravillosa, con una sincronía de colores que parecen sacados de una pintura, donde siempre falta el azul, quizás porque el director no quiere dar ni un mínimo de frialdad, sino intensidad y calidez al relato, (paradójicamente los títulos de crédito del final sí se muestran en azul) [...] El final me parece maravilloso, nos muestra un epílogo optimista, lleno de esperanza, con el mensaje que lo importante, a pesar de todo lo que nos ocurra en nuestras vidas, es seguir viviendo. (Maguffi)

En cuanto a los actores, increíbles ambos protagonistas. Gong Li soporta toda la carga dramática del filme de una manera asombrosa, además de mostrar una belleza exquisita. Ge You hace también un extraordinario trabajo digno de aplauso. (Yeyo)

La crítica al régimen está implícita, pero no hace sangre, sino que se percibe cómo la percibe, aparentemente, la propia población china, que apechuga con lo que le echen sumisamente y se busca la manera de vivir de la forma más acorde con los tiempos. (Valdemar) (*Críticas de ¡Vivir! (1994)*, s. f.)

Por el contrario, las opiniones críticas consisten en la idea de que lo que transmite la película no evoca la empatía entre los espectadores. Como dice Marduk:

La película [...] no evoca sentimientos intensos, no siento lástima, emoción, rabia o ningún sentimiento fuerte, quizás por lo ajena que me resulta la cultura china o quizás por la falta de expresividad de los actores, falta la energía que nos involucre con los personajes (*Críticas de ¡Vivir! (1994)*, s. f.).

Hablando de China, aunque en su momento no pudo estrenarse en los cines de la China continental, hoy en día está disponible en Internet. Como su director y actores han gozado de una gran fama en China, la recepción ha sido un gran éxito. En *Douban*, 574290 personas le han otorgado 9,2 estrellas con 111305 comentarios y un 95,2% de 5 y 4 estrellas (*Movie Huo zhe*, s. f.).

Muchos consideran que es la mejor película de Zhang Yimou. Algunos manifiestan que no es tan buena como la novela, que la crudeza no se despliega totalmente, pero en ambas se siente el absurdo y el realismo. Las alabanzas también se centran en la actuación magistral de los protagonistas, y en las tramas que podrían verse como un microcosmos de la sociedad china moderna.

Comparando la recepción en ambos países, la característica más evidente es que el público español se sitúa en un país extranjero, tratando de entender este lejano país oriental al ver la vida china directamente a través de medios audiovisuales. Al mismo tiempo, debido a la divergencia cultural, a veces son incapaces de percibir y compartir el mismo sentimiento que transmite la película.

2.13.3. *Crónica de un vendedor de sangre* 《许三观卖血记》

En 2014 la misma editorial Seix Barral publicó la tercera novela de Yu Hua, *Crónica de un vendedor de sangre*, con una traducción directa del chino de Anne-Hélène Suárez Girard. La editorial también nos informa de la sinopsis, sus temas principales y la crítica seleccionada del periódico estadounidense en la contraportada:

Xu Sanguan es un hombre corriente que trabaja en una fábrica de seda de la China rural. Como es costumbre en su pueblo, ha vendido su propia sangre en algunas ocasiones: para su boda o el nacimiento de sus hijos. Pero su mísero sueldo y la hambruna que asola el país lo obligan a vender sangre cada vez con más asiduidad. Para mayor desgracia, queda deshonrado de por vida al descubrir que el verdadero padre de su hijo mayor es un antiguo pretendiente de su mujer.

En una sociedad marcada por la superstición, la sospecha y la pobreza, la vida de Xu Sanguan es una lucha constante por mantener la esperanza y la dignidad, y un penoso aprendizaje que lo llevará a recomponer finalmente su escala de valores. *Crónica de un vendedor de sangre* es una emotiva historia sobre el amor filial y la supervivencia de una familia en un entorno hostil.

Yu Hua es una de las grandes voces de la literatura china actual, y *Crónica de un vendedor de sangre*, una de sus mejores y más influyentes novelas: “Una obra maestra poco común [...] La historia de su protagonista no es solo el reflejo de una generación, sino del alma de todo un pueblo”, *The Seattle Times*

(Yu, 2014).

A pesar de la falta de la participación institucional, se encuentran muchas reseñas y comentarios por los medios y los lectores españoles.

Igual que antes, con la publicación de la nueva novela, *Asiared* (2014a) también publicó una noticia relacionada en la que se argumentaba que los personajes plasmados por Yu Hua no solo reflejan una generación de la historia china, sino que “tienen la virtud de convertirse en universales”.

En la revista literaria *Krítica* (2014), repasaron los puntos fuertes y débiles de la novela. Lo que les gustó fue la prosa atmosférica, el ambiente rural y la idea de que la familia es lo primero. El autor recrea una imagen típica de la China de los años 50 a los 80, e impresiona la cultura, las tradiciones, la sociedad y, sobre todo, el concepto de familia del protagonista. Sin embargo, consideran que su defecto consiste en las incoherencias de los personajes y las tramas previsibles.

Asimismo, en el sitio web *Redchina*, el reseñador considera que la novela demuestra “una gran crudeza, y alterna a la perfección la crueldad, el humor absurdo y escenas conmovedoras,” con un lenguaje sencillo y directo, sin florituras (Sellarès, 2014b).

Respecto a su lenguaje y estilo, el reseñador de *Literaria Comunicación* afirma que la novela posee una “prosa sencilla y natural, exenta de formalismos y metáforas”. Con relación al protagonista Xu Sanguan, Yu Hua nos presenta una imagen desarrollada del pasotismo, el individualismo casi machista al ser desinteresado que se desvive por su familia. “El amor a su mujer y el amor paterno filial le costará sudor, lágrimas y, sobre todo, sangre” (Roma, 2014).

De igual manera, opina Claudia (2016) de *Goodreads*, que el protagonista Xu Sanguan le da una lección de que el amor trasciende el honor, idea que le recuerda a *El abuelo* de Galdós.

En *Un libro, una vida*, Eduardo Garrido sostiene que la novela trata de una vida difícil, pero en un tono cariñoso. También está de acuerdo con *Asiared* en que el lenguaje y las emociones de Yu Hua tienen un efecto universal. Además, para el reseñador, esta novela también le abre una ventana para conocer más detalles de la sociedad china. Así escribe:

Su maestría para acercarnos a la sociedad rural china, a la tradición familiar

del gigante rojo, al peso de la familia y a las ancestrales costumbres imperantes en la República Popular China desde el punto de vista del ciudadano de a pie, del pobre trabajador de una fábrica cualquiera que se limita a hacer lo que haga falta para sacar a su familia adelante. La importancia del varón sobre la mujer, lo mal visto que está el vender la sangre por dinero, mantener la familia a cualquier precio al igual que la virtud y la apariencia, valores muy acentuados en las zonas rurales (E. Garrido, 2014).

De la misma manera, la lectora Estefanía Ortega García (2018) del blog *El enano alto* cita el carácter universal de dicha novela, argumentando que “trasciende el contexto chino y se convierte en una alegoría de las alegrías y miserias de la condición humana”.

A su vez, Susana Hernández (2014) pone de manifiesto en el blog *Libros y Literaturas* que percibe los estilos literarios de Dostoyevski y Dickens, aunque la novela nos cuenta la situación y forma de vida de Xu Sanguan desde una perspectiva más optimista. No obstante, prefiere llamar a esta novela como la literatura democrática, que explora “los interiores de la evolución china y naturalmente de los seres que la habitan, más que por el valor literario de la obra”. Es decir, considera que la novela presta más atención a la función documental que a la literaria.

Adolfo Torrecilla también alude, en su blog *Libros... ¿y por qué no?* a las diferentes concepciones tradicionales y comunistas de China que “pueden provocar sorpresa en los lectores occidentales por su exotismo un tanto primitivo”, aunque finalmente, afirma, la historia es capaz de incitar la empatía del lector. También valora su estilo como “espontáneo, sencillo, directo, pícaro, coloquial, que es un fiel reflejo de la manera de pensar y de afrontar la vida de unos personajes” (Torrecilla, 2014).

En el sitio web de reseñas *Lecturafilia* (2015), de igual modo, *Crónica de un vendedor de sangre* les lleva a un lugar con una cultura totalmente distinta. No solo les presenta la vida de un ciudadano insignificante, sino que también “la superstición y la importancia que la honra y la reputación de una persona cobran en el conjunto de la sociedad, y más dentro de un pueblo, y la filosofía de ‘lo que se hace, se paga’”. Esto es lo mismo que escribe Javi en su blog *Club de lectores AB*, donde afirma que la novela se basa más en la revelación social:

(Nos) ayuda a entender la idiosincrasia rural de una población inmersa en sus propias creencias y las impuestas por la revolución [...] Contiene cierta

incompatibilidad fisiológica ante el abuso en número y frecuencia de las extracciones debido a las necesidades económicas y la tolerancia hospitalaria, pero la licencia novelística la facilita y probablemente la China rural de aquellos tiempos también (Javi, 2014).

En cambio, la recepción de esta novela en China parece haber sido más exitosa. 《许三观卖血记》 (Xu Sanguan maixue ji) fue publicada por primera vez en 1996. Posteriormente, fue adaptada al cine en Corea de Sur, con una película llamada *Xu Sanguan*, dirigida por Jeong-woo Ha en 2014. En el mismo año también fue llevada al escenario por un grupo de teatro de Hongkong.

De acuerdo con *CNKI*⁴⁹, se encuentran 312 resultados relacionados con dicha novela, incluyendo 228 reseñas en revistas y periódicos, 63 trabajos de fin de máster, tres artículos de revistas académicas, dos artículos de congresos internacionales y dos de nacionales. Sus temas tratan de la investigación de sus personajes, sobre todo de los ciudadanos de a pie, el estudio de su traducción inglesa y la recepción en los países extranjeros, especialmente en Corea de Sur; la comparación narrativa entre novela y película, el análisis del humor negro y la narración repetitiva de la novela.

A propósito de la recepción en *Douban*, 189638 lectores le dan una puntuación de 8,8 estrellas, con el 94,4% de muy recomendable y recomendable. Lo que más aprecian es el retrato de los personajes y el lenguaje coloquial de Yu Hua, que es muy cercano y tierno, y la trama, conmovedora y sencilla, lo que les proporciona una mezcla de alegría y tristeza. Los lectores también señalan el amor sincero de Xu Sanguan a su familia.

En cuanto a la narración repetida, desde el punto de vista del reseñador Maomaochong Jiayin, no es un defecto, sino una característica de la escritura de Yu Hua. Según él, los detalles repetitivos consolidan lo que el autor quiere expresar. En la novela, Xu Sanguan vendió sangre doce veces en total, pero casi cada vez hay diferentes motivos, distintas escenas y causa diferentes resultados. A través de las repeticiones, la imagen de los personajes se vuelve cada vez más completa y vívida. Por otra parte, la repetición sirve como un elemento importante de la comedia; de esta forma, Yu Hua la utiliza para explicar y aliviar el dolor y la tristeza (*Xu san guan mai xue ji*, s. f.).

⁴⁹ Consulta de 许三观卖血记 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 7 de marzo de 2019.

Hasta aquí podemos deducir que las opiniones de los lectores de ambos países se parecen en gran medida, por ejemplo, ambos perciben la fe y el amor del protagonista por su familia, así como su actitud optimista ante la vida en tiempos difíciles; al mismo tiempo, sienten simpatía por el protagonista. Sin embargo, la diferencia consiste en que los lectores españoles se inclinan a conocer la situación de China y la forma de pensar oriental, o los valores y concepciones de la gente a través de esta novela, a la que muchos consideran como una crítica a la sociedad. Además, también sostienen que la obra de Yu Hua posee características universales y que no surgen muchos obstáculos durante la lectura.

2.13.4. *Gritos en la llovizna* 《在细雨中呼喊》

La cuarta novela de Yu Hua, asimismo publicada por Seix Barral, fue traducida del chino por Anne-Hélène Suárez Girard en el año 2016, en colaboración con Qu Xianghong y Zhang Peijun. Como en las anteriores ocasiones, podemos encontrar la reseña del editor en la cubierta posterior, quien toma prestada la evaluación de la revista china *City Weekend*:

Sun Guanglin es todavía un niño cuando sus padres lo envían a vivir lejos de su familia. El día de su regreso, cinco años después, le esperan los restos todavía humeantes de su casa, recién arrasada por un incendio. Debido a esta fatal coincidencia, es marginado en su hogar y en el pueblo. Sin embargo, esta situación única le permite observar la naturaleza cambiante de la sociedad china bajo el mandato comunista.

Publicada originalmente en 1992, *Gritos en la llovizna* es una desgarradora historia de supervivencia narrada en primera persona que detalla la tumultuosa experiencia de un clan en la China rural; una cáustica crítica a los ideales familiares de una nación paternalista herida de muerte, que nos guía hacia las milagrosas complejidades del ser humano en una comunidad en plena transformación.

Yu Hua es uno de los escritores contemporáneos de referencia en China. *Gritos en la llovizna*, su opera prima, revela ya su majestuosa calidad literaria en “una novela conmovedora, tragicómica y universal de quien, se dice, se acerca cada vez más al Premio Nobel de Literatura”, *City Weekend* (Yu, 2016).

Analizando las reseñas que hemos recopilado, podemos afirmar que la opinión sobre el tono y el estilo de escritura de la novela parece llegar a un consenso entre los lectores españoles. Por ejemplo, la reseña de la revista digital *Galakia* expone que la citada novela es un texto tragicómico con tonos “duros y, a veces, hasta desgarradores, [que] están mezclados con un sentido del humor, y hasta con tintes irónicos, un tanto peculiar y agudo” (Caballero Sagardia, 2016).

Conforme señala el diario *El imparcial*, se considera que el estilo de escritura de Yu Hua es similar al de Mo Yan, en el sentido de que a ambos les gusta ambientar sus historias en la zona rural, además de que están influenciados por el boom latinoamericano o, mejor dicho, comparten la inclinación por el realismo mágico de García Márquez, “con un estilo cinematográfico y resolutivo en la anécdota.” Además, la similitud también consiste en “construir atmósferas de irrealidad no siempre onírica novelada que los llevan a entender desde una poética parecida sus propuestas” (González Irala, 2016).

También describe el tono de la novela como “desgarradora, violentísima y por momentos escatológica”. Al mismo tiempo, según el reseñador, la novela adolece de ciertas contradicciones en cuanto al ritmo y al tono, o una falta de unidad en el uso de estos recursos de expresión, que se desarrolla a través de los recuerdos del protagonista (González Irala, 2016).

En la reseña de *La tormenta en un vaso*, realiza la misma observación sobre su tono tragicómico, afirmando que “toda la novela está plagada de desgracias, sin embargo, no están relatadas con pesar, sino como experiencias de una vida donde a veces hace sol, y a veces llueve” (Banda, 2016).

Una novela que “te hace reír y llorar al mismo tiempo”, reseñado por la bloguera de *Adivina quién lee*, quien sostiene que la novela se parece a una fábula por algunas expresiones irreales. También le sorprende que la narración de Yu Hua sea tan diferente de la literatura oriental, dejando de ser implícito y educado, ya que habla sobre temas de sexo y violencia de manera directa y detallada, “sin ningún pudor ni recato” (Albanta, 2016). En consideración a la estructura, Albanta destila la idea de que la historia no se desarrolla de forma tradicional, es decir, no hay un argumento muy definido, ni introducción ni desenlace, es más, la narración tampoco sigue una forma lineal, lo que le da una sensación fresca a la lectura.

Según el blog *Anika entre libros*, Sandra Jarén (s. f.) está de acuerdo con lo que

hemos tratado arriba. Considera que es una novela dura, al mismo tiempo ágil y tierna, donde los lectores pueden conocer desde el punto de vista del protagonista Sun Guanglin temas tales como la familia, el amor, el papel de la mujer, la situación de la zona rural de China de aquel entonces, etc.

Por añadidura, en el blog llamado *Cesó todo y déjeme* leemos que en esta novela se encuentra algo exclusivo de la literatura asiática que son “líricos, llenos de delicadeza y primorosa factura”; también percibe en algunas partes el aliento del realismo mágico, y le denomina una suerte de “surrealismo asiático”. Destaca temas como el estilo de vida de la sociedad patriarcal china, su autoritarismo y modelo de familia, y los tabúes sexuales de la novela, a los que considera como un testimonio del cambio social en China, sin embargo, “parece algo pretencioso. El marco político aparece tangencialmente, si bien su presencia resulta latente en todo el libro como un telón de fondo siempre opresivo, amenazante y asfixiante” (Píramo, 2016).

Según el blog *La ventana de los libros* (2017), la novela le abre una ventana efectivamente a un paisaje diferente de Europa, de la sociedad china del siglo pasado, de “su código del honor, el peso de la superstición y las consecuencias cotidianas del comunismo”. No solo cuenta una historia particular y regional, sino que pertenece a uno de los grandes temas de la literatura mundial: la búsqueda del amor, la huida de la muerte.

A propósito de la recepción en China, 《在细雨中呼喊》(Zai xiyu zhong huhan) no ha llamado tanta atención de los académicos y lectores como sus dos novelas anteriores de las que ya hemos escrito arriba. La novela original fue publicada por la editorial Huacheng en 1993 y tuvo muchas reimpressiones más tarde. Gracias a *Gritos en la llovizna*, a Yu Hua le fue otorgado el Distintivo de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia en el año 2004.

Conforme a los datos de *CNKI*⁵⁰, contamos con 82 resultados sobre la novela, con setenta artículos en revistas académicas, diez tesis de maestría y dos estudios en congresos nacionales. Estos trabajos de investigación tratan sobre su lenguaje, su estilo narrativo, la imagen del niño, la comparación con obras extranjeras, la influencia de Kafka y de Faulkner, la conciencia patriarcal, y el tema de la soledad, la muerte, la miseria, la

⁵⁰ Consulta de 在细雨中呼喊 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 8 de marzo de 2019.

naturaleza humana, etc.

La recepción por parte de los lectores es relativamente rica, ya que la novela ha recibido una valoración de 8,4 en *Douban*. Ha sido valorada por 25639 personas, con el 85,5% de 5 y 4 estrellas, el 13,6% de 3 estrellas y el 0,9% de 2 y 1 estrella. Sus opiniones son muy divergentes: muchos consideran que es la mejor novela de Yu Hua y afirman que les ha dejado una impresión profunda, pero otros sienten repugnancia durante la lectura y les resulta difícil continuar leyendo. Bastantes comentaristas se centraron en el análisis de los personajes y de la trama, especialmente en los sentimientos combinados de esperanza y desesperanza, así como en la simpatía por la infancia de la protagonista.

Según el lector Heishoutao Hongshoutao, la novela trata de la naturaleza humana en una época especial de depresión extrema, la gente con mentalidad deformada pierde autoconciencia y trata de transmitir la morbosidad y la depresión buscando algo para ventilar la insatisfacción y el resentimiento. Asimismo, señala que el lenguaje que emplea Yu Hua es coloquial y vulgar, que el narrador es tranquilo y objetivo, y que no alienta con cualquier predicación subjetiva, pues ni siquiera realiza comentarios o contenidos orientados, sino que cuenta la historia con un lenguaje sencillo y cómodo, lo que proporciona una sensación refrescante sin ninguna impureza (*Zai xi yu zhong hu han*, s. f.).

En general, existen muchos puntos en común en la recepción de ambos países, por ejemplo, concuerdan en lo referente al lenguaje y el tono utilizado por el autor. También es fácil distinguir la diferencia: los lectores españoles tienden a buscar elementos absurdos y el eco de la corriente del realismo mágico en la lectura y, como ya antes hemos recalcado, se sienten atraídos por su contexto histórico, enmarcándolo como una fuente para aproximarse al lado negativo de la sociedad china en la era maoísta. En cambio, los lectores chinos prestan más atención a los personajes y las tramas de la novela.

2.14. A Lai, un novelista de la etnia tibetana

El pueblo natal es una forma y un punto de partida para llevarnos a la profundidad de este mundo (搜狐娱乐, 2016).

----A Lai

A Lai (阿来), nacido en 1959 en la provincia de Sichuan, es un poeta y novelista descendiente del Rgyalrong tibetano. Sus obras pertenecen a la novela tibetana o a la nueva novela histórica. En sus primeros años fue profesor de primaria y secundaria. Desde 1997 trabajó como editor de *Science Fiction World* en Chengdu.

Empezó su carrera literaria en el año 1984. Ha publicado novelas, colecciones de cuentos, poemas y ensayos, y ha producido guiones de series para televisión. Su obra siempre cuenta la historia de su pueblo natal de Rgyalrong, de la región tibetana de Kham, y del mestizaje entre lo verdadero y lo romántico, así como la vulgaridad y el dolor de la transformación social. El año 2009 fue elegido presidente de la Asociación de Escritores de Sichuan, cargo que ejerce hasta el momento. Muchas de sus obras han sido traducidas al inglés y al japonés.

En noviembre de 2010 se celebró en Madrid el “Encuentro de escritores chinos y españoles: Nueva Era, Nueva Literatura”, organizado por El Centro de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Autónoma de Madrid y la Asociación de Escritores Chinos. A Lai, Tie Ning, Mo Yan y otros escritores chinos e investigadores literarios participaron en dicho encuentro junto con los escritores españoles y conocedores de la literatura china Javier Azpeitia, Graciela Baquero, Eduardo Bécerra, Noni Benegas, Jesús Ferrero, Taciana Fisac, etc.

2.14.1. *Las amapolas del emperador* 《尘埃落定》

Las amapolas del emperador, su única novela publicada en España fue editada por la editorial Maeva en 2003, y traducida del inglés por María Eugenia Ciocchini Suárez. En la contraportada del libro se puede encontrar una breve sinopsis de la novela:

Cuando la poderosa familia Maichi, que gobierna un amplio territorio en las áridas llanuras del Tíbet, entra en conflicto con un cacique vecino, los nacionalistas chinos acuden en su auxilio. A cambio les piden que abandonen el cultivo de cereales para plantar amapolas, un recurso valioso para el tráfico de heroína respaldado por los nacionalistas. La transacción enriquece aún más a los Maichi, pero les proporciona nuevos y peligrosos enemigos (A Lai, 2003).

Sin embargo, esta novela no ha causado ningún impacto en este país lejano. No encontramos ninguna noticia sobre esta novela, ni en reseñas por Internet ni en la prensa.

En cambio, en China, *Las amapolas del emperador* (《尘埃落定》), Chen'ai luoding) primera novela del autor y una de las más representativas de su obra, fue publicada en 1998. Ganó el Premio Literario Mao Dun en 2000; el Premio de Literatura Popular en 2001; el Premio a las novelas más influyentes de los cuarenta años de Reforma y apertura en 2018; y fue seleccionada como una de las setenta mejores novelas con motivo de la celebración del 70 aniversario de la fundación de la Nueva China.

La novela nos habla de una familia de jefes tibetanos, los Maichi, antes y durante la década de la liberación del Tíbet por el Ejército Popular de Liberación de 1951. El protagonista de esta novela es el hijo menor de un jefe tibetano Kham, al que todos reconocen como “idiota”. El chico es indiferente a la realidad, pero posee un presentimiento y comportamiento surrealistas, y se convierte en claro testigo de las vicisitudes del régimen del cacique tibetano.

Esta novela ha cosechado mucha atención y un alto reconocimiento por el círculo académico. Según los datos de CNKI⁵¹, 259 artículos sobre este libro pertenecen a revistas académicas, 18 son de periódicos, y además hay 33 tesis de maestría. Los temas de los que tratan estas investigaciones son relativamente extensos y profundos. Por ejemplo, tratan de la interpretación cultural y de la etnia minoritaria tibetana en la novela, sobre las características de su lenguaje, sobre su protagonista, la narración, el análisis de su versión inglesa, su influencia en el extranjero, etc.

En cuanto a la reacción de los lectores chinos, también tenemos que destacar que ha sido muy positiva. De acuerdo con los datos de Douban, 51352 lectores participaron en la evaluación, dándole una nota de 8,5 puntos sobre 10. El 42,4% y el 45,4% optaron por muy recomendable y recomendable, el 11,4% la consideraron buena, y solo el 0,7% y el 0,1% de lectores la calificaron mala y muy mala. Algunos lectores percibieron una sensación de realismo mágico en esta novela, y la compararon con *Cien Años de Soledad*. Otros consideraron que la historia del protagonista “idiota” les recordó la película *Forrest Gump*. Muchos también mencionaron el sentido de la historia y su cultura, el carácter tibetano, la belleza y la crueldad (*Chen ai luo ding*, s. f.).

El tema tibetano también fue considerado poco conocido para el público antes de

⁵¹ Consulta del 尘埃落定 阿来 en CNKI. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 11 de mayo de 2018.

que se publicara *Las amapolas del emperador* en el año 1998, porque no había muchas obras literarias de este tipo en el mercado de libros chino. Con su aparición, los lectores chinos comenzaron a reconsiderar la historia y la cultura de la etnia tibetana y, como consecuencia, se ha impulsado la producción, difusión y consumo de diversas obras literarias y artísticas relacionadas con la citada novela.

Más aún, *Las amapolas del emperador* fue adaptada a la serie de televisión por el director Yan Jiangang y protagonizada por Li Jie y Fan Bingbing. Fue estrenada en el año 2003 por el canal Chengdu.

Cabe resaltar que el título original chino significa “Todos los polvos asentados”, lo que difiere mucho de su traducción inglesa *Red Poppie* (las amapolas rojas) y de la española *Las amapolas del emperador*. Es difícil juzgar cuál es mejor. Basta con decir que el título original resulta más abstracto, mientras que la traducción inglesa y la española parecen más aparentes y directas, pues aluden a una imagen importante de la novela.

Por lo que toca a la recepción en el mundo inglés, se contempla una situación más próspera si lo comparamos con la de España. *Red Poppie*, traducida por Howard Goldblatt y Sylvia Li-chun Lin, fue publicada por Houghton Mifflin Company en 2002.

El periódico *The New York Times* concedió una evaluación alta a esta novela, citando también el realismo mágico y los elementos simbólicos que permiten a los lectores occidentales una visión panorámica de la cultura tibetana:

Dreams, omens, and prophecies play a large role in the characters' lives, and Alai has found a distinctive language, which borrows from magic realism and fairy tales alike, to capture the texture of their daily existence. In his story, natural disasters and atmospheric events are portents of political fortunes, and simple colors assume a symbolic resonance. Silver is the color of money. Red is the color of poppies, and white the color of the seductive drug they produce. White is also the color of the Nationalist Chinese. And red, of course, is also the color of the Chinese Communists and their revolution (Kakutani, 2002).

La crítica literaria en el mundo inglés acogió con gran entusiasmo el novedoso estilo de A Lai, comparándolo con los grandes escritores internacionales de la corriente del realismo mágico, considerando que A Lai expresa detalladamente la psicología de los personajes, su vida interna y sus sentimientos. La revista norteamericana *Publisher*

Weekly elogió a A Lai por su capacidad de plasmar al personaje:

Alai creates a character endowed with enormous heart and humor. His story makes for a murky history lesson, but it succeeds marvellously as a wacky and immensely enjoyable portrait of a thoroughly unusual figure (Fiction Book Review: *Red poppies* by Alai, 2002).

Según las informaciones de *Goodreads*, la novela ha tenido, hasta la fecha, una votación de 3,62 estrellas, es decir, al 87% de los lectores les gusta este libro. La novela fue valorada por 1342 personas. 448 lectores participaron en la evaluación, entre ellos, el 20%, el 39% y el 26% de los lectores la calificaron respectivamente con 5, 4 y 3 estrellas. Solo el 7% y el 5% otorgaron 2 y 1 estrella (*Red Poppies: A Novel of Tibet by Alai*, s. f.).

El resultado demuestra que, al igual que en China, la inmensa mayoría de los lectores la apreciaron mucho. Los lectores estadounidenses que le dieron una nota alta tomaron esta novela como una ventana para conocer los tintes exóticos del Tíbet, una etnia tan lejana y desconocida. Por el contrario, los lectores a los que no les gustó el libro consideraron que su trama no los atrajo y que su traducción era muy pobre.

La extensa atención recibida en los EE. UU. no solo se debe a la alta calidad de la novela, sino también al interés occidental por la cultura tibetana y a la peculiaridad de su tema. Para ellos, la meseta tibetana y el monte Everest, como el lugar más alto del mundo, resultan misteriosos y lejanos. Antes de que se publicara *Red Poppies*, ya existían muchas obras sobre la religión, la cultura y la historia de la región tibetana escritas por monjes y eruditos. Tiempo después, también podemos ver muchas películas y novelas extranjeras con diversos elementos de la meseta tibetana que sirven como punto de apoyo importante del trasfondo: *Siete años en el Tíbet*, o películas de Marvel como *Doctor Strange*, o novelas de ciencia ficción. El crítico David Duckler explicó el motivo de su popularidad en el norte de América:

It seems that the current literature regarding Tibet is quite impoverished as a true cultural indicator of the region and its people. The West writes of Tibet as an exotic solution to its own malaise, or as the last refuge of Hermetic wisdom (Duckler, 2010).

Sin embargo, es predecible el peso significativo para los lectores occidentales de

Red Poppies, como primera novela contemporánea escrita por un novelista tibetano. Comparando la recepción de *Red Poppies* en el mundo inglés, su versión española no ha recibido casi ninguna crítica en España, y la difusión y el impacto parecen ser muy limitados, tanto a nivel institucional como individual.

2.15. Jia Pingwa, un escritor destacado de la provincia de Shaanxi

La imagen proyectada en el corazón es Dios. Este ídolo da fuerza a la gente, por lo que el corazón humano está vacío y es miedoso. Si el motivo de una cosa ha comenzado, inevitablemente crea un resultado. El proceso limitado y restringido por una cultura o civilización en particular puede llamarse destino (2011, p. 604).

---Jia Pingwa

Jia Pingwa (贾平凹), nacido en 1952 en la aldea Danfeng de la provincia de Shaanxi, es un novelista representante de la literatura de la búsqueda de raíces. Ha sido diputado del Congreso Nacional del Pueblo, vicepresidente de la Asociación de Escritores Chinos, y presidente de la Asociación de Escritores de Shaanxi. Se graduó en Filología china por la Universidad Noroeste en 1975 y empezó a publicar durante su vida universitaria. Es un autor prolífico; hasta la fecha, ha publicado dieciséis novelas, y 34 colecciones de novela corta y relatos.

Sus obras han sido traducidas y publicadas a más de treinta idiomas, incluidos inglés, francés, sueco, italiano, español, alemán, ruso, japonés y coreano, y se han adaptado en más de veinte películas, series de televisión, dramas, etc. Gracias a la difusión de su obra y a su popularidad, se le han concedido numerosos premios literarios nacionales e internacionales. Por ejemplo, fue galardonado con el tercer Premio literario Lu Xun en 2005; el séptimo Premio literario Mao Dun en 2008; el Premio Pegasus de Literatura de los EE. UU. en 1987; el Premio del Femina de Francia en 1997 y el Distintivo de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras en 2013.

2.15.1. *Ciudad difunta* 《废都》

Su primera y única novela traducida al español llegó a España en el año 2018, editada por Kailas y traducida directamente del chino por Blas Piñero Martínez. El editor reseñó la novela como sigue:

Censurada durante diecisiete años por su contenido sexual explícito, *Ciudad difunta*, una de las obras más importantes del siglo XX, retrata con precisión las transformaciones sociales y económicas de China.

Aunque el erotismo, el exotismo y los detalles esotéricos están muy presentes, esta novela sobre los enredos sexuales y legales de un escritor constituye un mordaz retrato social y cultural de un país en transformación.

A lo largo del libro, que combina alegoría política y parodia, Jia Pingwa sigue la pista a su antihéroe, Zhuang Zhidie, a través de unos encuentros sexuales cada vez más decepcionantes. En una metrópolis donde abundan el poder político, la corrupción y los esquemas capitalistas se evoca el romántico recuerdo de una China premoderna y de pasado rural, aunque los acontecimientos prevengan contra la trampa de la nostalgia.

Con descripciones deslumbrantes y una vívida imaginaria, *Ciudad difunta* transporta a los lectores a un mundo rodeado de los despropósitos y las contradicciones de la vida moderna. (Jia, 2018)

Encontramos una reseña en la revista digital *Culturamas*. Su autor opina que esta novela es un marco de referencia importante para reflejar la situación social china y una clave para interpretar la época desde el punto de vista del escritor:

Se despliega una ciudad que ha creado su propio fetichismo, de clase, de clase urbana, de vida propia de los años noventa en China, en la que los zapatos, los ataúdes o la leche son elementos que rozan el pensamiento mágico (Martínez Llorca, 2019a).

El comienzo de la obra le recuerda la “magia del *Génesis*”. Asimismo, analiza el carácter del protagonista, Zhuang Zhidie, al mismo tiempo reaccionario y tradicional, pero todavía sujeto a las convenciones sociales. Aparte de esta, no se encuentra

ninguna reseña ni comentario por lectores españoles en Internet.

Por lo que toca a la recepción en China, cabe subrayar que 《废都》 (Fei du) se publicó por primera vez en el año 1993 en la revista *Octubre* (《十月》, Shiyue) y luego en la editorial Beijing. A pesar de que Jia Pingwa escribió en los años 80 una serie de novelas sobre Shangzhou (商州) que podían incluirse en la literatura de las raíces, se ve que esta obra obviamente posee un matiz más realista.

Esta novela, que describe la vida de los intelectuales contemporáneos, provocó una feroz controversia entre el público a la hora de su publicación, debido a su actitud única y audaz, y a la cruda y desnuda descripción sexual. Se prohibió en poco tiempo precisamente por este motivo. No obstante, causó gran sensación a finales del siglo XX en cuanto a su circulación, y en diciembre de 1993, menos de seis meses después, todavía se vendieron diez millones de ejemplares pirateados, además de su publicación oficial. No fue hasta el año 2009 cuando lo volvió a publicar la editorial Zuojiā, tras dieciséis años de prohibición.

En cierta medida, la publicación de esta novela marcó la formación de tendencias de escritura y de editorial que obedecían a las directrices del mercado. Esta novela también creó una imagen ambigua de Jia Pingwa, pues los críticos chinos ofrecieron evaluaciones muy distintas.

Por un lado, el famoso escritor Ji Xianlin predijo que *Ciudad difunta* reluciría en 20 años. Según el crítico literario Zhong Liangming, la novela toma a Zhuang Zhidie como hilo conductor y parte de una fe “mala” y del autoengaño, tomando constantemente malas decisiones y sufriendo luego circunstancias nefastas. El dolor, la reflexión y el arrepentimiento mostrados en su obra son la fuente del poder moral de la obra. Al situar *Ciudad difunta* en el sistema más amplio de la literatura universal del siglo XX, descubrimos que trasciende el estrecho concepto de literatura nacional (王俊佳, 2011).

Por otro lado, según el modo de ver de algunos críticos, esta novela es puramente un producto deformado de la cultura popular y sensorial que arrincona la cultura de élite, y las pistas de la trama están casi todas copiadas de *Jin Ping Mei*. Incluso algunos críticos le otorgaron a Jia el apodo de “escritor canalla”, argumentando que la novela no hacía más que complacer el gusto del mercado y del lector vulgar.

En *CNKI* se encuentran 583 resultados bajo la consulta de “废都 贾平凹”, con

454 artículos de revistas científicas, 110 tesis de máster, diecisiete tesis doctorales y dos noticias de periódicos. Los trabajos analizan la imagen de los personajes masculinos, la construcción cultural y la identidad social, investigan sobre la traducción al inglés, realizan estudios comparativos con sus otras novelas, tratan de la crisis espiritual de los intelectuales y de las técnicas de la alegoría y el absurdo.⁵²

Con relación a la recepción por los lectores chinos, según los datos de *Douban*, aparte de su versión original en 1993, existen ocho reediciones realizadas por diferentes editoriales entre los años 2009 y 2015. Sorprendentemente, la última edición (puntuación media de 7,43) parece tener una valoración más alta que su primera edición.

Sus opiniones también se presentan de forma controvertida. Si tomamos un ejemplo de su primera edición, 15277 personas dan una nota de 7,1 estrellas, con un 16% de muy recomendable, 37,2% de recomendable, 37,3% de bueno, 7,3% de mal y un 2,25% de muy mal. Las opiniones positivas se centran en su función documental, ya que con la lectura de la novela se es capaz de obtener una comprensión profunda del espíritu social y secular de China a finales del siglo XX. Tanto el estilo como el lenguaje y los temas principales imitan a las novelas de la dinastía Ming y Qing, y *Ciudad difunta* se puede considerar como una novela erótica que habla de los sentimientos mundanos, y una versión moderna de *Jin Ping Mei* y *Sueño en el pabellón rojo*.

Sin embargo, las opiniones críticas la consideran una imitación fracasada de *Jin Ping Mei*, con personajes planos y demasiada descripción sexual directa y explícita; así mismo, añaden que la novela carece de calidad literaria y estética. También consideran algunos críticos que la novela contiene una patente discriminación contra las mujeres y que está llena de descripciones machistas y pornográficas (*Fei du*, s. f.).

Para concluir, es fácil observar que la recepción de ambos países se presenta de forma muy desequilibrada, con una gran atención a la novela por parte de las instituciones y los lectores chinos, aunque con énfasis diferentes. En España, sin embargo, el impacto fue muy limitado debido al corto periodo de publicación y a la

⁵² Consulta de 废都 贾平凹 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 31 de mayo de 2019.

falta de medios de promoción.

2.16. Tie Ning, la presidenta de la Asociación de Escritores de China

Pero ¿sabe que, en este mundo, las cosas que se pueden comprar con dinero son baratas? (2006)

---- Tie Ning

A continuación, vamos a investigar sobre una serie de escritoras y sus obras, publicadas entre los años 80 y 90, con el fin de fomentar el conocimiento de la evolución de la literatura femenina en China.

Tie Ning (铁凝), nacida en Beijing en 1957, es una de las escritoras más populares emergidas después de la época de Reforma y apertura. Fue elegida presidenta de la Asociación de Escritores de China durante tres sesiones consecutivas desde el año 2006.

Como escritora prolífica que es, ha escrito un centenar de novelas y relatos cortos sobre una gran variedad de temas, que van de lo rural a lo urbano; posee un estilo flexible y sensible, y ha ganado premios nacionales. Sus obras siempre están escritas de manera realista y tratan sobre las contradicciones de la vida en medio de la transformación social, con reflexiones interrelacionadas sobre la modernización de la sociedad y la condición de la mujer. A menudo refleja los ideales, la confusión y el dolor de las mujeres con un toque suave y natural.

2.16.1. *Blusa roja sin botones* 《没有纽扣的红衬衫》

La única obra traducida al español es *Blusa roja sin botones*, traducida del chino por la sinóloga Taciana Fisac, y publicada por Ediciones SM en 1989. Como no se ha reimpresso desde su publicación hace ya treinta años, actualmente solo hay unos pocos ejemplares de segunda mano en el mercado del libro.

Esta novela corta presenta una situación más popular entre los académicos españoles. Por ejemplo, en la tesis doctoral de Helena Casas Tost (2009), titulada *Análisis descriptivo de la traducción de las onomatopeyas del chino al español*, se ha tomado esta novela como uno de los corpus de trabajo para examinar la traducción de las

onomatopeyas del chino al español.

Del mismo modo, Maialen Marín Lacarta también utilizó el paratexto de esta novela como recurso del reflejo de la recepción con el fin de comprobar su valor documental:

“Esta obra nos permite acercarnos a la sociedad china de hoy, que en tantas cosas se asemeja y se diferencia de la nuestra.” (Tie Ning 1989 [1983]) [...]

Observamos que en las cubiertas se repiten una y otra vez aspectos relacionados con el valor documental, realista y testimonial. Y en muchas ocasiones el tipo de escritura, el lenguaje y el estilo se omiten completamente. Se trata, además, de obras posteriores a 1980 y que, por lo tanto, no se ciñen al restringido canon socialista que pudo dominar en décadas anteriores (Marín Lacarta, 2012a, p. 47).

El artículo de Sara Rovira y Amelia Sáiz también nos presenta un estudio comparativo de los contextos creativos, utilizando como ejemplo *La blusa roja sin botones* de Tie Ning y *Shanghai Baby* de Wei Hui. A través de estas dos novelas, se observa el cambio y el desarrollo de la sociedad que ha experimentado China a finales del siglo pasado:

La aparición de un mercado incipiente enmarca la obra en el nuevo espacio de relaciones socioeconómicas que la apertura económica genera. El giro político tiene, entre otras consecuencias, el debilitamiento de la posición de muchos *lingdao* (领导) en la estructura organizativa del poder político. Además, las dificultades en el abastecimiento de bienes de consumo abonan las condiciones para que las relaciones sociales o *guanxi* (关系) sean el medio más utilizado en la obtención de beneficios económicos, sociales y políticos de la población china. El protagonismo de la red social, su activación y alimentación deriva en el interés que despierta su estudio entre los académicos chinos y occidentales (Yang, 1994). La importancia y naturalización de *guanxi* como valor simbólico y de cambio en las relaciones interpersonales también aparece en esta novela en dos situaciones diferenciadas. Por una parte, la protagonista quiere influir en el ánimo de la profesora de la hermana menor –antigua compañera de escuela de la narradora– para asegurar que Anran obtenga buenos resultados en los exámenes, dado que la evaluación de

algunos de ellos, como en la redacción, por ejemplo, se presta a interpretaciones y valoraciones subjetivas. Para que la hermana sea la alumna de “los tres bien”, la protagonista se decide a publicar un poema de la profesora en la revista en la que trabaja (Rovira Esteva & Sáiz López, 2008, p. 240).

Por otro lado, solo se encuentra una reseña por un lector llamado José Luis en el blog *Pasión por China*, a la que elogió como una novela corta y sencilla, que posee un ambiente intimista y poético, y que trata el tema de la honestidad y la coherencia con uno mismo. También nos cuenta la relación entre los protagonistas, con “alusiones al pasado de los personajes que contrasta con la ilusión (y también el temor) ante los cambios que se avecinan y que cada uno de los cuatro personajes principales afronta a su manera” (José Luis, 2006).

Sin embargo, comparando con la recepción en china, ¿tiene una situación similar?

Esta novela se publicó en 1984 con el título 《没有纽扣的红衬衫》 (Meiyou niukou de hongchenshan), y ganó el Premio nacional de novela excelente de extensión mediana de 1983-1984. La adaptación cinematográfica “红衣少女” (Hongyi shaonü, *Muchacha de rojo*) también obtuvo el Premio Jinji (gallo de oro) y el Premio Baihua (cien flores) al mejor largometraje.

Según CNKI⁵³, hay once artículos en revistas científicas y un trabajo de fin de máster. Los temas de estos trabajos de investigación se ciñen al análisis de los personajes femeninos y al análisis de la importancia de dicha novela en la historia de la literatura. Cabe señalar que seis de ellos se publicaron en 1985, el año siguiente a su publicación.

En cuanto al resultado en *Douban*, 187 personas le dieron una calificación de 7,8 estrellas, con el 74,8% de muy recomendable y recomendable, el 22,5% de bueno, y el 12,6% de mal y muy mal. Muchos de ellos aluden a la juventud, la personalidad y la singularidad de la época. Como afirma Ji Ziyuan, en la novela hay muchos aspectos que se desvanecen a medida que se desarrolla la sociedad que no experimentamos.

También se considera que la autora desarrolla la historia a través de la descripción de contradicciones y conflictos entre diferentes relaciones interpersonales. Dichas

⁵³ Consulta de 没有纽扣的红衬衫 en CNKI. Recuperado de: http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 3 de enero de 2019.

contradicciones también traen el tema principal: qué difícil sería si uno pudiera seguir realmente su propia voluntad (*Meiyou niukou de hongchenshan*, s. f.).

Al analizar la recepción en los dos países, no es difícil llegar a la conclusión de que la novela no ha llamado mucha atención entre los lectores españoles con motivo del largo tiempo que ha pasado. Sin embargo, quizá por la misma razón, ha sido bien recibida por los investigadores, muchos de los cuales la han utilizado como fuente de investigación para sus trabajos. En China, la situación es algo similar a la de España, aunque, en comparación con las novelas de otros autores que hemos analizado, esta novela no generó una gran respuesta entre los lectores y los medios de comunicación, pero su estatus académico no puede ser ignorado.

2.17. Wang Anyi, una representante de la vieja Shanghai

Es verdad que los buenos superventas conducen a la seriedad. Lo mejor en cualquier tipo de arte, debe ser el arte (小北在路上, 2015).

----Wang Anyi

Nacida en la ciudad de Nanjing en el año 1954, es la segunda hija de la famosa escritora contemporánea Ru Zhijuan. Empezó su carrera literaria en 1976 con la publicación de su primera obra en prosa *Hacia adelante* (《向前进》, Xiangqianjin). Fue galardonada con el Distintivo de Caballero francés de la Orden de las Artes y las Letras en 2013. Hasta la fecha, Wang Anyi (王安忆) es profesora en la Facultad de lengua y literatura de la Universidad de Fudan y es vicepresidenta de la Asociación de Escritores de China.

También es una escritora prolífica y ha realizado una gran contribución a la literatura china contemporánea a través de la amplitud de sus novelas, ensayos y literatura infantil con variados temas y diversos personajes. Muchas de estas obras se han traducido a lenguas extranjeras. Su obra se caracteriza por una buena variedad de temas interesantes, narrativas simbólicas, metafóricas y tridimensionales, también por un lenguaje sutil y poético, no falta de la racionalidad objetiva. Se ha escrito lo siguiente en la revista digital de información y debate *Pueblos*:

Debemos festejar el desembarco en España de traducciones de obras como estas, en las que descubrimos una prosa fina y delicada, donde cada detalle cuenta y cada descripción aporta un toque de poesía y de ternura. La identidad cultural, la combinación entre modernidad y tradición, la libertad contra el control político y una particular visión del modo de sentir de la mujer son las señas de Wang Anyi: las que la han llevado a ser una de las escritoras chinas más conocidas fuera de su país (Clara Alonso, 2014).

Cuando habla del estilo de escritura de la autora, el profesor Chen Sihe de Shanghai posicionó a Wang en primer lugar, pues afirmó que ella es la escritora más perdurable, con gran independencia de estilo, pero siempre siguiendo la tendencia literaria y sin quedarse atrás. Cuando prosperaba la literatura de la búsqueda de las raíces, escribió *Baotown*; al surgir la nueva novela histórica, publicó *La historia del tío*; cuando la gente perseguía la escuela Shanghai (海派, Hai pai), ella lideró el camino con *La canción de la pena eterna*. Cada una de sus obras siempre expone plenamente su corriente literaria y rara vez se repite, especialmente la rápida y fácil eliminación de los estilos anteriores, lo que es muy apreciado (祖丁远, 2002).

2.17.1. *Baotown* 《小鲍庄》

Baotown es la primera novela suya traducida al español. Fue editada por Juventud y traducida a través del inglés por Herminia Dauer en 1996. De forma parecida a la recepción de *Blusa roja sin botones*, no hemos podido encontrar ninguna reseña ni comentarios de lector, ni noticias de la misma en la prensa de España.

En la tesis doctoral *Mediación, recepción y marginalidad: Las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*, Maialen Marín Lacarta (2012b, p. 206) mencionó los datos de traducción de esta novela, junto con el análisis del paratexto. Sin embargo, no realizó un estudio sobre su contenido.

A pesar de que en España la recepción parece tan reducida, ¿cómo fue en China? 《小鲍庄》 (Xiao bao zhuang) se publicó por primera vez en 1985 en la revista *Escritores chinos* (《中国作家》, Zhongguo zuojia). Posteriormente, fue reeditada por diferentes editoriales junto con otras novelas cortas y relatos para crear una antología. Como obra maestra y representante de la literatura de las raíces y primer hito en la creación de la novela de Wang Anyi, le fue otorgado el Premio nacional de novela excelente de

extensión mediana de 1985.

En *CNKI*⁵⁴, bajo la consulta de su título, disponemos de 110 resultados. Entre ellos, hay 105 artículos de revistas académicas y cinco tesis de maestría. Sus temas tratan de la investigación de la literatura de las raíces, estudios comparativos con otras obras del mismo movimiento literario, como *Pa pa pa* de Han Shaogong, el tema “Ren yi” (benevolencia y justicia, 仁义), etc.

En cuanto a la reacción de los lectores de *Douban*, podemos señalar que 456 participan en la evaluación, dándole una puntuación de 7,5 estrellas: el 11,5% la consideran muy recomendable, el 52% eligen recomendable, el 33,8% creen que es buena, y el 2,4% de lectores la consideran mal y muy mal. Muchos de ellos discutieron el significado de “Ren yi” en su contexto, y las sutiles pinceladas de la combinación de lo absurdo y lo sublime (*Xiao bao zhuang*, s. f.).

Como no conseguimos apenas resultados sobre la recepción de dicha obra en España, nos podemos preguntar si ocurre lo mismo en el mundo de su traducción intermediada del inglés. La versión inglesa de *Baotown* fue publicada por la editorial Viking en 1989 y traducida por Martha Avery.

En el libro *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, el autor ofrece una introducción a la novela, analizando el contexto en que se escribió, las tramas y los personajes principales. Sobre todo, discutió el concepto de “Ren yi”:

If renyi is set up at the beginning of the story as the ideal origin of Chinese civilization, this ideal is challenged by the lives of marginalized groups of people in the village and breaks down toward the end of the story, when different narratives compete with each other to appropriate the death of Dregs. Claimed as one of the most representative works of roots-seeking literature, *Baotown* also questions the value of traditional origin and challenges the political and cultural significations of the literary movement (L. Wang, 2003, p. 593).

Por lo demás, la revista estadounidense de reseñas de libros *Kirkus Reviews* también dio una alta valoración sobre esta novela y el estilo de escritura de Wang Anyi, en el que

⁵⁴ Consulta de 小鲍庄 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 24 de enero de 2019.

se aprecia el realismo mágico, con ironías sutiles y forma mitológica. El autor de la reseña sugiere la analogía de la inundación de la novela con el *Génesis*. La estructura y los personajes también están bien diseñados, considerando que es un pequeño cuento hipnótico y ligero, que demuestra una creciente gama y un refinamiento de la ficción china contemporánea” (Norton, 1989).

Según *Goodreads*, esta novela ha sacado una nota de promedio de 3,59 por la votación de veintidós lectores. Solo dispone de una reseña del inglés, que nos da a conocer el trasfondo de la historia y su tema principal:

A simple tale, almost fable-like, with short sentences, very fitting for the folks in the isolated rural Chinese village the story is about. While the short novel is set during the time of Mao, (probably around the 1970's) and the author was herself separated from her family and sent to a commune when she was only 15, it's not really about China's Cultural Revolution. This tiny village is so isolated and so backward, it is hardly touched by the political and military turmoil and I think that is in large part the theme of this book: life goes on. These folks are always one step away from starvation and from floods that can literally drown them, as happens to some of the villagers in this story. It is a story of life and love: hard work, marriages, children, relatives, family feuds, old age, humour and hope. (Jim Fonseca, 4 estrellas) (*Baotown by Wang Anyi*, s. f.).

Como ha pasado ya mucho tiempo desde su publicación, tanto en China como en España y en los EE. UU., la recepción no ha obtenido mucho éxito. Sin embargo, en China, la aparición de esta novela corta simboliza un hito en el círculo literario de los años 80. Por ello, la recepción de las instituciones académicas resulta más abundante que la de España. Con relación a la recepción de los lectores, a pesar de que no recibió tanta atención entre los lectores chinos y estadounidenses si lo comparamos con las obras de otros escritores que hemos analizado anteriormente, se observa algo mejor que la de España.

2.17.2. *La canción de la pena eterna* 《长恨歌》

El segundo libro de Wang Anyi disponible en español es *La canción de la pena eterna*, traducido del inglés por Carlos Ossés Torrón y editado por Kailas en el año 2010.

En la cubierta posterior se encuentra una reseña del editor, en donde nos ofrece una breve recomendación de la novela, el trasfondo y el estudio de la protagonista, a la que relaciona estrechamente con la historia moderna de China; así mismo aporta una opinión bastante alta de la autora, a la que yuxtapone a Mo Yan:

Un relato intemporal sobre la constante búsqueda de la belleza y la transformación individual en años de agitación y aperturismo en China.

Ambientada en la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, *La canción de la pena eterna* narra las aventuras de Wang Qiyao, una chica nacida en los *longtang* de Shanghái, -callejones abarrotados y laberínticos de los barrios de clase obrera china-, que anhela la fama y sueña con Hollywood. Tras alcanzar el éxito y el reconocimiento social, la joven Wang Qiyao vive inmersa en el anonimato durante los albores de la liberación de Shanghái y en los inicios de la Revolución Cultural. Sin ideales políticos, esta mujer encarna la vieja China, cargada de sofisticación y nostalgia por un pasado ya obsoleto.

Esta historia constituye una conmovedora fábula que ahonda en el paso del tiempo y en los cambios políticos de China, desde la violenta persecución ocurrida durante el comunismo hasta el aperturismo de la época reformista.

La escritura pulida y el dominio en la construcción de la novela con temas siempre renovados hacen de sus obras una experiencia casi musical. Una autora magistral cuyo talento muchos comparan con el de Mo Yan, y a la que ya se considera un clásico de la literatura china. (A. Wang, 2010)

Por lo que toca a la recepción institucional, la profesora de la Universidad Autónoma de Barcelona Amelia Sáiz López llevó a cabo una investigación exhaustiva de la recepción de esta novela con el título *Lectura e interculturalidad. Estudio de caso sobre la recepción literaria china en el contexto español*. La citada investigadora ha utilizado las metodologías cualitativas de tres grupos de discusión de lectoras que tienen poco conocimiento de la historia, cultura y sociedad china para comprobar lo que piensan y cómo interpretan esta novela. En su artículo, a través de la aplicación de las teorías de la estética de la recepción y de la interpretación literaria, llegó a la conclusión de que la pertinencia de un abordaje multidisciplinar influye en la comprensión de los fenómenos

interculturales, especialmente:

La conexión cognitivo-emocional de la lectura bascula entre la incompreensión del relato debido al desconocimiento de los hechos acontecidos, y la distancia emocional que impide empatizar con la protagonista, así como juzgar artísticamente la novela (Sáiz-López, 2015).

También podemos encontrar varias reseñas en Internet. Casi todas han mencionado la nostalgia y la memoria de la ciudad de Shanghai cuando comentan esta novela. Como escribe Clara Alonso (2014) en la revista *Pueblos*, la protagonista sirve como una alegoría de la ciudad de Shanghái: “la nostalgia, la delicadeza, la cotidianidad en las descripciones configuran como en una pintura la progresión de los sentimientos”.

La librería *online Troa* también aporta una reseña de esta novela, considerando que tiene un estilo original y teatral. Como la historia que relata se ubica en un país extremo lejano, le resulta difícil de comprender. Aparte de eso, dicho libro también se caracteriza por sus descripciones detalladas y sutiles envolvente con sentimientos femeninos con tinte exóticos. El reseñador ha notado cierto feminismo cuando la protagonista aboga por el amor libre. Además, “el erotismo está presente, pero con un tratamiento delicado y leve, sin descripciones” (Fundación Troa, s. f.-a).

Sin embargo, la recepción de esta novela en China se contempla con una buena acogida por parte de los lectores y de las instituciones académicas. Gracias a la fama de la que goza la escritora, esta novela atrajo mucha atención en los círculos académicos tras su primera edición en 1996. Fue seleccionada como una de las cien novelas chinas excelentes del siglo XX en el año 1999, y una de las setenta novelas elegidas con motivo de la celebración del 70 aniversario de la Nueva China en 2019, además, ganó el Premio literario Mao Dun del año 2000.

En *CNKI*⁵⁵ encontramos 406 resultados de la investigación de *La canción de la pena eterna*, con 359 artículos de revistas académicas, 44 tesis de maestría y tres en congresos nacionales que tratan en su mayoría de la imagen de la protagonista y de la conciencia femenina; de estudios comparativos con las obras de Zhang Eiling y otras novelas de

⁵⁵ Consulta de 长恨歌 王安忆 en *CNKI*, recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 24 de enero de 2019.

Wang Anyi; de la nostalgia de la ciudad y sobre su traducción al inglés.

Al igual que un “clásico”, la recepción de dicha novela por los lectores chinos también ha resultado muy exitosa. En *Douban*, un total de 45442 personas han participado en la evaluación y han dado una nota de 8,2 estrellas. El 32,3% de ellos consideran la novela muy recomendable, el 47,3% eligen recomendable, el 17,9% de los lectores creen que está bien y al 2,4% de no les ha gustado. Muchos lectores perciben el pincel y el estilo de Zhang Ailing en esta novela, y es que ambas novelistas se especializan en describir la vida de las mujeres de Shanghái, y a través de sus novelas se nos revelan las vicisitudes de la sociedad (*Chang hen ge*, s. f.).

Como señala Sharge Shixiaoqi, la cuidadosa y fina representación de la apariencia y del carácter del personaje te hace sentir que esto no es una novela, sino la vida verdadera, la vida del callejón de Shanghái de aquel momento. Según las opiniones críticas, la escritura de la autora es indigna y no está a la altura de su reputación, se centra en la plasmación llana de personajes y tramas flojas. Estas opiniones encajan con algunas de los grupos de discusión de la investigación de Sáiz López.

Comparando las recepciones de ambos países, es fácil deducir que la recepción de esta novela tiene más éxito en China que en España, con una buena cantidad de reconocimientos por parte de los profesionales y de los lectores particulares.

La versión española fue traducida a través del inglés, de hecho, es imprescindible analizar la recepción de esta novela en el mundo angloparlante. La novela se ha titulado *The Song of Everlasting Sorrow: A Novel of Shanghai*. Fue publicada por Columbia University Press en 2008, y traducida por Michael Berry y Susan Chan Egan.

La revista *Publishers Weekly* recomendó esa novela en el año 2008, calificándola de narración de circuito, en la que la vida de la protagonista, Wang Qiyao, se convierte en una metáfora de la transformación social. Además, también es inolvidable el final trágico y la forma en que los tipos de personajes y eventos se repiten en el cambiante escenario de la ciudad (Mar, 2008).

Por añadidura, el periódico *The New York Times* también publicó una reseña de esa obra con el título *Miss Shanghai*, en la que la crítica encuentra la novela especialmente incisiva en el tema de la amistad entre chicas, a la vez que analiza el carácter de la protagonista Wang Qiyao, que es una mujer bonita pero ordinaria, que se deja seducir con demasiada facilidad por la moda, la riqueza y el placer, y que reconoce demasiado tarde

el valor de la lealtad y la bondad en su vida. El final también impresiona al reseñista, que afirma lo siguiente:

As *The Song of Everlasting Sorrow* moves toward its violent, melodramatic and distressingly appropriate ending, readers may feel a Proustian nostalgia for the novel's lost time, a sadness that mirrors the melancholy that haunts Wang Qiyao and pervades the fascinating, mostly vanished longtang of Shanghai (Prose, 2008).

En *Goodread* esta novela ha obtenido una calificación de 3,88 estrellas (5 en total) de la participación de 383 lectores. Es decir, al 89% de lectores les gusta esta novela. Muchos de ellos mencionan el estilo de escritura poético de la escritora para describir la elegancia y la delicadeza de Shanghái, y la nostalgia sobre esta ciudad. Como señala Inderjit Sanghera:

It is worth mentioning the poetic style of Wang Anyi. Reminiscent of the old Chinese masters, she is able to render the environment with a life of its own. The Shanghai she creates is, along with Wang Qiyao the central character of the novel, its moods and beauty, its superficial loveliness and insurmountable depths of gloom are reminiscent of Wang herself (*The Song of Everlasting Sorrow: A Novel of Shanghai by Wang Anyi*, s. f.).

Por otro lado, las opiniones críticas se han centrado en la falta de comprensión de pensamiento y conducta de la protagonista. Por ejemplo, Jaimie Lau opina que el fallo del libro es su incapacidad para cautivar la empatía del lector y hacer que esté dispuesto a invertir en los propios personajes.

Hasta aquí, comparando con España, la recepción de dicha novela se presenta más exitosa en los países de habla inglesa. Sus opiniones se avienen en el pincel sutil de la escritora y la nostalgia de la ciudad; también en los comentarios críticos, como el carácter de la protagonista.

2.17.3. “Los tres amores” “三恋”

“Los tres amores” es el nombre de la recopilación de las tres novelas cortas de Wang Anyi, tituladas *Amor en un pequeño pueblo*, *Amor en un valle encantado* y *Amor en una colina desnuda*, editadas por la editorial Popular en el año 2012. Todas ellas fueron

traducidas a través de la versión francesa por Orlando Zuloeta Rodríguez. Desafortunadamente, estas tres novelas cortas no han recibido casi ninguna reseña y comentario por parte de los medios y lectores, ni siquiera por los investigadores académicos. En Internet solo se encuentran las informaciones de venta de las librerías *online*.

En la cubierta posterior podemos leer la reseña del editor y el perfil de la escritora respectivamente, lo que da un acceso a los lectores del trasfondo social en el momento en que se publicó la novela, del tema principal y del estilo de escritura de Wang Anyi:

1) Amor en un pequeño pueblo

“Ignoran lo que es el amor, saben simplemente que siente una irresistible necesidad del otro”.

Amor en un pequeño pueblo provocó un escándalo al ser publicada en 1986 en la revista *Literatura de Shanghái*, al atreverse a hablar del amor físico, tema entonces considerado tabú. Tanto fue así que tuvo que esperar casi ocho años para que finalmente fuera publicada.

Wang Anyi eligió protagonistas a dos jóvenes destinados a convertirse en bailarines de una compañía local en la época de la Revolución Cultural. El muchacho y la joven experimentan un lento incremento del deseo, prolijamente descrito por la autora hasta la escena crucial. Pese al rigor de una época en la que estaban prohibidas las relaciones sexuales antes del matrimonio y dejándose llevar por una obsesión recíproca, franquearán de modo natural esta barrera. Se sienten impelidos por una pasión que los sobrepasa, pero toman conciencia rápidamente de haber transgredido una prohibición y, por así decirlo, de haber incurrido en una “falta grave de índole moral”.

Con un estilo a la vez desmedido y delicado, Wang Anyi cautiva al lector desde las primeras páginas, haciéndole partícipe de la angustia y pesar de los protagonistas (A. Wang, 2012a).

2) Amor en un valle encantado

“Una hermosa historia sobre las pequeñas luchas cotidianas, el amor y la amistad”.

El personaje central de esta novela es una mujer que es simultáneamente protagonista, narradora e intérprete de las emociones y de los sentimientos del hombre. Al principio, se describe su vida cotidiana apresada entre un trabajo monótono y una vida conyugal corroída por la abulia; pero, en un momento dado, a esta mujer, redactora de una revista literaria, se le encomienda asistir a un congreso de escritores en Lushan. Esta misión debe ser considerada una recompensa por su trabajo asiduo y respetuoso de las normas políticas establecidas.

Durante esta estancia fuera del tiempo, del mundo, favorecida por las excursiones, los coloquios y los bailes, se esboza una extraña relación entre ella y un famoso novelista. La montaña, con sus paisajes de peñascos, profundas quebradas e impresionantes cascadas cubiertas de niebla, favorecerán la aproximación de ambos personajes.

Como en una pintura, Wang Anyi contrapone a la descripción de los paisajes la progresión de los sentimientos (A. Wang, 2012b).

3). Amor en una colina desnuda

Una novela sobre el amor, la infidelidad y la pasión.

Una emotiva novela de la autora Wang Anyi que nos adentra en el mundo del amor, la pasión... y también la infidelidad. El tema del amor es abordado a través de los amores embrollados de dos parejas a la deriva y del destino de dos mujeres que comparten el mismo hombre, una de ellas de una manera maternal, y con una pasión voraz la otra.

Cuando se publicó por primera vez en China fue duramente criticada por abordar lo que, en los años 80, representaba aún un verdadero tabú en la púdica sociedad de la época: el adulterio.

Sin embargo, no es el único tema de la novela. El lector familiarizado con Wang Anyi (*Amor en un pequeño pueblo; Amor en un valle encantado*) se

deleitará con una escritura enriquecida por una prosa fina y delicada, donde cada detalle cuenta, y cada descripción del paisaje o del lugar aporta un toque de poesía y de ternura a un relato apasionado y apasionante (A. Wang, 2012c).

Aparte de esto, también se encuentra un artículo que ya hemos mencionado *supra*. La autora nos recomienda a Wang Anyi y sus obras. Habla del tema principal y de la protagonista de *Amor en una colina desnuda*, así como del importante papel de la protagonista.

Wang Anyi se enfrenta al adulterio, tema considerado tabú incluso ahora. La ciudad, la vida cotidiana en pequeños pueblos y aldeas, las pasiones y amores no resueltos, los tabúes, el matrimonio son temas que trata la escritora en todas sus obras. Pero si destaca una preocupación o tema es el de la mujer, entendida como hilo conductor de la trama, como protagonista, narradora e intérprete de las emociones y de los sentimientos del ser humano (Clara Alonso, 2014).

En cambio, como dijimos antes, estas tres novelas cortas, publicadas respectivamente por la revista literaria *Octubre*, *Literatura de Shanghai* y *Montaña de campana* entre abril y septiembre de 1986, tienen una importancia crucial para la literatura contemporánea china, pues muestran el despertar y el desarrollo de la conciencia femenina. Existen 54 resultados sobre el tema de “Los tres amores” en *CNKI*⁵⁶: 32 artículos de revistas académicas y tres tesis de maestría; veintitrés artículos sobre la novela *Amor en un pequeño pueblo* (小城之恋, Xiaocheng zhilian), dieciséis resultados sobre *Amor en una colina desnuda* (荒山之恋, Huangshan zhilian) y siete de *Amor en un valle encantado* (锦绣谷之恋, Jinxiugu zhilian). Sus temas están siempre relacionados con la conciencia feminista o la literatura femenina, las estrategias narrativas, los estudios de su traducción al inglés y el análisis comparativo con las obras de Zhang Ailing y con las de escritoras extranjeras.

En *Douban*, *Amor en un pequeño pueblo* ha obtenido una calificación de 7,4 puntos entre 1203 de lectores, el 57,6% de ellos optaron por cinco y cuatro estrellas; por lo que toca a *Amor en un valle encantado*, ha recibido una calificación de 7,1 estrellas, junto con

⁵⁶ Consulta de 三恋 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 28 de enero de 2019.

el 50,9% de muy recomendable y recomendable; en cuanto a *Amor en una colina desnuda*, tenemos una votación más alta: 7,8 estrellas, es decir, el 68,1% de los votantes le otorgan cinco y cuatro estrellas (*Huangshan zhilian*, s. f.; *Jinxiugu zhilian*, s. f.; *Xiaocheng zhilian*, s. f.).

Los lectores disfrutaban de su lenguaje suave, poético y delicado, con muchas descripciones detalladas de la psique femenina. Sin embargo, a los que no les gusta sostienen que resulta prolijo, remilgado y poco sincero. No obstante, es innegable su importancia histórica en su momento, resultado de un intento exitoso para que la gente volviera a prestar atención a la humanidad y a la conciencia femenina.

En pocas palabras, comparando la recepción en ambos países, sacamos la conclusión de que estas tres novelas cortas no han llamado mucha atención de los lectores en ambos países, especialmente en España, donde la recepción muestra una laguna. En cambio, se deduce que estas tres novelas cortas asumen más valor sociohistórico que literario en China.

2.18. Zhang Jie, la primera en defender el feminismo en la literatura china

¡El amor comienza con una cara bonita! No, ¡El amor verdadero debe empezar por el respeto (1997, p. 31)!

----Zhang Jie

Nacida en 1937 en Beijing, Zhang Jie (张洁) se licenció en Economía en la Universidad Renmin de China en 1960, y comenzó a escribir en el año 1978. Sus obras le han proporcionado mucho honor. La novela *Alas Pesadas* (沉重的翅膀) ganó el segundo Premio literario Mao Dun. En 2005 su novela *Faltan palabras* ganó el sexto Premio literario Mao Dun y el segundo Premio literario Lao She. Zhang Jie se ha convertido en la única autora en ganar dos veces el Premio literario de Mao Dun hasta el momento.

Es considerada como una de las primeras autoras comprometidas con la causa del feminismo en China. Según Wang Chenying (2016), Zhang Jie constituye una de las cinco autoras más representativas de la literatura femenina contemporánea china junto con Xu

Xiaobin, Tie Ning, Chi Li y Wang Anyi.

Ha publicado más de veinte novelas y una colección de novelas cortas y ensayos. Muchas de ellas han sido traducidas al inglés, japonés, alemán, francés, sueco y español.

2.18.1. *Galera* 《方舟》

La novela corta *Galera* fue publicada en 1995 por la editorial Txalaparta; la traducción fue directamente del chino y la realizó Isabel Alonso. En la contraportada de la novela se encuentra la reseña del editor, que nos presenta el tema y el contexto de la novela:

Galera es la crónica de tres mujeres en la China actual. Sus vidas están condicionadas por una circunstancia particular: las tres son divorciadas y en su condición deben desafiar un entorno social que, a pesar de la revolución y el socialismo, sigue siendo hostil con la mujer. La sociedad china, como tantas en el mundo, continúa marcada por la lógica de los hombres.

Las aspiraciones de estas tres mujeres son sencillas, las mismas que las de cualquier ser mortal. El éxito de Zhang Jie consiste en describir minuciosamente cada situación, cada escenario, traspasando los límites de la narración y acercándonos a los esfuerzos que deben afrontar estas mujeres, en soledad, para ocupar su parcela vital. Así, *Galera* se ha convertido en un libro universal lleno de intimidad y corte feminista (Zhang, 1995).

En primer lugar, la profesora Taciana Fisac expone en su ensayo *El otro sexo del dragón: mujeres, literatura y sociedad en China* las características de las obras de Zhang Jie y su importancia para la literatura femenina. A través de su relato *El amor no puede olvidarse* interpreta la imagen y la conciencia femenina de los años 80:

Se considera a Zhang Jie una escritora especialmente preocupada por los problemas de la mujer. En cierto sentido, su obra representa un feminismo moderado pero tenaz, o quizá sea más correcto decir que así es como ha sido etiquetado por la crítica. Y, es más, esa consideración de escritora en favor de las mujeres es asumida y proclamada por ella misma (Fisac, 1996).

Las sinólogas Sara Rovira Esteva y Amelia Sáiz López aluden a esta novela en su artículo “La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de

género”, afirmando que la historia se desarrolla en tercera persona y que “las amigas son el centro de la afectividad y convivencia” para las protagonistas. A través de la descripción de la autora, los lectores son capaces de acercarse al mundo de estas mujeres, a saber, “acceder al carácter, ideología, mundo afectivo y ética de las protagonistas. Por ello, podríamos calificar la literatura femenina traducida como de literatura intimista” (Rovira Esteva & Sáiz López, 2008, p. 238).

Una situación similar se produjo cuando estudiamos la recepción en China. *Galera* (《方舟》, Fangzhou) se publicó inicialmente en la revista literaria *Cosecha* en 1982. En *CNKI*⁵⁷ solo encontramos once artículos concernientes a su tema feminista. Los investigadores se dedican a la visión del amor matrimonial, a la moralidad y la conciencia femenina desde la perspectiva de la literatura femenina.

Referente a *Douban*, 63 personas han participado en la evaluación, dando una nota media de 8/10, junto con el 83,7% de muy recomendable y recomendable. Los lectores intentan comprender la novela desde una perspectiva sentimental, percibiendo la situación de las mujeres del tiempo temprano de la Reforma y apertura. Como opina el lector Buyan Ximen, Zhang Jie es profundamente consciente de la pena de las mujeres de aquella época, y nos lo transmite de una manera suave y vívida, ya que todavía puedo sentir realmente el dolor, la desesperación y la esperanza muchos años después (*Fangzhou*, s. f.).

2.18.2. *Faltan palabras* 《无字》

Su segunda novela publicada en España fue traducida indirectamente a través del italiano por Jorge Rizzo Tortuero, corregida por Fan Ye y Javier González, y editada por Roca en el año 2009. En 1989 ganó el Premio literario internacional Malaparte de Italia. Según Wang Chenying (2016), probablemente por la otorgación de este premio se seleccionó el italiano como la lengua intermedia.

Como en anteriores ocasiones, podemos leer la sinopsis y la reseña del editor en la portada de atrás. En ella nos introduce el trasfondo, el argumento principal y nos habla del protagonista de la novela:

⁵⁷ Consulta de 方舟 张洁 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 25 de marzo de 2019.

Faltan palabras narra la historia de Wu Wei, una escritora de renombre que decide escribir su autobiografía. Pero, tras la redacción de la primera fase, las imágenes se agolpan en su cabeza, la bloquean y pierde la razón. Desde ese momento, destellos en su memoria trazarán de forma inconexa su historia: el recuerdo de su abuela bajo el dominio japonés; la lucha de su madre, Ye Lianzi, para sobrevivir tras el abandono de su marido; y el propio empeño de Wu Wei por ser una mujer intelectualmente independiente a pesar de su militancia en el Partido.

Una historia de personajes que aparecen y desaparecen; de hijos, madres, esposas y amantes, que se encuentran y se vuelven a encontrar a lo largo de los cien años en los que el país pasa de la Edad Media a la ciencia ficción, después de la Revolución Cultural.

Una narración intimista y emocionante, apasionante y literaria como un poema, que ha sido comparada con *Doctor Zhivago* y *Cien años de soledad* (Zhang, 2009).

Tanto el editor como las noticias en la prensa española consideran a la autora como candidata al Premio Nobel de Literatura. *El Mundo* hizo una introducción comparativa entre *Faltan palabras* y *Las puertas del paraíso* de una escritora china en diáspora llamada Yiyun Li. Sin preocuparse del contenido de la novela, la columnista dirigió su mirada a la experiencia de la escritora durante la Revolución cultural y su actitud sobre la política y el exilio tomando las palabras de Zhang Jie. Considera que la autora presta mucha atención a la tradición y nos presenta una saga de mujeres del siglo pasado “en el torbellino de guerras y dictaduras que arrasó China” (Pérez, 2010).

Además, *El País* también dispone de una reseña de dicha novela, en la que elogia a Zhang Jie como una escritora que sabe “asimilar los infiernos de Dostoyevski, la humanidad de Tolstói, el humor de Mark Twain y la maestría narrativa y argumental de más de un escritor latinoamericano”. Al mismo tiempo, señala que al principio de la novela la protagonista se vuelve un poco loca porque pierde parte de su memoria, lo que le evoca un toque cervantino. Y la novela se desarrolla a través de la recuperación de la memoria personal y familiar de la protagonista, de manera que la escritora “va trazando un mapa íntimo y veraz de casi un siglo de historia china” (Ferrero, 2010b).

Conforme al periódico valenciano *Las provincias*, el reseñador opina que la novela

comparte muchos fundamentos con *Cien años de soledad*: en primer lugar, nos muestra la historia de un país por medio de una familia o “la gran desmesura del paisaje y de los hechos”; en segundo lugar, posee un estilo similar a la típica ironía del realismo mágico que despliega con naturalidad. Por añadidura, hace hincapié en el punto de vista de la mujer, le da una visión fresca sobre “la manera de vivir y de sentir y de pensar, al universo de limitaciones y de transgresiones” de la mujer china, que “otorga a la novela una dimensión intimista que es a la vez una réplica a la burda épica del progreso” (Ezkerra, 2010).

La recepción de los lectores es más abundante que con su novela anterior; encontramos muchas reseñas y comentarios en páginas web personales y en librerías *online*.

Según *Paperblog*, la estructura de la novela se caracteriza por la observación cuidadosa y detallista, “con una precisión matemática y una apuesta por la elegancia”. Además, los personajes también tienen caracteres fuertes. Todos ellos interactúan entre sí, creando una compleja red de conexiones (Carmen, 2009).

Igual que señaló la recepción mediática, para la lectora del blog *Farreras* (2010), la novela sirve como un canal para acercarse a la cultura, la historia, las costumbres, la psicología o la manera de ser de China. También expone que la narración no se desarrolla de manera lineal, sino que utiliza analepsis o *flashback*, jugando y alterando la secuencia cronológica de la historia para que conozcamos la historia de una familia y del país.

Sin embargo, en opinión de Tatty (2014), del blog *El universo de los libros*, esta estructura narrativa de saltos temporales implica un obstáculo durante la lectura, “ya que al construir la narración a través de cambios constantes provoca que en algunos casos te acabes perdiendo, lo que termina influyendo en el resultado final de la lectura.” No obstante, indica que el estilo es cuidadoso y elegante, un tanto intimista y sentimental, lo que le ayuda a comprender mejor la novela.

Según la página web personal *Un rincón apartado* (2009), la novela narra una historia interesante y vivida con mucha idiosincrasia china y temas que enganchan al lector. El lenguaje utilizado por la autora es sencillo, sin grandes alardes.

El lector Minaith (s. f.), de *Sopa de libros*, le dio una puntuación de 6, señalando que la novela “anda entre el drama romántico y la historia costumbrista de la China reciente”.

En *Amazon España* solo se encuentra un comentario de un lector, que le dio 5

estrellas, considerando que es una novela que trata el complicado tema de la relación familiar: “cómo son las madres tradicionales chinas y las hijas modernas, cómo es la percepción filial familiar, cómo los hombres complican la vida de las sensibles mujeres, cómo es difícil desafiar el propio destino de los personajes” (Eco, 2013).

Faltan palabras (《无字》, Wu zi) se publicó inicialmente en China en el año 2002 dividida en tres partes. Su publicación captó desde el principio la atención de los círculos literarios chinos, principalmente gracias al premio recibido: Premio literario Lao She y Mao Dun. Opina el jurado del Premio literario Mao Dun que la novela refleja los altibajos sociales a través de las trivialidades de la gente común; y que emprende una reflexión de gran profundidad sobre la historia a través del destino de las tres hijas. Concluye destacando que la novela es extremadamente conmovedora (陶光雄, 2005).

Gracias a la otorgación de premios importantes, esta novela recibió una gran acogida por parte de los académicos chinos. Según *CNKI*⁵⁸, encontramos 92 artículos sobre dicha novela, 80 pertenecen a revistas académicas y los doce restantes son trabajos de fin de máster. Muchos de ellos esbozan el tema de la conciencia feminista y sus personajes femeninos. También hay muchos estudios sobre su narración y análisis comparativo con las obras de otras escritoras.

De acuerdo con Li Xinyang (2012), se trata de una obra multitemática en la que la magistral escritura de la autora profundiza en la naturaleza humana en el contexto de la evolución de la sociedad china a lo largo del siglo XX, desde una perspectiva femenina, y contiene tanto una aguda crítica a la hipocresía del círculo político representado por Hu Bingxian, como vívidas descripciones de la vida social de la época.

En consideración a *Douban*, podemos apreciar que, al igual que su novela anterior, no atrae mucha atención de los lectores chinos. Solo 222 personas han participado en la evaluación y le dan 8,2 puntos con el 73,4% de muy recomendable y recomendable, el 20,3% de bueno y el 5,4% de mal. Los comentarios se enfocan en los temas trágicos, los caracteres de los personajes y la secuencia cronológica desordenada. Según ellos, lo más destacado de la novela no es otra que el despertar de la conciencia feminista en el momento en que una mujer se da cuenta de que no está subordinada a ningún hombre, lo

⁵⁸ Consulta de 无字 张洁 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 3 de abril de 2019.

que se puede considerar como un llamamiento de la personalidad y espíritu independiente y libre de todas las mujeres (*Wu zi*, s. f.).

Para concluir, se deduce que las dos novelas de Zhang Jie han causado buena acogida en España por parte de medios y lectores. En cambio, en China, gracias al Premio Mao Dun y Lao She, *Faltan palabras* ha sido bien estudiada por los académicos. En cuanto a sus opiniones sobre esta novela, existe mucho en común por los lectores de ambos países, por ejemplo, sobre los personajes y la estructura. Sin embargo, la diferencia está en que los lectores españoles la perciben como un documental para conocer las mujeres y la historia china y tienden a asociarla con las obras bien conocidas por ellos.

2.19. Chen Ran, una pionera en la nueva corriente de escritura femenina

Esperar a una persona es como esperar un nutrimento, una emoción sin esperanza; como esperar de una pared pelada que se le abra la boca para hablar (2005).

----Chen Ran

A finales de los años ochenta surgió una oleada de escritoras que dieron lugar a una nueva tendencia en la literatura femenina de los años noventa. Sus obras fueron denominadas en los círculos literarios como “escritura individualizada” o “literatura de la vida privada”. Con una perspectiva femenina más clara, estas obras, escritas en forma de monólogos y autobiografías, trataban de los recuerdos y deseos de las mujeres en su crecimiento personal, revelando de forma directa el despertar sexual, las expectativas y los miedos, la homosexualidad y otros temas tabú de la época. Por todo ello, causaron mucha controversia. Sus representantes son Chen Ran, Lin Bai y Xu Xiaobin.

Conozcamos primero a Chen Ran (陈染), que nació en Beijing en 1962. Se graduó en el Departamento de Filología china de la Universidad Normal de Beijing en 1986. Fue profesora y más tarde trabajó como editora en la Editorial de Zuojia. Comenzó a publicar en el año 1982 y se unió a la Asociación de Escritores de China en 1990.

Es una escritora representativa de la literatura femenina y de la literatura de vanguardia. Desde los años noventa, su obra es conocida por su fuerte conciencia

femenina, su interrogación de la psicología humana a nivel filosófico y su exploración de la soledad, la sexualidad y la vida humana contemporánea.

2.19.1. *Vida privada* 《私人生活》

Esta es su única novela publicada en España, traducida directamente del chino por Blas Piñero Martínez, y editada por Línea Horizonte en 2019.

En la página web de la editorial Línea Horizonte disponemos de una reseña escrita por el escritor Jesús Ferrero, que también ofreció un excelente prólogo en dicha novela. Nos presenta la sinopsis del libro y su trasfondo e importancia en la literatura contemporánea china, y le da una evaluación bastante alta:

Una mujer recorre su adolescencia y juventud como el tiempo de cimentación de una identidad inestable, pero lúcida. Ni Niuniu hace frente a los hombres que marcan su vida: el arrogante padre, el profesor que abusa de ella, el psiquiatra que la ordena y el amante que la abandona. Al otro lado, su abuela, su madre y la viuda He, un espíritu elegante de otra época a cuya invocación entrega su deseo y su necesidad de afecto. Nada en su vida camina en una sola dirección, sino que encalla en la frontera de las realidades: la de lo singular o lo plural, la de lo privado y lo público. Siempre la armonía de contrarios imbricados en símbolos que recorren la novela: el crepúsculo, el color gris, pero también el espejo como prueba de dualidad o la persistente lluvia como mensajera del cielo y la tierra. Lo uno, siempre, también, lo otro, pues el drama encierra su comedia y el sueño su realidad. También la propia China se abre paso en esta novela desde el sentimiento de lo comunitario a la individualidad feroz y desde la oscuridad de su Revolución Cultural, al incendio de los sucesos de la plaza de Tian'anmen. *Vida privada* es la novela que revolucionó el feminismo y el panorama literario de los noventa en China y es el eje de una tendencia denominada “Nueva corriente de escritura femenina”. Desde entonces ha suscitado una atención internacional sin precedentes.

Chen Ran recupera esa tradición desbordante y la funde y la confunde con influencias muy directas de la cultura occidental con todo su eclecticismo: la transexualidad, el más allá de los géneros, los sexos, las oposiciones, las contradicciones, las combustiones derivadas de todas las combinaciones del

yin y el yang, configurando una narratividad de una riqueza que me atrevería a calificar de avasalladora (Ferrero, s. f.).

Cabe mencionar que en el blog literario *El bommeran(g)* también se publicó una reseña por el mismo prologuista Jesús Ferrero (2019), titulada *La asombrosa vida privada de Chen Ran*, tomando una parte del prólogo de la novela.

Al publicarse, el club de lectura “Léete china”, fundado por el Instituto Confucio de Madrid, celebró una conferencia en 14 de enero de 2020, la tercera sesión “Vida privada de Chen Ran”, que tuvo lugar en la Biblioteca Eugenio Trías del Retiro. El escritor Jesús Ferrero y la traductora Tyra Díez participaron en el evento y presentaron el libro (Instituto Confucio de Madrid, 2019).

Además, la Asociación para la igualdad de género en la cultura, llamada *Clásica y modernas*, insertó una noticia. Nos presenta los méritos de este libro --*magnum opus* de la literatura feminista—que, por un lado, contiene elementos como “el inconsciente, el patriarcado, el cuerpo, la madre, la subordinación, un lugar de su realidad, la búsqueda de una manera de amar que no sea apropiación, la experiencia del espejo como lugar del desvelamiento”, etc. Por otro lado, la novela se desarrolla a través de los sentimientos y la conciencia de la protagonista, construyendo una atmósfera opuestas y conflictiva, como “la colisión del afuera y lo interior, del propio cuerpo y el deseo, y los ciclos de la Naturaleza” (Muñoz, s. f.).

Aunque ha pasado poco tiempo desde su publicación, ha recibido una muy buena acogida por los medios españoles, donde podemos encontrar muchas reseñas. Primeramente, existe una en *El País* escrita por María José Obiol, que la califica de novela personal, extraña y deslumbrante. Mediante los ojos de la protagonista, se contempla no solo su vida privada, sino también la transformación social en donde se experimenta. Además, la novela es capaz de envolverte en el mundo interior de la protagonista, su experiencia familiar, sexual, existencial, “como un deslumbrante descaro, vivido con una naturalidad inquietante” (Obiol, 2019).

En segundo lugar, en el diario de Murcia *La verdad*, el reseñador opina que el libro nos muestra la vida de una china sensible y solidaria, su angustia de pubertad, su lucha interior y la opresión del machismo, con una narración “envolvente, derivativa, onírica y sembrada de sutilezas propias de la condición humana y recovecos inesperados que muestran las muchas caras del individuo.” También detecta entre líneas un sabor conocido,

por ejemplo, las “obsesiones kafkianas, de surrealismo y fantasía al modo de Murakami, de existencialismo y posmodernidad, de sexualidad y transexualidad” (Ortega, 2020).

En tercer lugar, veamos la reseña en *Culturamas*, en la que Ricardo Martínez Llorca encuentra un punto en común entre esta novela y la obra de Paul Bowles, el extrañamiento:

En ambos existe ese aprendizaje que comienza con cuestiones relativas al propio cuerpo, con un cierto solipsismo, pues los protagonistas aprenden a partir de la experiencia, y aprenden despacio, con una duda sobre la utilidad de lo aprendido, incluso con duda sobre la necesidad de aprenderlo. Ambos hablan sobre el mundo exterior, pero para hacerlo con sinceridad, obligan a desnudarse al personaje, que es tanto como decir que obligan a desnudarse a cada individuo de la humanidad durante la lectura de la obra (Martínez Llorca, 2019a).

No obstante, la novela da mucha importancia a la plasmación de los sentidos. La protagonista del libro es una chica triste y rebelde que vacilada entre adaptarse o no a este mundo enfermo, sin dejar de preguntarse y librarse de la tristeza. “Las figuras masculinas reflejan un poder sin sensibilidad y en las femeninas ve un refugio en el que no existe el equilibrio”.

Cabe señalar que en *Fnac* también existe una recomendación del libro, al que define como una novela introspectiva y autobiográfica, mediante la perspectiva de una protagonista tímida, sensible y bisexual, Niuniu. Señala el autor de la reseña que podemos recorrer su infancia y adolescencia de los años posteriores a los 70 y a los 80 en China, y que la crítica social se ve implícitamente. Opina que lo más destacado del libro es “la intensa sensibilidad de la autora, expresada en una prosa fluida y lírica”, que le evoca el estilo literario de Virginia Woolf, Marguerite Duras o Toni Morrison (J. Martínez, 2019).

Por último, el radio canal *RTVE, Asia hoy*, emitió la recomendación del libro titulado *Chen Ran, feminismo chino*, donde se sostiene que es una novela confesional, dura y bonita, con un profundo sentimiento de alienación. Desde la voz de la protagonista y sus recuerdos de infancia y adolescencia, se contempla el impacto que tiene su entorno en la vida privada. Esta chica expresa su disgusto sobre el mundo con un grito callado para conseguir sobrevivir. Según Ana Romero, la novela mezcla un lenguaje contemporáneo más occidentalizado, como la introspección y el flujo de conciencia, con elementos de la cultura clásica tradicional, como el confucionismo y las novelas clásicas, que son más

fáciles de digerir para los lectores occidentales. Concluye afirmando que es una excelente introducción para quienes tienen poco conocimiento de la literatura china (Ramos & Romero, 2019).

Sin embargo, aparte de la exuberante recepción mediática, no se encuentra ningún estudio institucional, ni reseña, ni comentario del lector sobre esta novela hasta la fecha.

En cambio, la recepción de China es muy diferente a la de España. Veamos primero las reacciones de la parte académica. Como monólogo femenino esencial en la literatura vanguardista china, la novela ha recibido una considerable atención académica desde su publicación. En *CNKI*⁵⁹ existen 270 resultados bajo la consulta del título de la novela, junto con 142 reseñas en revistas académicas, 98 trabajos de fin de máster, 27 tesis doctorales, dos artículos en congresos nacionales y una reseña en el periódico. Sus temas de investigación resultan homogéneos y abordan la conciencia femenina, el feminismo, la escritura individualizada y la soledad; también hay estudios sobre estrategias narrativas, análisis de personajes femeninos y estudios comparativos con otras obras de la misma corriente.

A propósito de la recepción particular, *Vida privada* (《私人生活》, *Siren shenghuo*) fue publicada por la Editorial de Zuoqia en el año 2001 y calificada con 7,5 estrellas por 1558 lectores en *Douban*, es decir, el 64% de ellos consideran que es muy recomendable y recomendable y el 31,3% optan por una calificación buena. Sus opiniones coinciden con la recepción mediática española, por ejemplo, en el hecho de que la novela retrata detalladamente la psicología y el sentimiento femenino, mejor dicho, en que la protagonista sensible y rebelde posee una narración de flujo de conciencia. En cambio, los comentarios críticos señalan que su lenguaje es amanerado y remilgado. Señalan los detractores que está atada en una perspectiva estrecha y no puede salir de un estado de autocompasión, por lo que algunos lectores no empatizan con la autora (*Siren shenghuo*, s. f.).

Es fácil constatar que se nos muestra una recepción crítica muy diferente entre los dos países. La novela obtuvo una buena acogida en los medios de comunicación españoles, pero careció de la participación de los académicos y lectores, probablemente porque no

⁵⁹ Consulta de 私人生活 陈染 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 15 de mayo de 2020.

duró mucho tiempo tras su llegada a España. Por otro lado, la recepción en China es más exhaustiva y abundante, especialmente la institucional, debido a su relevancia en la literatura femenina contemporánea. Estimamos que *Vida privada* será bienvenida por los lectores españoles en un futuro próximo debido a su tema feminista y su estilo occidentalizado.

2.20. Lin Bai, una representante de la escritura individualizada

Como escritora, trato de luchar contra la abrumadora influencia del discurso masculino dominante e intento liberar los tabúes de la experiencia individual femenina que han sido suprimidos en la memoria colectiva (2020).

----Lin Bai

Lin Bai (林白), con nombre original Lin Baiwei, nació en la provincia de Guangxi en 1958 y se licenció en el Departamento de Bibliotecología de la Universidad de Wuhan en 1982. Tras su graduación, trabajó sucesivamente en una biblioteca, un estudio cinematográfico y una agencia de noticias. En 1994 publicó la novela *Una guerra personal*, que causó una gran sensación por su profunda y detallada representación de las experiencias femeninas. Desde entonces ha sido considerada como una de las representantes de la escritura individualizada.

Igual que Chen Ran, se convirtió en un punto focal en el mundo literario de los años 90. Sus obras suelen contarse en forma de recuerdos y poseen una fuerte conciencia femenina. Lin Bai es experta en captar las complejidades y sutilezas de la psicología femenina. La escritura cerrada y auto-referencial, especialmente algunas descripciones de narcisismo y homosexualidad, también causó cierta controversia en aquel entonces.

2.20.1. *Habladoras de mujeres* 《妇女闲聊录》

La única novela publicada en España no es su obra más famosa *Una guerra personal*, sino *Habladoras de mujeres*. En 2020 fue traducida del chino por Blas Piñero Martínez y editada por la misma editorial Línea del Horizonte. En la contraportada del libro se encuentra la reseña del editor. En ella podemos leer lo que sigue:

Escrita desde el oído, y con un estilo personalísimo, este recuento de habladurías, chismes y conversaciones de mujeres nos lleva al corazón de la China rural, la que ni siquiera es audible para los urbanitas de las grandes ciudades. Con desparpajo y sin pelos en la lengua, su protagonista, Li Muzhen, nos muestra las costumbres de la vida en el campo, sus rituales, creencias y relaciones familiares: pero, sobre todo, nos habla de la vida de sus mujeres. Así nos adentramos en su complejo entorno familiar, la vida como emigrantes en las grandes ciudades, la relación con los hijos, el maltrato, el amor y el sexo, la prostitución, el incesto, la locura, sin olvidar el drama de los asesinatos masivos de niñas para cumplir con la imposición conocida como “la política de hijo único”, promovida por sus autoridades en 1979 y vigente hasta 2015.

Un relato de indudable valor antropológico tejido como un mosaico de historias breves, en las que prevalece la mirada de estas campesinas sobre un mundo silenciado y oculto. Se trata de una obra maestra, y de gran éxito, que otorga un nuevo significado a las letras chinas del presente, a la vez que conforma la corriente “Nueva escritura femenina” en China, que la misma Lin Bai y Chen Ran —ver su *Vida privada* en esta misma editorial— iniciaron en los años noventa del pasado siglo (B. Lin, 2020).

Esta novela también ha sido muy popular entre los medios de comunicación. En primer lugar, la revista digital *Culturamas* insertó una noticia y una reseña en los meses de enero y marzo para promocionar el nuevo libro. En la primera disponen de la reseña del editor, la biografía de la autora y un fragmento del libro (Martínez Llorca, 2020a). Y en la segunda, Ricardo Martínez Llorca encomia la novela como “una de las mejores lecturas que podemos afrontar a lo largo de este año”, introduciéndonos los temas principales de la novela y su estilo, a saber, nos confiesa el sufrimiento, la crónica, la realidad, la costumbre, la familia, la fidelidad, el adulterio, el conflicto de la China rural a través de una narradora en primera persona:

La narración se sucede sin descanso, en un mundo que, como los fronterizos, crea sus propias leyes, al menos en lo que atañe a las relaciones personales, en un mundo en el que la vida vale muy poco, en un mundo en el que los mitos tienen que ver con lo cotidiano tanto como la observación tiene que ver con

la imaginación (Martínez Llorca, 2020b).

Encontramos una reseña escrita por Álvaro Soto que fue insertada en once periódicos (*Hoy, Diario Sur, Diario Vasco, Las Provincias, El Comercio, El Correo, La Rioja, La Verdad, Burgos Conecta, El Norte de Castilla y Leonoticia*), titulada *Poner la oreja en el otro lado de China*, en la que el citado autor nos presenta el tema y estilo del libro. Lin Bai toma cientos de horas de conversaciones entre las mujeres rurales como corpus de trabajo y testimonio para mostrar su precaria condición de vida, como “maridos infieles y ausentes, hijos problemáticos, enfermedades y matrimonios concertados, etc.” También pone énfasis en su importancia, y en su valor social y testimonial:

(Esta novela) da voz a la mayoría silenciosa de un país, normalmente tapada por el rápido y a veces estrepitoso avance de una nación que ha antepuesto el crecimiento a cualquier condicionante ético (Soto, 2020).

Con el advenimiento del Día Internacional de la Mujer, *La Vanguardia* publicó una reseña titulada *Voces femeninas: desde la China más profunda*. Se argumenta que el libro, tomando la voz de las mujeres de la China rural, nos cuenta un mundo vulgar lleno de infidelidades, segundas esposas, prostitución, el juego y las apuestas, supersticiones, con un lenguaje sencillo y oral y un tono realista. Sus temas también atañen a “ausencias, enfermedades, avaricia, maltrato, suicidio, sueños, sexualidad” y uno aún más chocante, los abortos selectivos de niñas y niñas abandonadas bajo la política del hijo único (Justicia, 2020).

Al mismo tiempo, el sitio web de literatura *Estandarte* (2020) también recomendó cinco novelas sobre mujeres para celebrar este día tan especial. *Habladurías de mujeres* es una de ellas. Sugiere que esta novela, construida entre la realidad y la ficción, refleja la vida de las mujeres chinas de las zonas rurales con un estilo muy personal, “se inspira también irónicamente en el tratado confucionista del período Han sobre educación femenina”. Las mujeres bajo la pluma de Lin Bai, aunque lleven vidas vulgares y ordinarias, se descubren como “las garantes y transmisoras de un saber que representa la civilización” en la narración.

De manera simultánea, el programa de radio *Historias de papel* de RNE Andalucía también llevó a cabo el día 8 de marzo una recomendación de lectura de cinco libros escritos por autoras: Ana Merino, Ilu Ros, María Sirvent, Concepción Arenal y Lin Bai.

Todos ellos tratan del ambiente rural. Comenzó el programa con una breve reseña de *Habladurías de mujeres* (Pedraz, 2020).

Sin embargo, tal vez por tratarse de una novela recién publicada, no hemos podido encontrar estudios, reseñas o comentarios de académicos y lectores, salvo la recepción mediática.

Con respecto a la versión original 《妇女闲聊录》 (Funü xianliao lu), Lin Bai la publicó en 2005. Según ella, esta novela no es la más representativa, sino la más sobria, realista, coloquial y divertida que ha escrito, con una ética literaria alternativa y una visión diferente de la novela (林白, 2005).

En CNKI⁶⁰ encontramos 73 resultados relacionados con dicha novela, 63 de ellos pertenecen a revistas académicas, ocho tesis de maestría, un artículo de congreso nacional y uno de congreso internacional. Como una obra atípica de Lin Bai, los académicos centran su enfoque en la transformación de su estilo de escritura y sus características narrativas, tales como la narrativa postmoderna, la técnica narrativa, la perspectiva, la estructura, la innovación estilística, etc.

En cuanto a *Douban*, la novela tiene una notación de 7,1, clasificada por 263 personas. El 83,6% de los lectores optaron por 3 y 4 estrellas. Los lectores confirman su lenguaje coloquial y rústico como dialecto, el estilo simple y vulgar. Para ellos, lo que cuenta la novela refleja una vida rural real de la China actual (*Fu nü xian liao lu*, s. f.).

Comparando la recepción crítica de ambos países, encontramos una situación muy parecida a la de *Vida privada*. Aparte de la noticia y de la reseña de recomendación del libro por parte de los medios, no hay ninguna otra recepción en España. En cambio, aunque no cuenta con tanta participación de los académicos y lectores chinos como otras novelas que hemos mencionado, la recepción en China se presenta más equilibrada que en España.

⁶⁰ Consulta de 妇女闲聊录 林白 en CNKI. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 26 de mayo de 2020.

2.21. Xu Xiaobin, una feminista pesimista y una “bruja” literaria

Escribo porque tengo algo que decir al mundo (2016).

---Xu Xiaobin

Nacida en 1953 en Beijing, en el seno de una familia intelectual, Xu Xiaobin estudió pintura desde pequeña. En los primeros años fue enviada al campo, como *zhiqing*, y más tarde se convirtió en obrera. Se graduó en la Universidad Central de Finanzas y Economía, y actualmente es novelista y guionista de cine y televisión para el Centro de Producción de Televisión de China (CCTV). También es pintora y artista de papel grabado.

Desde 1981 ha escrito más de cuarenta libros hasta el momento, incluyendo novelas, novelas cortas, relatos, ensayos y guiones de cine y de televisión. Se hizo famosa desde los años 90 por su particular carácter feminista. En sus novelas revela las complejas relaciones entre mujeres de diferentes generaciones, combinando fantasía y misticismo con sátira. Fue galardonada con el primer Premio literario Lu Xun en 1998 por su novela *Piscis* (《双鱼星座》, Shuangyu xingzuo).

2.21.1. *La niña de papel* 《羽蛇》

La niña de papel es la única novela que ha sido traducida al español, editada por Mosaico de gen y traducida directamente del chino por María Carmen Espín García en 2010. En la cubierta posterior de la novela se encuentra la reseña del editor, que nos cuenta las tramas y los temas principales:

Retratada con gran belleza y lirismo, esta épica historia familiar despliega a lo largo de cien años las experiencias de cinco generaciones de mujeres.

Yu es la protagonista principal, cuya experiencia vital se teje a través de las vidas de su abuela, su madre, sus hermanas y una sobrina.

Varias generaciones de mujeres con personalidades y temperamentos muy distintas cuyas vidas sufren grandes cambios a través del tiempo: desde la década de 1890, durante la última etapa de la Dinastía Qing, hasta la década

de 1990.

Yu She ama a sus padres, pero desde muy niña se da cuenta de que sus padres no la aman a ella. Tras cometer dos imperdonables pecados, es enviada a vivir en la ciudad, donde pronto será abandonada y su vida se convertirá en un viaje en busca del amor. Es una niña frágil y delicada, pero al mismo tiempo dotada de una gran resistencia. Es una niña solitaria, pero sabrá defenderse de forma firme y resuelta.

Llegada la década de 1980, Yu She se verá atrapada en una tormenta política, y se encontrará más cerca del amor que nunca, pero ese amor quedará truncado. Su última oportunidad de conseguir lo que desea se presentará, pero a cambio deberá pagar un precio muy alto.

En esta novela misteriosa, Xu Xiaobin nos muestra los claroscuros de la vida, donde las distinciones son borrosas, los recuerdos del pasado y del presente se entremezclan, y los deseos y la realidad se funden sin una línea clara de separación. Una maravillosa novela, a modo de rollo de pintura china, en la que se plasman imágenes en relieve de la Historia. Una novela rica, penetrante, profunda y, por encima de todo, hermosa. (Xiaobin Xu, 2010).

Desde su publicación, existe poca información sobre su recepción en España. Solo encontramos un trabajo de fin de máster y dos reseñas de lectores sobre esta novela.

En la tesis de maestría *Estudio morfológico contrastivo (español-chino moderno) desde un enfoque traductológico*, Fu Xiaoqiang (2018) toma frases extractadas de *La niña de papel* como fuente para analizar la morfología que aparece en el proceso de la traducción.

En el blog *No solo leo*, el reseñador considera que esta novela se convierte en un conducto para conocer la historia china. Opina que el obstáculo de la lectura consiste en que el hilo temporal se entremezcla tanto que le confunde. Además, la novela también se caracteriza por un “toque de magia y misterio llegando a lo onírico” hasta el punto de que no se sabe hacia dónde va dirigida la historia (Lecturina, 2014).

La reseñista del blog *Leyendo con mar* también se ha planteado un problema similar, pues señala que el cambio de narradores puede causar confusión durante la lectura:

La autora nos cuenta la historia intercalando la tercera persona y la primera, hasta ahí bien, pero es que la primera persona es utilizada por varios personajes, y hasta bien entrada la narración no sabes qué personaje es el que está hablando, lo que crea bastante confusión (Mar, 2015).

Además, también ha extractado unas frases de la novela para elogiar su manera de narrar con gran belleza.

En China, por su parte, 《羽蛇》 (Yu she) fue publicado originalmente por la editorial Huacheng en el año 1998. El título de la versión china y española difieren mucho en su significado, es decir, su título original no solo implica el nombre de la protagonista, sino también un tótem de serpiente emplumada de la mitología hindú y símbolo de la civilización matriarcal. Sin embargo, *La niña de papel* quiere expresar el carácter sensible, frágil y delicado de la protagonista, igual que un papel.

Como una cosecha importante de la literatura femenina china de los años 90, desde su publicación la novela ha recibido una amplia atención académica. Según *CNKI*⁶¹, bajo la búsqueda de su título, obtenemos 41 resultados: 34 de ellos son artículos de revistas científicas y siete tesis de maestría. Entre ellos, el feminismo es la palabra clave, la mayoría se ocupan de la investigación del personaje femenino de la novela, de la relación entre madre e hija, y del análisis de la narrativa de consanguinidad.

Según Sun Yu (2012), profesor de la Universidad Renmin de China, esta novela, la más importante de Xu Xiaobin hasta la fecha, nos permite entrar en un mundo de sueños y fantasía. Afirma el citado investigador que se trata de una obra que combina perfectamente lo imaginario y lo real. La historia de esta novela es una superposición de fábulas y epopeyas, pero no lo parece. Algunas personas leen la brujería entre sus líneas, y eso está bien, pero cree Sun Yu que los vestigios culturales de los años 80 siguen ahí. Incluso si se retrocede más, se puede extrapolar al 4 de mayo, donde se percibe la forma de hablar de Lu Xun.

Desde el punto de vista del escritor Qiu Huadong (2006), esta novela contiene un diseño muy ambicioso, ya que Xu Xiaobin no utiliza la narrativa antigua lineal del tiempo para contar la historia de una familia a lo largo de cien años (que es el método narrativo

⁶¹ Consulta de 羽蛇 徐小斌 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 5 de febrero de 2019.

de Balzac y Márquez). Sin embargo, tira de la narración de forma arbitraria y sutil entre la larga historia tumultuosa y el tiempo, empleando una gran variedad de técnicas narrativas. Cabe destacar que el lenguaje de Xu Xiaobin es elegante y suave, y desprende una misteriosa brujería como un pozo profundo. Se desenvuelve con notable imaginación y, al escribir esta novela, movilizó la etnografía, el psicoanálisis, los estudios feministas, la teoría de los arquetipos mitológicos y el conocimiento histórico, todo lo cual hace que esta obra merezca la prueba del tiempo y la lectura.

En *Douban*, los 576 lectores de dicha novela le dan una calificación bastante alta, de 8,3 estrellas, junto con el 40,5% de muy recomendable, el 37,2% de recomendable, el 18,8% de bueno y el 3,7% de mal y muy mal. Al igual que en la recepción de los lectores españoles, también han observado la confusión de la línea temporal y el abuso del “yo”, que cambia frecuentemente entre la primera y la tercera persona.

Según la reseña de la lectora Dong Jing, esta novela puede considerarse una literatura feminista china en el sentido verdadero. La plasmación de la psicología femenina y la ambiciosa descripción del deseo carnal de la mujer son raras y preciosas en un ambiente de literatura seria desde la perspectiva masculina tradicional. Además, muchos de ellos también la describen como una historia de mujeres, como *Cien años de soledad* de las mujeres, y han encontrado realismo mágico en la novela (*Yu she*, s. f.).

Para llegar a una conclusión, aunque ambos países han realizado una buena valoración de la citada novela, el número de estudios y reseñas no se sitúa en el mismo plano. En cuanto a su contenido, coinciden las críticas, por ejemplo, en cuanto a la opinión negativa sobre el cambio de narrador y el salto temporal; además, ambos concuerdan en que se aproximan y contemplan la historia moderna china a través de dicha novela.

2.22. Mian Mian, una representante de las “escritoras guapas”

Creo que ya no estoy obsesionada con nada, ya soy mayor. Ya no soy joven, porque toda mi juventud fue desperdiciada en la juventud (2009, p. 6).

----Mian Mian

La “escritura corporal” y las “escritoras guapas”, surgidas a finales los años 90, se

acompañan de la tendencia al consumismo, y tienen una relación cómplice con la tradicional objetivación del deseo masculino. Se trata de un tipo de escritura consciente por atender al interés masculino, e impulsada por el beneficio económico bajo el disfraz de la moda y la liberación sexual, y que no tiene nada que ver con los principios del feminismo. A continuación, vamos a conocer a dos escritoras representantes de esta tendencia, así como sus obras publicadas en España.

Mian Mian (棉棉), seudónimo de Wang Shen, nació en Shanghái en 1970. Abandonó la escuela secundaria y empezó a escribir a los 16 años. Fue considerada como una de las “escritoras guapas”, junto con Wei Hui y Jiu Dan, quienes comparten una característica polémica que se deriva de las etiquetas de la “escritura corporal”, de la vanguardia, de la influencia occidental y del hecho de ambientarse en escenarios de sexo, punk y drogas.

Hasta la fecha ha publicado decenas de novelas y relatos. La mayor parte trata de la liberación corporal, la autodestrucción y la autosalvación. Su novela más representativa se titula *Caramelos* y se convirtió en un fenómeno literario que causó gran escándalo en los círculos literarios, pero que fue rápidamente acogida por las generaciones más jóvenes de los 70 y los 80. Como había censura en China durante mucho tiempo, logró más reputación internacional, pues fue publicada en Francia, Alemania, Holanda, Italia, Estados Unidos, España, Brasil, Portugal, Grecia y otros diez países más.

2.22.1. *Caramelos* 《糖》

Caramelos es su novela más famosa y la única publicada en España. Parte de ella ya había sido traducida directamente del chino por Manel Ollé en Internet. En 2011 se publicó entera por La Factoría de ideas, y fue traducida indirectamente del inglés por Olga Uoz Chaparro. En la contraportada del libro se encuentra el comentario de *Publishers Weekly*, la sinopsis del texto y la biografía de la escritora. Es natural que el editor diera relieve a su situación de censura en China:

La fresca, estridente y brutalmente sincera voz de Mian Mian esclarece la angustia de toda una generación. Esta extraordinaria novela nos muestra la China moderna que jamás habíamos visto antes. (*Publishers Weekly*)

Caramelos es un relato desgarrador en primera persona acerca del riesgo y el

deseo; la historia de una joven china que trata de forjarse una vida en un mundo aparentemente desprovisto de pautas. Hong se ve obligada a abandonar el instituto y huye con diecisiete años a la ciudad fronteriza de Shenzhen. Allí se enamora de un joven músico, y juntos se sumergen en un cruel mundo de tinieblas plagado de alcohol, drogas y excesos, una vida que no logra satisfacer las ansias de Hong por encontrarse a sí misma, así como el amor que la definirá.

Mian Mian fue una de las primeras escritoras chinas que retrató el submundo de la moderna China, lleno de drogadictos y maleantes. A pesar de su éxito internacional, *Caramelos* fue prohibida por el gobierno chino y su autora declarada “el más claro ejemplo de la contaminación espiritual” (Mian, 2011).

Con la publicación de esta novela en España, solo el diario digital *Zona de obras* (2011) aportó una noticia sobre ella. El periodista destaca el motivo de su condición de censura y también resume que “es una novela tan sórdida que espantó a propios y extraños: relata el derrotero tóxico de Hong, una chica que huye de sus orígenes para saborear los vicios de la vida moderna, teñida de decadencia occidental”.

En consideración a la recepción institucional, tenemos la investigación de Helena Casas Tost y Sara Rovira Esteva (2008), *Un análisis traductológico e intercultural de la literatura popular china: el caso de las «escritoras guapas»*, donde citan frases de la versión china y española de *Caramelos* como corpus de trabajo. Cabe señalar el hecho de que, cuando escribían el artículo, esta novela todavía no se había publicado en España, por lo que utilizaron la versión de Manel Ollé.

Es sorprendente que encontremos muchas reseñas en los blogs y páginas web personales. A Saray García, bloguera de *Sobre relatos*, le parece un cuento doloroso y hasta desgarrador, “versa sobre el deseo y el riesgo a través de los ojos de una joven china, que intentará fraguarse la vida en un mundo donde, aparentemente, las reglas no existen en absoluto” (S. García, 2011).

En el blog *A través de otro espejo* se ofrece una reseña completa sobre dicho relato. Le da una puntuación de 3 (5 en total) y lo describe con adjetivos como sencillo, interesante y contundente. Con respecto a su tema, considera que se trata de “la variedad de la subcultura en la parte más oscura de la ciudad”, expresada sin tapujos o mentiras. Según la reseñadora, la trama empieza siendo un poco floja, pero entra en profundidad

gradualmente, con un lenguaje sencillo, directo, sincero y, sobre todo, musical. No obstante, el texto le evoca a la novela *Trainspotting* ya que comparten características parecidas, “con menos fiereza que Welsh, pero más emotividad” (Janis, 2015a).

En cuanto a la reseña del blog *Palabras que plasmar*, Abigail V. Sánchez se inclina a analizarlo desde el punto de vista de los protagonistas y sus relaciones. Según la reseñadora, la narración resulta complicada, con “muchas metáforas y muchos giros lingüísticos, y eso, a menudo, te saca un poco de la escena”. El defecto consiste en que los diálogos y los cambios de escena son pocos y ambiguos por lo que le cuesta distinguir quien está hablando. En cuanto al tono, el texto está ambientado por una “crueldad bestial, al igual que de un realismo asombroso” (Sánchez, 2014).

Por lo que toca al blog *Palabras y letras*, en él se comenta positivamente la voz narrativa y la secuencia de la historia. La manera de expresarse de Mian Mian le recuerda a Haruki Murakami y a Banana Yoshimoto, y destaca que el lenguaje poético es el que más llama la atención. Afirma así mismo que no se trata de una novela romántica, sino de una novela cruel, conmovedora, con una historia agridulce (Jiménez, 2014).

Según el modo de ver de la bloguera Florhana (2015), le cuesta mucho adentrarse en la novela y la clasifica con 6,5 sobre 10, considerando que es un “libro de amor, no convencional, no esperado, real, crudo y extremadamente sincero, que te hace reflexionar”. Analiza el amor entre los dos protagonistas, algo que le parece real y especial, que no se ajusta a ninguna noción preconcebida del amor. Según ella, los defectos consisten en, por un lado, la forma de escribir y la historia, que se le hizo un poco pesada; por otro lado, al igual que como afirmó Abigail V. Sánchez arriba, los cambios de perspectiva o de escenario la confundían.

Sin embargo, en el blog de crítica cultural *Propera parada*, el reseñador prefiere interpretarla desde la perspectiva de la censura, surgiendo así una pregunta: ¿todas las novelas prohibidas son de alta calidad? El autor del citado blog no encuentra “la calidad u originalidad de la escritura, imaginación o cualquier otra explicación más literaria” en este libro. Y reflexiona sobre si el éxito y la atención occidental que ha obtenido solo proviene de la prohibición y la censura en China (Borrell, 2011).

A propósito de los comentarios de las librerías en línea y las redes sociales de libros, encontramos muchos en *Amazon España*, *Quelibroleo*, *Lectuaría* y *Goodreads*, etc. Según los lectores de *Goodreads*, ha sacado una clasificación de 4/5 estrellas sobre la

versión española, lo que resulta una puntuación bastante alta. Los lectores concuerdan en que se trata de una novela dura, triste, violenta, cruda, desgarradora, trágica, conmovedora, sincera, realista y poética, sobre una historia de crecimiento y la búsqueda de amor. Contiene una función didáctica que les hacen pensar y reflexionar sobre el amor. También sirve como un portal para conocer la evolución económica de China y el modo de vivir desde una perspectiva interna. Sin embargo, no la recomiendan para adolescentes (*Caramelos by Mian Mian*, s. f.).

En cuanto a la evaluación en *Amazon*, se observa muy diferente, pues ha obtenido una nota de 2 estrellas (sobre 5) con un comentario diciendo que es un bodrio e infumable. Por añadidura, las evaluaciones de otras plataformas no son bien vistas tampoco, pues esta novela obtiene una nota media de 4,5/10 en *Quelibroleo* y de 3/10 en *Lectuaría*, donde opinan que es una novela aburrida y una pérdida de tiempo, con personajes planos e incluso pueriles (*Caramelos Mian Mian*, s. f.).

Por lo que corresponde a la recepción en China, la situación es diferente a la de España. 《糖》 (Tang) fue publicado inicialmente en 2000 por la editorial Zhongguo Xiju; posteriormente, se prohibió su venta. No se reeditó hasta 2009 por la editorial Zhuhai. Igual que otras “escritoras guapas” de la misma etapa, esta novela aún no ha sido estudiada por tantos investigadores institucionales como la literatura seria o de *mainstream*. Mian Mian, como pionera de la escritura corporal, es consciente de que la moda de esta corriente se ha esfumado con el tiempo. *CNKI*⁶² solo dispone de seis artículos y reseñas en revistas académicas, que indagan en torno al análisis cultural y la relación de género, asimismo hay estudios de esta tendencia literaria junto con las novelas de Wei Hui y Jiu Dan.

Con relación a la aceptación de los lectores de *Douban*, esta novela ha conseguido una nota media de 6,9. 1894 lectores han participado en la evaluación, con el 15,8% y el 30,4% de muy recomendable y recomendable, el 41,6% de bueno, el 9,5% y el 2,7% de mal y muy mal (*Tang*, s. f.).

Sus opiniones son muy divergentes, pero se asemejan mucho a la recepción española. Los que le dieron calificación positiva la consideran una obra significativa, cruel,

⁶² Consulta de 糖 棉棉 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 21 de mayo de 2019.

dolorosa y sincera. Según Mizhou, la novela le ofreció la oportunidad de conocer la vida de la gente ubicada en una sociedad marginada, y de ampliar su horizonte de visión. El mundo de la novela parece muy lejos de la vida real, pero comparte algo en común que los incita a la empatía: la soledad, el desconcierto, el vacío, la melancolía y la desesperanza de la adolescencia. Sin embargo, los que la calificaron con una nota baja, la percibieron como una novela aburrida, oscura y violenta que no logra encontrar resonancia en su trama.

En suma, es fácil observar que la recepción de esta novela en ambos países se asemeja en muchos sentidos.

En cuanto a la recepción del idioma intermediario, observamos que dicha novela ha ganado más atención que en España, tanto en el ámbito profesional como en el lector. Existen cinco artículos (Ferry, 2003; H. Lu, 2011; S. H. Lu, 2008; Schaffer & Song, 2013; Song, 2016) estrechamente relacionados con la novela y la escritura corporal. En *Goodreads*, la versión inglesa ha obtenido una nota media de 3,36, evaluada por 1128 personas y reseñada por 95 lectores. Sus opiniones no derivan mucho de las de España. Su situación de censura en China ha sido recalcada tanto en los medios de comunicación como en los comentarios de los lectores angloparlantes.

2.23. Wei Hui, una autora destacada de la escritura corporal

Creo que el cuerpo y la mente de una mujer pueden separarse. Si los hombres podían lograrlo, ¿por qué las mujeres no? (2003)

---Wei Hui

Wei Hui (卫慧), seudónimo de Zhou Weihui, nació en 1973 en la provincia de Zhejiang, en el seno de una familia militar. Se licenció en Lingüística China en la Universidad de Fudan en 1995. Ha trabajado como periodista, editora, presentadora de radio y dramaturga. Inició su carrera literaria a los 22 años. Como escritora polémica y herética, goza de gran popularidad en el extranjero. Su obra *Shanghái Baby* han sido traducidas a 34 idiomas en 45 países y se ha convertido en superventas en muchos de ellos.

2.23.1. *Shanghái Baby* 《上海宝贝》

La primera novela de Wei Hui publicada en España es su obra representante *Shanghái Baby*. Fue editada por Booket en 2003, y traducida del chino por Romer Alejandro Cornejo y Liljana Arsovska. En los años 2003, 2004, 2005 y 2008 fue reeditada por la misma editorial.

Se trata de una novela semiautobiográfica que aborda una serie de temas sociales que durante mucho tiempo han sido tabú en la literatura china, desde la masturbación femenina hasta la homosexualidad. En la contraportada de la novela podemos encontrar el comentario del editor, que revela la trama principal, su importancia y el éxito que ha obtenido:

Esta es la historia de Cocó, una joven china aspirante a escritora, atrapada en un triángulo amoroso. Vive con su novio Tiantian, un joven de una sensibilidad extraordinaria que tiene un grave problema de impotencia y que, a pesar de amar intensamente a Cocó, no puede satisfacerla sexualmente. En una fiesta, Cocó conoce a Mark, un alemán casado con quien iniciará una aventura basada en la mutua atracción sexual pero que, inevitablemente, se irá desplazando hacia el centro mismo de su ser. En medio del caos emocional, la voz de Cocó nos muestra cómo el amor y el deseo tienen a menudo caminos separados y nos transmite una inesperada y conmovedora sensación de verdad.

Shanghái Baby es también el retrato de la fascinante ciudad de Shanghái en la actualidad. Después de varios libros de éxito que nos han transportado al Oriente de las geishas y sus tradiciones, esta novela nos habla de la vida en la China de hoy.

Lírica, inocente, narcisista, apasionada, leal, hedonista, sensible, auténtica, vital, compleja, sincera, sensual, irreverente, frívola y profunda a la vez, *Shanghái Baby* se ha convertido en un auténtico fenómeno sociocultural y en la referencia de toda una generación de jóvenes chinos. Una novela de culto que afronta con excepcional naturalidad los temas que todavía son tremendos tabús en ese difícil país. La espectacular acogida de crítica y lectores en Francia, Inglaterra, Italia, Alemania y Japón demuestra una vez más que no hay fronteras para una novela valiente, sincera y rabiosamente contemporánea (Wei Hui, 2003).

Desde el ámbito académico, muchos investigadores han prestado atención a Wei Hui y el grupo de “escritoras guapas”. En primera instancia, la sinóloga Maialen Marín Lacarta realiza un análisis del paratexto de esta novela en su tesis doctoral, e introduce y describe las características de obras de las escritoras guapas:

Sus temas predilectos son el sexo, las drogas, la prostitución, etcétera. Internet desempeña un papel importante en la difusión de sus obras a través de sus propios blogs y de otras páginas literarias (Marín Lacarta, 2012b, p. 239).

En segundo lugar, las profesoras Rovira Esteva y Sáiz López aportan una comparación de la novela *La muñeca de Pekín* de Chun Shu y *Shanghái Baby* de Wei Hui en su artículo “La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género” en la revista de Traductología *TRANS*. Las dos novelas comparten similitudes en cuanto al tema y la situación de censura en China, pero son muy diferentes respecto al contenido y el estilo narrativo:

La traducción casi inmediata de *La muñeca de Pekín* puede responder a una estrategia de mercado aprovechando el éxito de ventas de la obra de Wei Hui *Shanghái Baby*. En principio, parece que ambas obras comparten temáticas, como, por ejemplo, ser relatos en primera persona de experiencias vitales de jóvenes urbanas educadas en las dos grandes ciudades de China, y muy relacionadas con la cultura occidental. Comparten también la valoración de una parte del *establishment* chino (obras prohibidas por su “contaminación occidental”) y del mercado global, hábil comerciante con las disidencias. Hasta aquí las similitudes. Desde nuestro punto de vista, ni el contenido ni el estilo narrativo coinciden, salvo en el hecho de haber sido escritas en chino por mujeres jóvenes de la República Popular y el construir su identidad a partir de un universo de referentes intertextuales tanto chinos como extranjeros. En cuanto al contenido, se trata de mujeres en distintas etapas de su madurez, entornos sociales muy diferentes (el personaje de Wei Hui se mueve en las altas esferas de la sociedad, mientras que el de Chun Sue es más contestatario y se identifica con los entornos subalternos relacionados con el punk), con diferentes necesidades y preocupaciones, pero con el anhelo común de realizarse mediante la escritura (Rovira Esteva & Sáiz López, 2008, pp. 237-238).

En 2008 las profesoras Rovira Esteva y Helena Casas Tost también aluden a *Shanghái Baby* en *Un análisis traductológico e intercultural de la literatura popular china: el caso de las “escritoras guapas”*, argumentando, según la teoría de García-Canclini, que el individualismo es muy evidente en las novelas de Wei Hui, en lugar del comunitarismo (que había dominado tradicionalmente en China durante una larga historia con el fin de mantener la armonía social). La familia también desempeña un papel muy marginal en su texto. Las investigadoras esbozan así este término:

Este individualismo se refleja claramente en el hecho de que ellas se sitúan en el centro del universo en busca de su propia identidad, que muestran seguridad en sí mismas y un alto nivel de autoestima, rayando a veces el narcisismo. Se admiran y quieren que las admiren, de modo que convierten su cuerpo y su vida en mercancía y objeto de culto (Casas Tost & Rovira Esteva, 2008, p. 215).

También recalcan que, a medida que se desarrollaba la economía china al final del siglo pasado, surgió una tendencia hacia un mayor materialismo y consumismo, y asimismo, la mercantilización del cuerpo. Esta “esclavitud de la mujer como objeto” se refleja en el título y la imagen de una chica china guapa y delgada en la portada del libro para atraer a los lectores masculinos.

No obstante, descubren que Wei Hui forja su identidad intercultural a través de alusiones literarias, tomando prestadas muchas obras clásicas y modernas, culturas, poemas e ideas, tanto nacionales como extranjeras, y las colocan en una posición equivalente. Por último, el texto de Wei Hui también destaca por su empleo de extranjerismos, pues se encuentra muchos “términos en inglés y expresiones occidentales o metáforas con referentes extranjeros en chino” (Casas Tost & Rovira Esteva, 2008, p. 218).

Por lo que toca a la recepción mediática, al salir a la luz, algunos medios de comunicación dominantes publicaron críticas y reseñas sobre la citada novela.

ABC llevó a cabo la propaganda de dicha novela a la hora de su publicación, y la describió como un fenómeno social y literario, “con un lenguaje sensible y poético, que refleja la realidad de Shanghái. El amor y el sexo le conducen, a través del realismo, a los aspectos prosaicos de la vida” (*Primera novela de la escritora china Wei Hui*, 2002).

Además, *El País* insertó una reseña escrita por Víctor Andresco, que expresó su opinión crítica sobre *Shanghái Baby* y la comparó con otras dos escritoras:

La obra, empero, carece de la espontaneidad de una Coloma Fernández-Armero o de la retranca de una Goar Markosíán-Kásper pese a que comparte con la española y la armenia la orgullosa condición de escritora joven con vocación iconoclasta (Andresco, 2002).

También sostuvo que la lectura podía resultar lenta. Enunció que la novela se caracteriza por la credibilidad, la originalidad y la coherencia. Al mismo tiempo, subrayó la importancia de la traducción, que debe ser puesta en conocimiento de los editores. Por último, señaló el punto fuerte de la novela, que consiste en revelar la cultura oriental contemporánea y la transformación de la ciudad de Shanghái a finales del siglo XX.

El periodista de *El cultural* tampoco valoró positivamente la novela. Primero, subrayó que el éxito en Occidente se debía a su condición de censura china, indicando que los defectos de la novela son la falta de acción, la inanidad y el infantilismo. Según el reseñador, a *Shanghái Baby* le falta el valor de la documentación y se presenta como propaganda de una cultura americanizada, como “folletos de propaganda turística en los que lo vulgar se enfatiza hasta la náusea” (De La Rica, 2002).

¿Cómo es la recepción de los lectores españoles de esta novela? Encontramos cinco reseñas de blogs y decenas de comentarios en las librerías *online*. Para la reseñadora del blog *Tiempo con libros*, la novela le resulta corta y sencilla, pero apenas provoca empatía con el protagonista o la historia. Además, también considera que es una novela sobrevalorada. Sostiene una idea coincidente con la de las investigadoras Helena Casas Tost y Sara Rovira Esteva:

Entiendo que en China fuese un gran éxito, ya que imagino que era la primera vez que se hablaba de estos temas con tanta crudeza y de forma tan natural, pero a mí, como lectora, no me ha aportado nada nuevo. Poco más tengo que decir de esta novela (*Shangai Baby de Wei Hui*, 2012).

En el blog *Lengua y Literatura* se nos propone un análisis del libro desde diferentes facetas, como la estructura, los personajes, la temática, la trama y la transcendencia. Este bloguero tampoco realiza una valoración positiva de la novela, ya que la considera un

libro banal y mediocre que supone una pérdida de tiempo. Los defectos se centran en la falta de metáforas, su sentido moralista y el bajo nivel de la trama, que resume como una estupidez. En su temática le recuerda a *Doña Flor y sus dos maridos* de Jorge Amado. En cuanto a su trascendencia, la expone como una revolución femenina en la literatura china, lo que refleja una crítica a la sociedad. También interpreta su título, que hace alusión, por un lado, a las situaciones que rodean a la protagonista y, por otro, a “la predominancia de la cultura occidental en la obra”, ya que utiliza “Baby” en inglés (Monsalve, 2012).

De la misma manera, Javier Lux (2014) también nos indica su propia interpretación del título de la novela en su blog *La luz & el caos*, como un gran acierto: “Shanghái” es una ciudad con dos caras, la hermosura y la oscuridad, “con sus distancias y cercanías donde todo es una conexión”. Y el “Baby” significa inocencia, pero a la vez picardía. La novela nos demuestra una Shanghái desnuda, llena de libertades ocultas y misterios, como una mariposa.

Hay otros lectores que recomiendan esta novela que toca temas que no pasan de moda. Una lectora apasionada de la literatura oriental, la escritora del blog literario *Entre libros y tintas* percibe claramente una diferencia con respecto a otras obras que había leído anteriormente, que eran conocidas por sus “tabús, su silencio y la ocultación de todo lo que no creen apropiado”. En contra de la opinión arriba expresada, cree que empatiza con el sentimiento de la protagonista Cocó (Pebez, 2016).

La reseñadora Shashira del blog *Mi friki mundo* analiza los caracteres de todos los personajes de la novela que le llaman la atención:

La protagonista Nike (Cocó) es una mujer sensible e independiente, inteligente fuerte, dulce, soñadora, al mismo tiempo, hedonista, egoísta, narcisista e infiel. Su novio Tiantian es un chico solitario, frío, sensible, débil y romántico hasta rayar lo fatalista. En cuanto a Mark, con carácter al revés de Tiantian, es pasional, sensual, atractivo y con un carisma arrollador. Los secundarios de la novela son estafalarios. Mediante ellos, y junto a los protagonistas, la autora se rebela contra las normas de la sociedad (Shashira, 2010).

Califica la novela con un 4 (5 en total), considerando que *Shanghái Baby* es un libro controvertido, que combina lo dulce y lo cruel, lo erótico y lo sociocultural, y que nos permite contemplar “los claroscuros de una sociedad tan enigmática como la china desde

un punto de vista muy subjetivo”.

En cuanto a las opiniones de las librerías *online* y las redes sociales literarias sobre la citada novela, sus comentarios están polarizados. En *Casa de libro*, la novela obtiene una nota media de 8 (10 en total) basada en ocho comentarios. En *Quelibroleo*, la nota media de la novela es 7,13/10 con quince votos y dos críticas. Con relación a *Lecturalia*, *Shanghái Baby* consigue una nota media de 6 (10 en total) entre siete votos. Las personas a las que les ha gustado la novela afirman que es genial, enganchadora, cautivadora, apasionante, realista, sensible y profunda, con una lírica dulce y detallada; así mismo afirman que su lectura les proporciona una sensación inmersiva. “Te descubre una perspectiva mucho más sosegada y curiosa del mundo” y un canal para conocer muchos aspectos de China, de equivocaciones y limitaciones sociales y con una particular forma de pensar. También señalan algunos lectores que es una lectura dirigida a las mujeres. Por otro lado, se ha criticado que es un libro sobrevalorado, que la fama que ha adquirido no se merece por su nivel literario, que el tema del triángulo amoroso es trillado y repetitivo, el lenguaje pomposo, los personajes planos y superficiales, y las tramas y argumentos tediosos, simples e infantiles. También se ha argumentado que el principio de la novela está bien desarrollado, pero que hacia el final pierde interés y ritmo; la novela también contiene un estilo occidental que no escapa a la superficialidad y al tópico (*Shanghai baby* Wei, Hui, s. f.).

Todos los datos demuestran que *Shanghái Baby* ha obtenido mucho éxito en la recepción en España en los ámbitos institucional, mediático y de lectores. En cuanto a China, 《上海宝贝》(Shanghai baobei) vio la luz en septiembre de 1999 con la editorial Chunfeng wenyi, y vendió más de 110000 copias en seis meses. Aunque causó una gran controversia en el círculo literario chino, se puso de moda entre la generación posterior a los 70 y 80. La administración cultural anunció la prohibición por ser decadente, viciosa y esclava de la cultura extranjera. La prohibición, en cambio, estimuló el éxito de las ventas y la recepción en el extranjero. Incluso se adaptó en una película con el mismo nombre, dirigida por el director alemán Berengar Pfahl y protagonizada por la actriz china Bai Ling, pero no llegó a estrenarse en España ni en China.

Las obras de Wei Hui, como representante de un fenómeno social al inicio del siglo XXI, han sido bien estudiadas por los académicos chinos. La mayoría de ellos prefieren

tratarla desde una perspectiva sociocultural. Según *CNKI*⁶³, existen 166 resultado bajo la consulta de esta novela, que abarca 125 artículos de revistas académicas, 31 trabajos de fin de máster, nueve tesis doctorales y una ponencia en un congreso nacional. Las investigaciones giran en torno a la escritura corporal, las escritoras guapas, los escritores posteriores a la década de los setenta, la conciencia feminista, la literatura femenina, la cultura consumista y machista. Tampoco faltan los estudios comparativos de *Shanghái Baby* con las obras de otras escritoras chinas, como *El diario de la señorita Sofía* de Ding Ling; y con las novelas de los escritores de la escuela Shanghái, como Wang Anyi y Zhang Ailing.

Por lo que corresponde a la recepción de los lectores chinos, no podemos encontrar muchas reseñas ni comentarios en *Douban* por culpa de la censura. 69 personas le dieron una nota media de seis estrellas, con el 7,2% de muy recomendable, el 15,9% de recomendable, el 44,9% de bueno, el 23,2% de mal y el 8,7% de muy mal, que es una puntuación baja si lo comparamos con otras novelas que hemos analizado.

Al igual que la recepción de la novela de Mian Mian en España, tampoco los lectores chinos la valoraron positivamente. Las críticas se dirigen principalmente a la falta de valor literario, y al narcisismo y a la actitud pasiva ante la vida que transmite su texto. Según el lector Ranshaode Xianluomao, desde el propio texto hasta la operación del mercado es, en efecto, ejemplar del contexto cultural consumista contemporáneo, y el contenido está lleno de sumisión de la pequeña burguesía⁶⁴ al poscolonialismo. En pocas palabras, según el citado lector, es una novela vacía, vulgar, aburrida y pretenciosa.

Sin embargo, otros lectores reconocen el coraje de Wei Hui para romper los tabúes, ya que escribió la perplejidad y el desvalimiento de una generación, ofreciéndoles una forma de escribir y una perspectiva única y nueva, que es mucho más valiosa que quienes complacen a los valores convencionales (*Shanghai baobei*, s. f.).

⁶³ Consulta de 上海宝贝 卫慧 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 24 de mayo de 2019.

⁶⁴ Pequeña burguesía es un término que se ha popularizado en China continental desde los años 90, y que hace referencia específicamente a un grupo de personas que aspiran a la vida y el pensamiento occidentales y persiguen una libertad espiritual personalizada, un gusto excepcional y un estilo de vida refinado y les agrada obtener satisfacción espiritual a los ojos y comentarios de los demás. Por lo general, son trabajadores de cuello blanco en las ciudades, pero también a nivel económico están lejos de la “clase media”. Algunas personas lo consideran un término peyorativo, o incluso un símbolo de decadencia (袁梅, 2005).

Comparando la recepción en ambos países, podemos concluir que, a nivel institucional, los académicos españoles y chinos han contribuido mucho al estudio de este grupo de escritores y de su obra, considerándola como un fenómeno sociocultural, más preocupados por su trascendencia realista que por sus valores literarios. Este hecho también explica que los lectores de ambos países, si parten desde la perspectiva de su texto, se avienen a la falta de profundidad literaria y a la ausencia de empatía.

2.23.2. *Casada con Buda* 《我的禅》

La segunda novela de Wei Hui aparecida en España, *Casada con Buda*, fue publicada en 2005 por la editorial Emecé (incorporada al Grupo Planeta desde 2002), un año después de su publicación en China. El libro fue reeditado por la editorial Bronce en el año 2007. La traducción la realizaron directamente del chino Ainara Munt Ojanguren y Xu Ying. En la cubierta trasera podemos leer la sinopsis de la novela:

Cocó, una joven novelista de éxito ha dejado su hogar en Shanghái para irse a vivir a Nueva York. Allí conoce a Muju, un japonés con el que inicia una relación llena de atracción, pasión y complicidad. Pero la perfecta química que existe entre los dos empieza a resquebrajarse, y aparece la figura de Nick, un neoyorquino arrollador que perturba su equilibrio. Cocó vuelve a su tierra en busca de sí misma. Sin embargo, nadie puede huir de sus sentimientos y, en el momento en que los dos hombres de su vida reaparecen, Cocó se verá inmersa en el dilema más importante de su vida.

Casada con Buda es la continuación de *Shanghái Baby*, un relato semiautobiográfico de su despertar sexual y espiritual. El libro fue prohibido en China y se convirtió en un *bestseller* en todo el mundo (Wei Hui, 2005).

Como hemos visto, se trata de una continuación de *Shanghái baby*; la misma protagonista Cocó inicia su viaje a New York y sigue vacilando entre hombres. La recepción en España no es tan entusiasta como la primera. Como dicen Sara Rovira Esteva y Amelia Sáiz López en su artículo “La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género”:

Casada con Buda, la segunda novela de Wei Hui, traducida al español, se ha beneficiado del éxito de su ópera prima, aunque la respuesta del público

español no ha sido la misma, e incluso parece haber decepcionado. A modo de ejemplo, una lectora crítica hablaba de *Shanghai Baby* como de la obra de una “Anaïs Nin china” atendiendo a la manera de contar el sexo, en primera persona y sus ramificaciones. Sin embargo, en su segunda obra la misma lectora vio frustradas sus expectativas sobre esta autora (2008, p. 640).

Los medios tampoco publicaron alguna noticia sobre dicha novela. Solo existen dos reseñas y algunos comentarios en blogs y foros de lectura. En el blog *Gente/ Vida/ Cotidianidad*, la reseñadora Nalleli Patricia (2011) dio una buena calificación de la novela desde el punto de vista de las tramas y los personajes. En su opinión, *Casada con Buda* le permite conocer diferentes culturas, costumbres y pensamientos fusionados. Para ella, la novela le resulta enganchadora y cautivadora. El mérito más relevante es el “alto contenido descriptivo” y un estilo literario de erotismo puro, pero que no cae en lo grotesco.

Sin embargo, en el blog *Ojarbol* (2015), aunque se estima el coraje de la escritora para romper esquemas, se afirma que es innegable que se trata de una novela repetida sin creatividad. Cuando vio el título del libro, el autor del blog esperaba elementos religiosos en el libro, pero se decepcionó al final.

Por lo que corresponde a los comentarios, en el foro de lectura *Ábrete libro*, algunos lectores expresaron sus impresiones sobre esta novela. Según Agatha (*Casada con buda Wei Hui*, s. f.), lo que le llamó la máxima atención fue la sensual forma de escribir sobre el sexo y las relaciones, “desde un punto de vista muy estético y atractivo, es un poco como leer a una geisha”. Para el lector Erasmo Sevilla, lo más destacado es el estilo mezclado de sutileza con un toque directo y rompedor, más propio de los contemporáneos occidentales. No obstante, en cuanto a la opinión del lector Asangrefria, lo que le gusta es que, a diferencia de otras novelas chinas ambientadas en el pasado y en el campo, la novela de Wei Hui trata del presente y de una China más avanzada.

En la librería *online Casa de libro* y en las redes sociales de literatura *Quelibroleo* y *Lectuaría*, la novela obtiene una nota media de 2.5/5, 5.2/10, y 8/10 respectivamente. Las opiniones positivas se centran en la frescura y espontaneidad del relato. Y las negativas constituyen la pobreza y la mediocridad de la trama, la falta de profundidad y la lentitud del ritmo (*Casada con buda Wei Hui*, s. f.).

En China, 《我的禅》 (Wode chan, Mi budismo) fue publicada por la editorial

Shanghai Wenyi en 2004. Esta novela no fue censurada en China. Al igual que en España, la recepción sobre esta novela tampoco ha llamado mucho la atención por la parte institucional. Solo encontramos seis artículos en revistas académicas en *CNKI*⁶⁵. En dichos trabajos se incluyen investigaciones sobre la identidad social en un contexto internacional, el pensamiento zen, la búsqueda espiritual y la escritura corporal.

En cuanto a la recepción particular en *Douban*, las evaluaciones siguen siendo igual de bajas que *Shanghái Baby*, pero con la participación de más personas. 1179 lectores han aportado 249 comentarios y 25 reseñas, dándole una nota media de 6,3, con el 9,6% de cinco estrellas, el 22,4% de cuatro estrellas, el 48,1% de tres estrellas, y el 19,8% de dos estrellas y una estrella.

La mayoría de ellos siguen siendo críticos con dicha novela, considerándola una blasfemia contra el budismo. La citada novela nos muestra una historia de sexo bajo la capa del budismo zen. El sexo es un tema constante que no puede escapar de su obra, y la “meditación” que impregna la novela se observa muy pretenciosa y superficial. También se la acusó de carecer de calidad literaria, de estar llena de vanidad y narcisismo, de poseer una trama aburrida, un contenido banal y vacío, unos personajes planos y rígidos, y un lenguaje poco fluido. Por su parte, los comentarios positivos incluyen descripciones detalladas y la satisfacción de la demanda del mercado, y la consideran un poco mejor que *Shanghái baby* (*Wo de Chan*, s. f.).

En general, la recepción en ambos países conllevó muchas similitudes, tanto en la falta de participación de los académicos como en el acuerdo de los lectores sobre la falta de valor literario. Para los lectores españoles, la mezcla del pensamiento zen y el pensamiento cultural occidental era algo original. Sin embargo, para los lectores chinos, este no ha sido el aspecto fuerte del libro.

2.24. Wang Shuo, una figura rebelde de la literatura “de gamberro”

Realmente espero poder vivir en la película y que la siguiente secuencia sea una línea de subtítulos: muchos años después (2011).

⁶⁵ Consulta de 我的禅 卫慧 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 28 de mayo de 2019.

Wang Shuo (王朔), de la etnia manchú, nacido en 1958 en Nanjing, es uno de los autores y guionista más populares y reconocibles de China. Creció en un recinto del ejército en Beijing y se alistó en la Marina como asistente médico, donde pasó cuatro años. Entró en la escena literaria china en el año 1978, publicando sucesivamente novelas cortas en revistas. Wang Shuo difumina la frontera entre una literatura seria y pura, y la literatura popular y comercial. Hasta el momento, ha escrito más de cincuenta novelas, series de televisión y guiones de películas. Sus obras siempre significan una garantía de venta.

Wang Shuo es descrito por algunos críticos chinos tradicionales como un “contaminante espiritual” a causa de su estilo de escritura de “gamberro” (流氓文学, Liumang wenxue). Otros lo consideran representante de la escuela llamada “Nueva escuela de Beijing” (新京派, en contraposición a la escuela de Beijing tradicional, representada por Lao She). Su obra describe la generación marcada por el caos cultural y el comportamiento rebelde tras la Revolución cultural.

2.24.1. *Haz el favor de no llamarme humano* 《千万别把我当人》

Haz el favor de no llamarme humano es su obra más conocida a nivel internacional. Solo se dispone de esta novela en español, publicada en el año 2002 por la editorial Lengua de Trapo, traducida directamente del chino por Gabriel García Noblejas, y reeditada en 2008 por Punto de Lectura.

En la contraportada de la primera edición se encuentra la reseña del editor sobre la trama y el tema principal. En ella se enumeran comentarios de importantes periódicos estadounidenses con el fin de captar el interés de los lectores:

Tras la humilde derrota de China en los Juegos Olímpicos, el pomposo Comité Nacional por la Movilización Popular asume la tarea de restituir el Honor Patrio. Sus delegados se lanzan en busca del continuador de una legendaria técnica de lucha desaparecida. Así, dan con Yuanbao, conductor de bici-taxi bastante zángano, y lo captan para hacer de él el nuevo Superhéroe Chino... Tal es el inicio de una grotesca transformación que convertirá a Yuanbao en un fenómeno de feria sustentado por una gigantesca maniobra de marketing

que, entre otras lindezas, conllevará una operación de cambio de sexo, un encuentro con el propio Buda y unas humillantes olimpiadas en las que las naciones compiten en hazañas de autodegradación personal.

A la vez extraña e hilarante, *Haz el favor de no llamarme humano* es una exuberante sátira del nacionalismo, los Juegos Olímpicos y el culto a la celebridad. Con sus salvajes juegos lingüísticos y su irreverente celebración del absurdo y lo inapropiado, Wang Shuo ha construido un texto mordaz y trepidante que, a la manera de Orwell, desvela las flagrantes contradicciones de su sociedad y, con ellas, las de la nuestra. Comenta el autor: “El Departamento de Propaganda dice que mis obras son reaccionarias y ridiculizan la política, que su gusto y su lenguaje son vulgares. Yo lo niego”.

Quizás la novela literaria más brillante y entretenida de los noventa. Si se puede imaginar a Raymond Chandler cruzado con Bruce Lee, entonces se hará una idea de qué ofrece esta novela (Stephen King)

Wang Shuo habla románticamente de los jóvenes rebeldes alienados como lo hacía Jack Kerouac, y explora las paradojas y absurdos de la sociedad como Kurt Vonnegut. (*The New York Times*)

Lea este libro hasta su apoteósico final solo para deleitarse en la más deliciosa parodia jamás escrita del tan a menudo autodestructivo orgullo chino. (*The Wall Street Journal*) (S. Wang, 2002).

Debido al estilo satírico de la novela, esta novela ha atraído la atención de los investigadores académicos en España. Por ejemplo, Miguel Iglesias Ortíz (2016), de la Universidad de Salamanca, presentó su tesis doctoral titulada *Identidad y nación en la sátira novelística contemporánea: Haz el favor de no llamarme humano, La broma infinita y La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, dirigida por José Antonio Pérez Bowie. En dicha investigación se realiza un análisis exhaustivo y detallado de la sátira, la ironía y lo grotesco en esta novela, a través del contexto político, ideológico y cultural de la sociedad china.

El año siguiente, el mismo autor publicó un libro titulado *Reír por no llorar. Identidad y sátira en el fin del milenio*. Se basó en su tesis doctoral y empleó investigaciones de “la psicología cognitiva, la semiótica social, la pragmática, la

neurociencia o el psicoanálisis” con el fin de examinar la influencia profunda del humor irónico en nuestra vida. Según Iglesias Ortíz, la sátira sobre los males sociales tiene una misión común: desvelar las verdades incómodas e insoportables escondidas detrás de la normalidad. En el caso de Wang Shuo, encontró una actitud general:

propia del nihilismo profesado por la sociedad *liumang* que respondió al caos provocado por la violenta transformación de la Revolución cultural a la Reforma económica, y llenó de descreimiento, cinismo y ansias de libertinaje a un sector urbano. (Iglesias Ortíz, 2017, p. 15)

En cuanto a la recepción por parte de los medios de comunicación, nos resulta muy limitada. Tras la publicación de la novela en el año 2002, el periódico *El País* publicó una crítica titulada Operación triunfo en Pekín. Comparó a Wang Shuo con dos autores polacos, Mrozek y Gombrowicz, argumentando que tiene una gran eficacia corrosiva como ellos, pero en barriobajero. Además de resumir los principales sucesos, también resalta el tema y el efecto de la traducción:

Sin sofisticación, con un argumento delirante pero nunca gratuito, Wang Shuo consigue desvelar la duplicidad característica de la China oficial de Deng Xiaoping. La traducción es algo gesticulante, con soluciones castizas e inverosímiles, pero no llega a enturbiar el goce de una lectura desternillante y muy ilustrativa (Ollé, 2002).

Respecto a la recepción de los lectores españoles, solo encontramos dos reseñas en blogs. En el blog *Leemos para saber que no estamos solos*, se considera que la novela tiene “un contenido delirante que merecería ser obra del hermano amarillo de Pedro Almodóvar” (Aguamarga, 2008).

El bloguero Basurde Xiao Long (2013) sostiene que, si uno no conoce a fondo la sociedad china actual, hay muchos detalles que pasan desapercibidos y no se aprecian.

Por otra parte, en China, 《千万别把我当人》 (*Qianwan bieba wo dangren*) se publicó por entregas en 1989 en la revista *Montaña de campana*, números 4, 5, 6. Los estudios sobre esta novela no alcanzan el nivel de los de otras obras que hemos citado.

Solo hay seis artículos relacionados en *CNKI*⁶⁶, y doce reseñas y críticas en *Baidu Académico*⁶⁷. Los temas de investigación son acerca de la sátira, la sociedad en transición de los años 80 y el carácter “gamberro” de la novela.

La sociedad china en transición de los años 80 y 90 ha experimentado una gran transformación desde el modo de producción hasta el estilo de vida. La novela presenta el caos en la vida social, así como en la cultura moral y la ética, y puede considerarse un testigo de la época y una caricatura de la vida real. Desde la perspectiva de un espectador, el autor no limita su visión a la exposición directa de la realidad social, sino que utiliza el absurdo y la ironía para refinarla y sublimarla (刘焯辰, 2017).

En lo referente a *Douban*, 2072 lectores la evaluaron y dieron una nota de 7,8, con el 23,9% de muy recomendable, el 47,6% de recomendable, el 25,6% de bueno y el 2,8% de mal y muy mal. Casi todos los participantes mencionan el tono burlesco y el estilo absurdo y satírico del escritor. Los acontecimientos que rodean al protagonista tienen un contexto histórico, como el Gran salto adelante, la Revolución cultural, la comercialización, lo que significa que la novela encierra una sátira y revelaciones sobre la situación de la gente en un periodo histórico determinado. Como afirma el lector Nothing, la novela es una versión china de *La metamorfosis*, que nos presenta un brillante dibujo con sátira extrema sobre la fealdad de la ceguera de la gente bajo el sistema social (*Qianwan bieba wo dangren*, s. f.).

Para concluir, se nota obviamente que, tanto en España como en China, la novela no ha recibido mucha atención por parte de los académicos y lectores si lo comparamos con las obras de otros escritores. Sin embargo, el motivo de esta situación resulta diferente. En España, si esta novela no se hizo muy popular, debe atribuirse a la falta de métodos de propaganda de aquel entonces. En cambio, en China, las razones residen en su temática sensible y en el largo intervalo desde su publicación.

⁶⁶ Consulta de 千万别把我当人在 *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 31 de enero de 2019.

⁶⁷ Consulta de 千万别把我当人在 *Baidu Académico*. Recuperado de:

http://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=735ffee1743ddfc070a604c44f6969e8&site=xueshu_se&hitarticle=1. Consultado el 31 de enero de 2019.

2.25. Wang Gang, un guionista famoso de Xinjiang

El ser humano vive no solo para criticar, sino también para disfrutar de la vida (青年报, 2016).

----Wang Gang

Nació en la región autónoma Uigur de Xinjiang en 1960. Esta región se ha convertido en una fuente de inspiración literaria para Wang Gang (王刚), que tiene más fama como guionista de cine y televisión que como escritor. Se licenció en la Universidad Noroeste de China y trabajó como editor en una revista literaria de Urumqi. Más tarde obtuvo su maestría en el Instituto literario Lu Xun en Beijing, donde Mo Yan y Yu Hua fueron sus compañeros de clase. En 1987 empezó a publicar novelas por entregas en revistas literarias como *Cosecha* y *Literatura del pueblo*. Años después, al igual que Wang Shuo, dirigió su atención al terreno audiovisual. Colaboró con el famoso director Feng Xiaogang en producciones cinematográficas tan populares como *The Dream Factory* (《甲方乙方》, *Jiafang yifang*) y *A World Without Thieves* (《天下无贼》, *Tianxia wuzei*). Ambas obtuvieron notables ventas en taquilla.

2.25.1. *El profesor de inglés* 《英格力士》

El profesor de inglés fue publicado en 2009 por la editorial Espasa y traducido indirectamente del inglés por Isabel Murillo. En esta novela, el autor narra la Revolución cultural desde la perspectiva de un niño apasionado por el inglés.

Como en ocasiones anteriores, en la contraportada de la novela se encuentra la reseña del editor:

Durante los más aciagos días de la Revolución cultural china, donde todo sospechoso de conducta inmoral corre el riesgo de ser perseguido, un niño de doce años llamado Amor Liu sueña con salir de la misera región donde vive y ver mundo.

Su momento llega cuando se instala en su pueblo un profesor de inglés procedente de Shanghái. Amor Liu, fascinado por el forastero, se propone

aprenderlo todo sobre ese idioma y, a medida que va conociendo a su maestro, se siente atraído por unos ideales que chocan con la rígida doctrina que le han inculcado en la escuela.

Elegida por crítica y público Novela del Año en China, *El profesor de inglés* es un trascendente relato sobre el poder liberador del lenguaje y la amistad (G. Wang, 2009).

Solo encontramos tres reseñas de lector en sus blogs. El reseñista del blog *Pasión por China* argumenta que, la novela, a través de su interpretación de la Revolución cultural, nos deja reflexionar y nos pone en alerta sobre el nacionalismo que estamos experimentando en la actualidad:

El auge del nacionalismo, como refugio en tiempos de incertidumbre y miedo, el envolverse en patrias y banderas y alejarse de las personas, sobre todo de las diferentes, las que vienen de lejos, las que hablan otro idioma y tienen otros rasgos, es síntoma peligroso de decadencia, y ahí estamos ahora en nuestra vieja Europa (José Luis, 2010b).

En cuanto al blog *ChezMorena*, el reseñador halló el valor de la novela en su tono tierno, cercano, sencillo y entrañable, que es capaz de capturar la atención del lector y proporciona una sensación inmersiva en el mundo del protagonista. Sobre todo, el escritor narra los pasajes chocantes y duros “con una naturalidad que los suaviza mucho”. Para él, sin embargo, el defecto reside en la traducción de los nombres de algunos personajes, como Amor Liu, Segundo Premio Wang, Amanecer Huang o Basura Li, que se alejan del sabor original (Natsnoc, 2010).

En el blog *Luz en el Horizonte y más*, se considera que lo más destacado de esta novela es la belleza del lenguaje “en la descripción de los paisajes, de las relaciones humanas y en las reflexiones sobre la vida”. Además, los temas principales de este libro los constituyen la amistad, la lealtad, la solidaridad, la ambición, el egoísmo y la traición, en definitiva, es una historia de humanidad con tramas sencillas y emociones ricas que le evoca a *La Estepa* de Anton Chéjov (Gaeli, 2014).

Su versión original 《英格力士》 (*Ying ge li shi*) fue publicada en el año 2003 por la editorial Renmin Wenxue. En la novela Wang Gang relata de forma autobiográfica sus

experiencias con un profesor de su ciudad natal, Urumqi, al que respetaba cuando era adolescente. Cabe resaltar que el título chino es la transcripción fonética de la palabra “inglés”. De manera análoga a la anterior, esta novela tampoco ha llamado mucho la atención al círculo literario y a los lectores chinos. Según *CNKI*⁶⁸, solo contamos con doce artículos y tesis relacionadas con la novela, en concreto, nueve artículos en revistas académicas, uno en un congreso nacional y dos tesis de maestría. Sus temas se ciñen principalmente al análisis de los personajes, de las estrategias narrativas y de la investigación de traducción al inglés.

En *Douban*, dicha novela recibe una puntuación de 8,1 otorgada por 1493 lectores, junto con el 28,3% de cinco estrellas, el 52% de cuatro estrellas, el 17,7% de tres estrellas y el 2% de dos y una estrella.

En sus comentarios, algunos mencionan la película italiana *Malena*, argumentando que los dos protagonistas tienen algo en común. El crecimiento del joven protagonista supone una alegoría del desarrollo de la sociedad. También opinan que el escritor ha conseguido retratar a los personajes con mucho éxito. El tono de la novela es suave y moderado, no se enfrenta a la locura de la sociedad de la época en su conjunto, sino que aborda el pasado en un estado de ánimo más pacífico. La mayoría de los personajes no actúan más que de la forma en que la gente corriente reacciona ante tales situaciones, como la naturaleza humana distorsionada, el deseo sexual reprimido, el amor y el odio, el egoísmo y la sospecha, la crueldad, la fealdad, la debilidad y el dolor (*Ying ge li shi*, s. f.).

Comparando la situación en España, la recepción mediática y lectorial se observa más abundante en el mundo angloparlante. La versión inglesa fue traducida por Martin Merz and Jane Weizhen Pan y publicada por la editorial Penguin en 2009.

Según *Publishers Weekly*, aunque el contenido cotidiano de la novela puede ser repetitivo, lo más sobresaliente de la misma es la conmovedora descripción de la amistad entre el protagonista y su profesor de inglés, proporcionando un perfecto contraste con la corrupción y el caos de la Revolución cultural (April, 2009).

Los lectores reciben sensaciones similares a las de los lectores españoles, por

⁶⁸ Consulta de 英格力士 en *CNKI*. Recuperado de:

<http://nvs.cnki.net/kns/request/CustomizeOperate.aspx>. Consultado el 29 de abril de 2019.

ejemplo, en *The complete review* (s. f.) se considera que la novela nos presenta la época de la Revolución cultural a través de los ojos de un niño inocente, contando historias conmovedoras y con personajes interesantes. En cuanto a las tramas, no aborda los aspectos oscuros y duros de la época, sino que se centra en el descubrimiento sexual del adolescente. Sin embargo, falta introspección y reflexión sobre el trasfondo social. El tono del libro también resulta inestable, ya que se mueve entre lo cómico y lo serio.

En relación con el blog de viaje *Far West China*, Josh Summers (2010) también analiza la novela en términos de sus puntos fuertes y débiles. Sostiene que la novela explora las luchas y los triunfos de crecimiento de un chico tanto física como sexualmente durante la Revolución cultural. Gracias a una traducción cuidadosa, el ritmo de los diálogos es fluido y convincente. No obstante, la proliferación de contenido sexual le da una sensación de que el autor finalmente fue liberado de las normas restrictivas de las autoridades prepotentes, “teniendo un placer infantil al expresar lo que una vez fue tabú”. Además, en el libro se presenta una segregación del estilo de vida entre las etnias han y uigur, pero la falta de descripciones de la diversidad cultural y social de las etnias podría ser una decepción.

En *Goodreads*, este libro fue evaluado por 228 lectores que le dieron una calificación media de 3,39 sobre 5; la mayoría eligió 3 o 4 estrellas. Muchos también elogian el diseño de los personajes, como el protagonista (narrador), que es entretenido y al mismo tiempo inocente y complejo. Sin embargo, los comentarios negativos se ciñen a las tramas artificiosas y repetitivas, como un culebrón (*English by Wang Gang*, s. f.).

Hasta aquí, es fácil llegar a la conclusión de que la versión inglesa consigue más evaluación que la española; las opiniones de los lectores, además, son más globales y ricas. En cambio, contemplando la recepción crítica española y china, encontramos algo en común. Por un lado, en ambos países la cantidad de reseñas es muy reducida y hay una falta de participación mediática; por otro lado, las opiniones de los lectores son variadas y críticas.

2.26. Murong Xuecun, uno de los pioneros de la ciber-literatura

No he nacido para ser un pájaro benéfico, solo hago una llamada estridente
(Tangning shudian, 2018).

Murong Xuecun (慕容雪村), seudónimo de Hao Qun, nació en 1974 en la provincia de Shandong. En 1996 se graduó en la Facultad de Derecho de la Universidad de Ciencias políticas y derecho de China.

A principios del siglo XXI, surgió Internet y se desarrolló rápidamente en China, y comenzó a entrar en la vida cotidiana poco a poco. Este hecho dio lugar al nacimiento e impulsó la ciber-literatura o literatura virtual. Murong Xuecun comenzó a escribir en Internet en el año 2002, y sucesivamente publicó varias novelas, algunas de las cuales han sido adaptadas a series de televisión.

Tras haber logrado gran éxito y fama a través de sus novelas digitales, Murong Xuecun trató de profundizar en temas realistas, es decir, en el sentido de la responsabilidad social. En 2009 trabajó encubierto durante más de 20 días en una guarida de estafas piramidales. Después de escapar, basándose en los testimonios que recogió, ayudó a la policía de Shangrao de la provincia de Jiangxi, a derribar 23 guaridas de la pirámide de venta y a detener a 157 delincuentes. Al año siguiente, publicó una novela titulada *China, falta una dosis de medicina* (《中国, 少了一味药》 *Zhongguo, shaole yiwei yao*), en la que relató su experiencia como “agente secreto” (慕容雪村, 2010).

Poco a poco, desvió la atención al espacio público. En lugar de publicar novelas, solía expresar su opinión en columnas en periódicos y en *Weibo* (*Twitter* de China). Por ello, se le consideraba un intelectual público. Su cuenta de *Weibo* fue prohibida en una purga de opinión pública en el año 2012. Desde 2013 ejerce el cargo de columnista de *The New York Times*.

2.26.1. *Déjame en paz* 《成都, 今夜请将我遗忘》

Su única novela publicada en España, con el título de *Déjame en paz*, fue editada por Kailas en 2014, y traducida indirectamente del inglés por Cora Tiedra. Se encuentra la reseña del editor en la cubierta posterior, y en ella nos presenta el tema y la trama principal de la novela; asimismo, da relieve a la condición disidente de su autor:

Un retrato salvaje sobre las presiones de la vida moderna en China, donde la riqueza y el sexo abundan... pero no para todos.

Murong Xuecun, tal vez el más beligerante de los escritores chinos contemporáneos, traza un retrato salvaje y apasionante sobre las presiones de la vida en China, donde abundan la riqueza y el sexo... pero no para todos.

Este disidente y columnista de *The New York Times* radiografía de forma fiel y divertida el amor y la vida en la China moderna. La novela narra la historia de tres jóvenes, Chen Zhong, Li Liang y Cabezón Wang, y sus tragicómicos intentos por prosperar en Chengdú, la quinta ciudad más poblada de China.

A pesar de sus aspiraciones en la nueva China capitalista, las vidas del trío están marcadas por trabajos sin futuro, deudas de juego, la bebida, las drogas y la prostitución. El protagonista, Chen Zhong, está casado con Zhao Yue. A pesar de que él la ama, le es infiel con otras mujeres. Pero no es hasta que Chen Zhong descubre que Zhao Yue está teniendo una aventura extramatrimonial cuando se da cuenta de lo mucho que puede llegar a perder (Murong, 2014).

A propósito de la recepción mediática, *El Mundo* publicó un reportaje con una entrevista al escritor, titulada La lucha del 'enfant terrible' de la literatura virtual china contra la censura del régimen, en la que, como sugiere el título, el periodista puso énfasis en la actitud del autor sobre la censura que había sufrido y el mercado de la literatura virtual china; sobre todo, se interesa por su opinión sobre el acontecimiento candente de 2014, la Protesta en Hong Kong, en vez de su novela (Espinosa, 2014). Además, en el momento de la publicación, *Asiared* (2014b) recomendó la novela con la reseña de la editorial y una breve biografía del autor.

A propósito de la recepción por parte de los lectores, encontramos tres reseñas y un comentario. En el blog *Libros y viajes*, Miguel Briongos (2015) la compara con la película *Torrente*, argumentando que esta novela es un reflejo exagerado de la sociedad, pero menos estridente. También asegura que, por su tono y sus temas, es una caricatura de la sociedad china, “entre disparate y disparate, da la impresión de que la corrupción es el auténtico cáncer que corroe el país”.

A la bloguera de *Lecturápolis*, le llamó la atención el título de la novela y le sorprendió la biografía del autor. Asimismo, le chocó el contenido de la novela, especialmente el libertinaje de los personajes. Para ella, la excesiva descripción del sexo

también pierde el buen gusto. Describe al personaje principal, Chen Zhong, como débil, seductor, superficial, desconsiderado, cínico, hipócrita y manipulador, un personaje que desprecia a las mujeres y al que estas odian tanto. Pero también encuentra aspectos positivos en la novela, como “un cúmulo de reflexiones sobre el sentido de la vida o el valor de la amistad”. La reseñadora también elogia la narración cruzada entre el pasado y el presente, diciendo: “no es el típico *flashback*, sino que es algo diferente que me ha resultado original porque, casi sin darte cuenta, viajaba de un tiempo a otro de manera imperceptible” (Marisa, 2015).

En cuanto a la reseña del blog *Reflejos de conciencia*, esta novela tampoco le ha incitado ninguna empatía ni en su forma de escribir ni en cuanto a su contenido. Enuncia que esta novela no es otra cosa que una crítica social sobre la corrupción y la represión. Ha percibido un tanto de nihilismo entre las palabras y un sentido cómico de “desparpajo, de la causticidad de su historia, de una incontinencia inmoral”, pero falta de calidad literaria. Sobre la narración intercalada, difiere de la opinión de la lectora anterior, pues considera que le causa confusión durante la lectura (Calvente, 2016).

Un lector de *Quelibroleo*, Marc, afirma que es una novela entretenida y amena. Sin embargo, señala defectos que consisten en la narración cruzada y los personajes rígidos, que “tienen un comportamiento igual de inmoral o vulgar” (*Déjame en paz*, Murong Xuecun, s. f.).

¿Y cómo fue recibida la novela en su país de origen? La novela 《成都, 今夜请将我遗忘》 (*Chengdu jinye qingjiangwo yiwang, Chengdu, por favor, olvídate esta noche*) apareció en el foro Tianya (天涯) en el año 2002, generó una gran respuesta entre el público y se hizo rápidamente popular. Murong Xuecun fue catalogado como uno de los cuatro mejores escritores de Internet (los otros tres son Li Xunhuan, Anne Baby y Jin Hezai). El volumen de visitas alcanzó las 200000 en un tiempo muy corto. Cuando se reprodujo en otros sitios, el total de clics superó los mil millones, y se convirtió en la novela virtual más popular del año (韩方航, 2017). Tras su publicación, la novela vendió cerca de un millón de ejemplares. Estas cifras comprueban que dicha obra recibió una gran acogida entre los lectores chinos.

En *Douban*, 9260 lectores le dieron 7,3 estrellas, junto con el 19,3% de muy recomendable, el 39,8% de recomendable, el 35,2% de bueno y el 5,7% de mal y muy mal. Sobre el tema, el lector Gui Jiaoqi considera que Murong es uno de los escritores

populares que siempre mantiene la sensibilidad sobre la realidad, la corrupción y la depravación de la gente, describiendo con un pincel de misericordia, sin hipocresía, sin pretensiones. Referente al estilo de la narración fragmentaria e intercalada de los hechos presentes y de los recuerdos, la recepción es similar a la española, pues para algunos parece ser una característica destacada del escritor y para otros provoca confusión e impaciencia durante la lectura. Según el lector Irisrainbow, la novela le hace reflexionar sobre la naturaleza humana, y los personajes sirven de advertencia a todo el mundo, recordándonos no deslizarnos al otro extremo (*Chengdu, jinye qingjiangwo yiwang*, s. f.).

No obstante, al igual que otras novelas virtuales, esta no ha atraído mucho la atención del círculo literario chino. En *CNKI*⁶⁹ solo se citan seis artículos de revistas académicas. Sus temas están relacionados con la adaptación a una serie de televisión, el impacto de la ciber-literatura en los adolescentes, y su lenguaje, estructura y objetivos.

Comparando la recepción en estos dos países, es evidente que la novela no ha cosechado mucho éxito en España, y que la recepción no ha sido positiva, ni en términos de calidad ni de cantidad. Por otro lado, en China el libro fue más popular entre un amplio público lector que entre los académicos.

Como se trata de una traducción indirecta del inglés, nos hace falta echar un vistazo a la recepción en los EE. UU. Hasta donde hemos encontrado, Murong Xuecun ha gozado de una reputación más como disidente y columnista del *The New York Times* que como escritor. Hasta la fecha, ha publicado veinticuatro críticas y opiniones sobre la política y la sociedad chinas. En este sentido, la recepción mediática comparte algo en común sobre el mismo escritor en España y los EE. UU.

2.27. Chun Shu, una escritora representante del Post-80

¿Cómo mantener una relación independiente, completa y no una injerencia mutua mientras se enamoran profundamente (2013, p. 252)?

⁶⁹ Consulta de 成都, 今夜请将我遗忘 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 18 de mayo de 2019.

Nacida en 1983 en Beijing, Chun Shu (春树, trad. lit. árbol de primavera) es novelista y poeta. Abandonó la escuela secundaria en el año 2000 y decidió escribir de forma independiente.

Hasta ahora ha publicado seis novelas y dos colecciones de poesía. Fue la redactora jefa de la revista *Poemario de los Post-80* (《80后诗选》, *80 hou shixuan*). En 2004 apareció en la portada de la edición asiática de la revista *Time* de los Estados Unidos donde se la calificó de “nueva radical”, representante de una nueva generación. En China es una representante de la literatura juvenil cruel. Su obra condensa la perplejidad y la reflexión de un grupo joven sobre la sociedad de principios del siglo XXI, expresando el espíritu punk, la rebeldía y la decadencia. Muchos estudiosos la clasifican también como una de las “escritoras guapas”.

2.27.1. *La muñeca de Pekín* 《北京娃娃》

Su única novela en español es *La muñeca de Pekín*, traducida directamente del chino por Luis Pérez, Kai-Lin Shan y Verónica Canales, y publicada por El Aleph en el año 2003. En la contraportada del libro se encuentra, como de costumbre, la reseña del editor que nos recomienda a la escritora y su estilo:

En clave autobiográfica, *La muñeca de Pekín* relata las andanzas de una adolescente rebelde y da voz a una nueva generación que busca amor y libertad en un entorno de alienación urbana y placeres efímeros.

Lin Jiafu, incapaz de soportar los rigores de un sistema educativo anticuado y cruel, adopta, en un acto de desafío, el nombre de Chun Sue («Árbol de primavera») y decide dejar la escuela para callejear por Pekín en busca de almas gemelas con quienes vivir sin miedo a nada. *La muñeca de Pekín*, considerada por su editor chino «una novela temeraria», fue escrita cuando su autora no había cumplido aún los dieciocho años, y, al igual que otras obras de jóvenes escritoras chinas contemporáneas, como *Shanghái Baby* de Wei Hui o *Caramelos* de Mian Mian, utiliza la promiscuidad sexual como elemento de afirmación personal y de occidentalización.

Escritora precoz y rebelde, Chun Sue encarna la búsqueda de amor y libertad en una sociedad atenazada por viejos miedos y prejuicios, y por una tradición que zozobra en la marejada materialista occidental. La joven escritora explica con una sinceridad desesperada qué significa ser joven hoy en China, cuando la formación que proporcionan las escuelas o la educación que transmiten los padres ya no sirven para creer en un mundo mejor (Chun Sue, 2003)⁷⁰.

Además, las profesoras Rovira-Esteva y Amelia Sáiz López (2008), como hemos mencionado en el apartado de Wei Hui, compararon *La muñeca de Pekín* y *Shanghái baby* en el artículo “La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género” en *Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*.

El año siguiente, la misma profesora Rovira-Esteva junto con Helena Casas Tost realizaron un análisis de antropología cultural y de traductología de las novelas *Shanghái Baby* y *Casada con Buda* de Wei Hui, *La muñeca de Pekín* de Chun Sue y *Caramelos de Mian Mian* en su artículo “Un análisis traductológico e intercultural de la literatura popular china: el caso de las ‘escritoras guapas’”, publicado en la revista de traductología *TRANS*, para comprender la popularidad de las obras de las citadas escritoras chinas. En el texto comparan la recepción en China y España de sus obras y llegan a la conclusión de que tanto la crítica china como la española no han aportado una buena evaluación sobre estas novelas; sin embargo, difieren en las razones. Por ejemplo, en China se considera que

el lenguaje que usan puede llegar a hacer sombra al lenguaje literario formal y esto podría crear una brecha insalvable entre la generación más joven y los clásicos de la literatura [...] la actitud rebelde y cínica de las protagonistas puede llegar a influir de manera negativa en los lectores jóvenes y contribuir en la creación de una generación perdida, sin ideales ni aspiraciones (Casas Tost & Rovira Esteva, 2008, p. 226).

También indican que el mal de los sectores editoriales de ambos países es poner de relieve “los valores y las etiquetas que se les atribuyen (como su componente pornográfico, trasgresor y polémico)” más que su valor literario. De este modo, el éxito

⁷⁰ Cabe mencionar que en esta novela el nombre de la escritora se traduce como Chun Sue.

de dichas obras se debe a su condición de censuradas en China, más que a su lenguaje o temática.

En 2016 la sinóloga Sara Rovira-Esteva publicó un artículo en *Onomázein*, revista semestral de lingüística, filología y traducción, titulado “The (mis)use of paratexts to (mis)represent the Other: Chun Sue’s Beijing Doll as a case study”. El título de *La muñeca de Pekín* le recuerda al *Shanghái Baby* de Wei Hui, y es probable que las referencias intertextuales sean el motivo de la elección de este título, aprovechando así el éxito de las novelas de Wei Hui dentro y fuera del país. Se analiza el uso de los elementos paratextuales en el texto original y sus traducciones al inglés, catalán y español. Sostiene la investigadora que la elaboración de los paratextos no solo tiene un significado literario y estético, sino también ideológico, cultural y de marketing. Encuentra una tendencia a manipular la apariencia del texto original en las tres traducciones de *La Muñeca de Pekín*, como el hecho de cambiar el diseño y las ilustraciones de la portada. Esto se hizo con el fin de promover el libro de una manera que satisfaga tanto los valores literarios angloamericanos como los españoles.

La estrategia adoptada por el editor en el caso del catalán y el español también se vio influida por la traducción al inglés. Los resultados de este estudio reflejan las relaciones de poder asimétricas entre culturas, con las culturas china y española funcionando como culturas “menores” en contacto con las culturas anglosajonas. A su vez, las culturas española y catalana actuaron como culturas “mayores” en contacto con China. Al final, para eliminar los estereotipos y promover una verdadera comprensión intercultural, la profesora sugiere que el traductor desempeña un papel decisivo en el proceso de la elaboración de los paratextos (Rovira Esteva, 2016).

El periódico *El País* insertó una entrevista con Chun Shu en 2007, donde presentó su libro y el éxito de su venta, acentuando que el hecho de la prohibición en China le consiguió una buena competencia en el extranjero. La entrevista también hizo referencia al movimiento de “juventud cruel” y la experiencia de su escritura. Recalcó, así mismo, el tema de su rebeldía (Reinoso, 2007).

Además, la revista *Hiphoplife* también hizo una recomendación de esta novela en 2012, recalando que es una vía de “saber cómo sienten, piensan y actúan los jóvenes chinos del siglo XXI” (Valero, 2012).

Sin embargo, no hemos encontrado ninguna reseña ni comentarios de lectores

españoles en Internet. En comparación con la recepción en España, la situación en China se presenta de forma opuesta.

En *CNKI*⁷¹ solo disponen de cuatro artículos en revistas científicas y tres trabajos de fin de máster. Los estudiosos se inclinan a investigarla desde la perspectiva del consumismo y de la ciencia de la comunicación, tales como el análisis del grupo de las “escritoras guapas” y de los escritores de Post-80, coincidiendo con el estudio de Rovira Esteva en este sentido.

Según el poeta Shen Haobo, 《北京娃娃》 (*Beijing wawa*) no es otra que la primera novela juvenil cruel en China, hasta la fecha, en un sentido estricto. Todo el libro refleja plenamente la ira contra la sociedad, la familia, la escuela, el amor, pero también demuestra las heridas juveniles de una generación rebelde (于爽, 2004).

Según *Douban*, un total de 2851 lectores le otorgaron 6,4 estrellas, una cifra inferior a la de las demás novelas que hemos analizado, junto con el 10,8% de muy recomendable, el 25,6% de recomendable, el 45,7% de bueno, el 13,2% de mal y el 4,7% de muy mal.

La crueldad, la soledad, los ideales, la rebeldía, la degradación, la desesperación, el sexo, el punk, el amor, el dolor, el abandono y la traición... Estas palabras pueden ser la primera impresión de los lectores cuando leen su novela. Los que disfrutaban de ella, siempre encuentran en el libro algunos ecos de su propia adolescencia, sobre todo para los jóvenes nacidos después de los ochenta. Sin embargo, los comentarios negativos se centran en la crítica a su lenguaje y a la incoherencia de su narrativa, especialmente, en la excesiva atención a la catarsis emocional, la queja y la inanidad (*Beijing wawa*, s. f.).

Comparando la recepción en los dos países, se desprende que en España los ámbitos institucionales y mediáticos le prestan más atención que los particulares; por el contrario, la novela es más popular entre los lectores chinos. Hasta cierto punto, la novela juvenil cruel no ha sido aceptada por la literatura seria o, mejor dicho, por la literatura de *mainstream*.

⁷¹ Consulta de 北京娃娃 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 16 de mayo de 2019.

2.28. Bi Feiyu, un buen conocedor de la psicología femenina

El encanto de la literatura es que, a menudo, revela una sonrisa implícita en la lógica aburrida. Esta sonrisa está inevitablemente teñida de una pizca de ironía (2005, p. 112).

----- Bi Feiyu

Bi Feiyu (毕飞宇) nació en 1964 en Xinghua, provincia de Jiangsu. Se graduó en la Facultad de Filología china en la Escuela normal de Yangzhou en 1987, y comenzó su carrera como novelista a mediados de los años 80. Está considerado como uno de los autores más representativos de la literatura vanguardista. En 1992 trabajó como periodista para el *Diario de Nanjing* y más tarde como editor de una revista literaria. También es profesor de la Universidad de Nanjing y vicepresidente de la Asociación de Escritores de Jiangsu. Además de estas profesiones, como guionista coescribió el guion de *La joya de Shanghái* (摇啊摇,摇到外婆桥, *Yao a yao, yao dao wai po qiao*) con el famoso director Zhang Yimou. La película se estrenó en 1995.

Igual que Yu Hua, desvió su escritura vanguardista a la realista desde finales de los años 90. Optó por un estilo más tradicional, contando sus reflexiones sobre la cultura y la naturaleza humana de una manera extraordinaria, centrándose en el retrato psicológico de las mujeres, tanto rurales como urbanas, con un tono de profunda preocupación humanista.

Bi Feiyu ganó el Premio literario Lu Xun en dos ocasiones, y a su novela *Las feroces aprendices Wang* le fue otorgado el Premio literario Man Asian de 2010. Su novela *Masaje* (推拿, *Tui na*, 2008) atrajo una amplia atención en China, ganando el octavo Premio literario Mao Dun en 2011 y fue traducida al inglés, francés, italiano, árabe etc. Lástima que esta novela no tenga aún una versión española. Cabe señalar que siete de sus obras han sido traducidas y publicadas en Francia. En 2017 Bi Feiyu fue galardonado con el Distintivo de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras.

2.28.1. *La ópera de la luna* 《青衣》

Su primera novela publicada en español es *La ópera de la luna*. Fue editada por la editorial panameña Verdecieles en 2007, con una traducción directa y cuidadosa realizada

por Paula Ehrenhaus Faimberg. La reseña del editor que encontramos en la cubierta posterior dice lo siguiente:

Ópera de la Luna se desarrolla en el Beijing actual. Situada en el marco de la ópera china, esta novela breve describe con gran fuerza dramática y preciosismo ameno los variados personajes y matices de este arte y su gran arraigo en la cultura popular. Los artistas estelares y el rigor de su oficio contrastan con la emergente cultura de la imagen, con las luchas por el poder y la omnipresencia del Partido comunista en todos los aspectos de la sociedad. El personaje principal es una actriz a quien conceden la oportunidad de relanzar su carrera, tras abandonarla veinte años atrás por conflictos personales. Con la puesta en escena de la obra *Volar a la Luna*, surge una compleja relación entre la antigua diva, su alumna y sustituta, el director de la compañía, y su mecenas; las tensiones acarrearán cuestionamientos sobre la pureza del arte y los imparables cambios culturales y económicos que experimenta la República Popular china (Bi, 2007).

Por desgracia, la novela es poco conocida en España y no hemos encontrado ninguna reseña o comentario de los lectores, ni tampoco artículos de las instituciones.

Sin embargo, los estudios sobre esta novela resultan más abundantes y minuciosos en China. En *CNKI*⁷² encontramos 49 artículos en revistas académicas y educativas y tres tesis de maestría sobre esta novela corta. Los temas que abordan tratan principalmente del análisis de la traducción inglesa, de su recepción en el mundo anglosajón, de la investigación de los personajes y de las características de la escritura del novelista.

Con respecto a la evaluación de los lectores chinos, según los datos de *Douban*, esta novela obtiene 8,2 estrellas después de ser calificada por 3249 lectores; el 84,3% de ellos la eligieron muy recomendable y recomendable. Los lectores coinciden en el excelente retrato de la histórica protagonista. Se estima que Bi Feiyu es un escritor que entiende mejor a las mujeres que las propias mujeres. Como dice Xiaodajin, Bi Feiyu se preocupa por el destino de las mujeres, observándolas desde la perspectiva del hombre; pero, a diferencia de otros hombres, siente una simpatía y admiración instintiva por ellas (*Qing*

⁷² Consulta del 毕飞宇青衣 en el *CNKI*. Recuperado de:

http://nysm.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 21 de mayo de 2018.

yi, s. f.).

2.28.2. *Las feroces aprendices Wang* 《玉米》

La editorial Verdecielo también publicó otra novela de Bi Feiyu, *Las feroces aprendices Wang*, en el mismo año que la anterior. La traducción indirecta del francés fue llevada a cabo por Joan Artés Morata. En el año 2010 esta novela fue galardonada con el Premio literario Man Asian, cuyo premio son 30000 dólares. El jurado describió la novela como “una emotiva exploración de la familia china y de la vida en un pueblo durante la Revolución cultural, que transita a la perfección entre la épica y la intimidad, la heroicidad y la lástima, iluminando no solo las vidas individuales sino una sociedad entera, con una apasionante narración sobre el conflicto familiar y el amor” (Asiared, 2011a).

Además, en cuanto a la recepción mediática en España, aparte de la noticia sobre la otorgación del Premio Man Asian, esta misma revista digital también recomendó *Las feroces aprendices Wang* junto con otras cuatro novelas de escritores chinos, resumiendo que el libro contiene “tres historias independientes sobre tres hermanas que reflejan la dureza de la vida en la China rural durante el trágico periodo de la Revolución cultural. La obra destaca especialmente por la caracterización de estos tres personajes” (Asiared, 2011b). Aparte de lo anterior, no podemos encontrar ningún estudio por académicos, ni comentarios o reseñas de lectores españoles en Internet.

Por otra parte, en cuanto a la recepción en China, en realidad, 《玉米》 (*Yumi*) se compone de la historia de tres hermanas, Yumi, Yuxiu y Yuyang. En ella se narra sus diferentes vidas y destinos, y la relación complicada y peculiar que existe entre ellas, revelando la erosión del poder sobre la naturaleza humana en una época brutal a través de la descripción de la vida cotidiana de tres hermanas.

De acuerdo con los datos de CNKI⁷³, podemos encontrar 312 artículos en revistas académicas, 166 tesis de fin de máster y dos tesis doctorales. Los temas de dichos trabajos de investigación provienen principalmente del análisis de sus personajes femeninos y de las estrategias narrativas. En cuanto a la evaluación de los lectores chinos, en *Douban*, 3980 personas le dieron 7,9 estrellas, es decir, al 74,8% de los lectores les gusta esta

⁷³ Consulta del 毕飞宇玉米 en el CNKI. Recuperado de:

http://nvs.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 21 de mayo de 2018.

novela. Muchos admiran la capacidad de Bi Feiyu para analizar la psicología femenina. Sin embargo, critican el hecho de la novela posee un buen comienzo, pero pierde su encanto al final (*Yumi*, s. f.).

Comparando la popularidad en China y Francia, vemos que a sus obras les falta visibilidad en España, pues se encuentra en un espacio vacante sin la participación de la autoridad académica ni del lector. De hecho, es difícil investigar su valor y estatus literario ni su grado de difusión en España.

2.29. Jiang Rong, un impulsor de la literatura ecológica china

El carácter no solo determina el destino del individuo, sino también el de la nación (2004).

----Jiang Rong

Jiang Rong (姜戎), nombre de pluma de Lü Jiaming, nació en 1946 en Beijing y es profesor del Instituto de Relaciones laborales de China. En 1967, bajo la influencia del Movimiento de envío al campo, se fue a las praderas Xilin Gol de Mongolia Interior junto con centenas de *zhiqing* y regresó a la ciudad en 1978. Llegó a ser conocido internacionalmente debido a su primera novela *Tótem Lobo*, que se publicó en 2004 y poco después encabezó la lista de *bestseller*. También atrajo la atención de las editoriales extranjeras y fue traducido a 30 idiomas y publicado en 110 países y regiones. El libro fue galardonado con el primer Premio literario Man Asian en noviembre de 2007.

2.29.1. *Tótem Lobo* 《狼图腾》

Esta novela fue introducida en España en 2008 por la editorial Alfaguara y traducida del inglés por Miguel Antón. En la contraportada del libro se encuentra la sinopsis de este para captar la atención del lector:

A finales de los sesenta, el gobierno chino traslada a Chen Zhen, un joven universitario, de Pekín a Mongolia. Desde tiempos remotos, los habitantes de las praderas vagan errantes con su ganado manteniendo un equilibrio ancestral y perpetuando con los lobos un culto casi religioso que amenaza y a la vez

asegura su supervivencia. El lobo les ha enseñado, como antes a Gengis Kan, el arte de la paz de la guerra, y las leyes que rigen un ecosistema milenario. Chen Zhen, fascinado con la forma de vida de un pueblo que una vez supo doblegar a China y crear el imperio con más territorios conquistados en la historia de la humanidad, será también testigo de su fin. La llegada de los líderes y agricultores chinos, con sus criterios de modernidad y productividad, acabará con esta delicada armonía entre el hombre y la naturaleza (Jiang Rong, 2008).

¿Qué opinan los españoles desde diferentes perspectivas? Al no haber participación académica, analizaremos las opiniones de los medios y los lectores españoles.

Rafael Poch, columnista de *La Vanguardia*, parece estar muy interesado en *Tótem Lobo* de Jiang Rong, y ha publicado tres reportajes y reseñas sobre él. Al salir a la luz en España la novela, insertó la primera sobre *Tótem Lobo* con el siguiente subtítulo: “Uno de los grandes *bestseller* chinos evidencia hasta qué punto está cambiando la mentalidad china sobre las minorías”. Al principio, resume la novela diciendo: “La cultura china han es descrita en la novela como algo servil y despreciable, en unos términos absolutamente demolidores. La cultura de los mongoles es ensalzada como ejemplo de armonía con el entorno.” Poch considera que la sociedad y la autoridad china han cambiado considerablemente, tratando la religión con más indulgencia que antes. Al mismo tiempo, indica que el budismo se muestra floreciente en China, y que el cambio de mentalidad incluye que la gente ya no ve las diferencias como algo inferior y bárbaro, sino que comprende la riqueza que contienen las culturas minoritarias. Aparentemente, se inclina a buscar las motivaciones sociopolíticas de la novela más que su propia calidad literaria (Poch, 2008a).

Un mes después, publicó una entrevista con el autor Jiang Rong. En ella se nos presenta la experiencia del escritor de vivir en Mongolia Interior. Sostiene que la novela va más allá de la ficción literaria y nos muestra un tipo de realidad durante la Revolución cultural, tales como la roturación de la estepa y la sedentarización forzosa de los nómadas. Además, sigue centrándose en las cuestiones sociales de China, sobre todo manteniendo una actitud elogiosa de la autocrítica de los chinos hacia este acontecimiento histórico a través del éxito de ventas de esta novela, que, según Poch, se ha convertido en un fenómeno sociológico chino. En la entrevista, Jiang Rong respondió a las preguntas sobre

la crítica del sentido fascista en su novela, su opinión acerca del Tíbet y, especialmente, sobre un tema que ha sido el foco de atención de los medios de comunicación occidentales: la libertad de expresión. Respecto a esto último señala que:

[...] el espíritu de libertad está creciendo muy rápida y vigorosamente en China. El propósito de mi libro es contribuir a eso, despertar al pueblo. Los países occidentales deberían ser más pacientes con China, a ellos les costó 200 años, no deberían pedirnos más de lo posible. No hay duda de que, tras la reforma económica, vendrá la política (Poch, 2008b).

Aunque esta novela no ha sido investigada por los académicos, ha tenido éxito entre los lectores españoles en comparación con muchas otras novelas que hemos analizado. A continuación, vamos a recopilar algunos ejemplos representativos sobre las opiniones que hemos encontrado en las librerías online y en los blogs sobre *Tótem lobo*, según las cuales se trata de una obra valiosa, tanto por la narración y el lenguaje, como por la función documental y la moraleja ecológica:

- 1) Una novela descomunal. Es una pena que haya pasado tan desapercibida para un gran número de lectores. Este hombre te engancha con su estilo, y te seduce con su forma de escribir. Sus páginas crean un cuadro delirante de amor a una cultura, a una admiración por una forma de vida que está a punto de desaparecer o de extinguirse, y a un enorme respeto por la gran madre naturaleza. Extraordinaria (9/10 estrella) (Bunburys, 2016).
- 2) ¡Un libro diferente de todos! 600 páginas sobre el lobo, que se saborean, página a página. Una escritura espléndida. En segunda lectura, bajo la magnífica y poética prosa, se descubre con gran emoción una verdadera lección de vida. Y una crítica al embrutecimiento de una civilización [...] Una obra imprescindible, magnífica, emocionante, conmovedora (Frayse, 2009).
- 3) Creo que todo el mundo debería leer este libro. Te enseña cómo vivían los mongoles de las praderas y su relación con la naturaleza, y cómo la China moderna está haciendo que eso desaparezca. Además, lo hace de un modo sensible y muy entretenido (5/5 estrella) (Marcos, 2013).

-
- 4) Historia conmovedora. Da mucho que pensar. A través del personaje de Chen Zhen, el autor del libro nos cuenta cómo el hombre y el progreso acabaron en menos de 20 años con la pradera de Mongolia interior y con su milenario ecosistema. Desaparecieron los lobos, los caballos salvajes mongoles y muchas otras especies. Junto con todo ellos, desapareció el pastor nómada mongol y su amor y respeto por la naturaleza. Al principio, me pareció algo aburrida porque había demasiada descripción de la naturaleza para mi gusto. Pero la novela me fue envolviendo más y más y he terminado por involucrarme en ella, emocional y psíquicamente (Castilla Castillo, 2014).

A través de sus comentarios, podemos concluir que todos ellos han otorgado al libro una alta valoración. Algunos de ellos incluso le dan la máxima puntuación. Aunque muchos reconocen sus connotaciones ecológicas, para algunos, la novela cae en una moralina en su forma de expresión.

Al igual que la recepción de otras novelas chinas, para los lectores españoles, *Tótem Lobo* se ha convertido en una forma de entender un periodo histórico chino. Sin embargo, hay que subrayar que la novela contiene elementos de ficción y que es inapropiado tomarla como un documental o un libro de instrucción.

No obstante, la situación de la recepción es diferente en China. Desde que se publicó 《狼图腾》 (*Lang tuteng*) en 2004, ha contribuido a una sensación literaria y social.

Respecto al éxito de ventas, hasta el abril de 2014, el libro se ha reimpresso más de 150 veces en China continental, con una tirada de casi cinco millones de ejemplares e incluso dieciséis millones de copias piratas. Ocupó el top 30 de la lista de bestseller de ficción china durante 479 semanas.

Además, la novela ha provocado un fenómeno social que Jiang Rong no esperaba. El espíritu del lobo que se presenta en el libro fue utilizado por los jefes como la cultura organizativa de la empresa, quienes consideran que los lobos tienen muchas ventajas de las que pueden aprender sus empleados, como el trabajo en equipo, la unidad, la lealtad y la tenacidad para esforzarse al máximo para competir y ganar. Esto se ha convertido incluso en un lema para que los líderes presionen a sus empleados con el fin de que trabajen mucho. Este fenómeno también explica por qué se convirtió en un éxito de ventas en China en su momento.

Al mismo tiempo, también se ha originado una enorme controversia académica y pública sobre la novela, centrada constantemente en si el lobo es un tótem del pueblo mongol; si los juicios de valor y las visiones históricas de los nómadas y los chinos Han están alejados de la realidad, y si la filosofía del lobo fomenta la agresividad. El escritor de etnia mongol Guo Xuebo criticó a *Tótem Lobo* en una entrevista, argumentando que el lobo nunca había sido un tótem mongol y que jamás fue registrado como tal en toda la literatura e historia mongola. Los mongoles creían en el budismo y después en el chamanismo. El lobo siempre ha sido el enemigo natural de los mongoles y tiene un carácter codicioso, egoísta y cruel. Según el citado autor, la propaganda del espíritu del lobo es un pensamiento antihumano y fascista (徐伟, 2015).

Existe una gran cantidad de estudios sobre esta novela en China. Según *CNKI*⁷⁴, hay 520 artículos en revistas académicas, 180 en los periódicos, 173 tesis de maestría y ocho tesis doctorales, así como once artículos de congresos nacionales. Sus temas abarcan el estudio de la traducción al inglés y su recepción en el mundo británico, la novela como representante de la literatura ecológica, la imagen del lobo en la novela, el estudio de su adaptación cinematográfica, el estudio comparativo con otras novelas, etc.

En cuando a su difusión en China, *Tótem Lobo* ha obtenido una calificación de 8,2 estrellas en *Douban*. Como esta obra lleva años en las listas de los más vendidos, los lectores que han participado en la evaluación alcanzan los 145487, con el 80,6% de muy recomendable y recomendable y el 15,3% de bueno. Esta cifra demuestra que esta novela es reconocida por la mayoría de los lectores chinos. A muchos de ellos les parece que tiene una trama atrayente y unas descripciones bien detalladas. Lo más llamativo es la atención prestada al concepto de la cadena alimentaria, la protección del medio ambiente, y la depresión de las consecuencias de la desertificación en las praderas. Consideran que Jiang Rong ha realizado una contribución única a la literatura ecológica china. Sin embargo, al igual que algunas opiniones de los lectores españoles, la expresión de tales enseñanzas morales se percibe como superficial e inoportuna. Asimismo, las opiniones negativas tienden a centrarse en la falta de valores literarios y en las concepciones extremas de los pueblos Han y Mongol. Como indica el lector Haiyang Chen, el concepto

⁷⁴Consulta de 狼图腾 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 5 de julio de 2018.

de que el carácter del lobo ha creado el carácter de la gente nómada es demasiado exagerado. En la historia, el mongol atacó la ciudad y mató a la gente entregada, también quería convertir las tierras de cultivo en pastizales, ¿es este también el espíritu del lobo? (*Lang tuteng*, s. f.) Sin embargo, este tipo de opinión sobre el espíritu nacional no la hemos visto en la recepción crítica de los españoles.

Ya que *Tótem Lobo* fue traducido del inglés, es necesario saber más sobre la recepción de la novela en la lengua intermediaria a la hora de examinar su recepción en España. *Wolf Totem* fue publicada en 2008 por Penguin Press y traducida por el sinólogo Howard Goldblatt, que ha traducido muchas novelas contemporáneas chinas al inglés y es considerado como el traductor más activo y exitoso en traducir al inglés obras literarias contemporáneas chinas (刘再复, 1999).

Al igual que la opinión de Rafael Poch de *La Vanguardia* y de muchas otras novelas contemporáneas chinas en el mundo occidental, los críticos y la prensa consideran a esta novela como un medio para observar y evaluar la sociedad china, por lo que aprovechan la crítica de esta novela para expresar sus comentarios sobre la política china.

Por ejemplo, Pankaj Mishra (2008) escribió una reseña en *The New York Times*, en la que argumentaba que la novela es una acusación al imperialismo Han, afirmando que el autor protesta fuertemente contra el trato de los Han a otros grupos étnicos y lo relacionó con las políticas actuales del gobierno de Hong Kong. A parte de eso, Pankaj añadió que la educación pastoral del protagonista se realiza a través de una narración de ritmo embarazoso, llena de didacticismo, lo cual encaja con los comentarios de lectores que hablaban sobre una moralina ecológica.

Los críticos no se centran solamente en la política china, sino también en la relación entre la experiencia del escritor y sus novelas, los temas económicos, culturales, ideológicos, étnicos y medioambientales, y especialmente en el liberalismo y la censura de China. Y esto último se encuentra frecuentemente en la recepción de los medios españoles. Como se dice en *The Independent*:

It is a real surprise the book did not fall foul of the Communist Party's beady-eyed censors, as it can be read as a call for greater personal freedom and individual responsibility. It is also critical of the philosophy of Confucianism the Communist Party has promoted a return to traditional Confucian values in recent years to fill a spiritual void left by breakneck economic growth

(Coonan, 2008).

Donald Morrison (2008) expresó su opinión sobre esta novela en *Financial Times*, sosteniendo que la novela contenía más advertencias medioambientales que una alegoría de carácter nacional.

En cuanto a la recepción por parte de los lectores angloamericanos, se observa muchas opiniones positivas. Según *Goodreads*, la versión inglesa ha obtenido una valoración de 3,99 por parte de 2346 lectores. El 92% opinó que era buena.

Muchos lectores se sienten atraídos por esta novela gracias a su lenguaje, su narración y su capacidad de descripción. En particular, mediante su lectura, perciben la importancia de mantener el equilibrio ecológico. Exponemos a continuación algunos comentarios de lectores a los que les gusta esta novela:

From the very first page I was hooked. Jiang Rong creates such a vivid and compelling narrative that I found myself simultaneously gripped with the story yet trying to slow down and savour every word, so beautiful was each sentence. (The Book Whisperer aka Boof)

My favorite part of this book was probably the imagery, though. The descriptions were so vivid and so three-dimensional that I could picture it clearly in my head. That is what made it all the more crushing by the end. (Wendy)

Además, hay quienes piensan lo mismo que los lectores chinos, para los que existe un matiz de nacionalismo en el concepto de la novela:

There is some nationalist fluff about how the Chinese people are 'domesticated' and how they need to become like the Mongolian wolves. (Hadrian) (*Wolf Totem by Jiang Rong*, s. f.)

En fin, podemos resumir que la recepción de *Tótem Lobo* varía de un país a otro. Es más popular en China que en los países anglosajones y que en España según la cantidad de las evaluaciones. La gran mayoría de los lectores de dichos países es devota de esa novela. La diferencia radica en que la recepción crítica en los países occidentales tiende a buscar evidencias políticas y sociales en esta obra, mientras que la recepción crítica en

China prefiere discutir más el carácter nacional y el espíritu del lobo presentes en el libro.

2.29.1.1. Adaptación cinematográfica *El último lobo*

Tótem Lobo fue llevada a la gran pantalla con el título de *El último lobo* por el célebre director francés Jean-Jacques Annaud. La película tardó cinco años en completarse y se estrenó en España el 10 de abril del año 2015. Gracias a su estreno en España y a su director, famoso y familiar para los españoles, esta película ha obtenido más atención y prestigio que su novela en España.

Rafael Poch de *La Vanguardia* escribió el tercer reportaje sobre la adaptación cinematográfica de *Totém Lobo*, titulado Annaud, bailando con chinos. En primer lugar, nos presenta la situación del estreno de la película en Francia. También ofrece una sinopsis de la novela, así como su éxito de ventas en China. En segundo lugar, resalta el cambio de mentalidad de los chinos que mencionaba en su artículo anterior. Al final, considera que la película no es tan cruda como su novela, “es más suave, digerible para todos los públicos, pero no es vulgar y contiene un enorme trabajo” (Poch, 2015).

El último lobo ha obtenido una valoración de 6,1/10 puntos entre 2913 votos en *FilmAffinity*. Muchos de ellos admiran la magnífica fotografía del director. Los espectadores españoles han citado como puntos fuertes de la película: el viaje a lejanas tierras y culturas desconocidas; la fotografía excelente y las escenas rodadas con los animales; así como la enseñanza ecológica sobre la relación entre la naturaleza y el ser humano (*Críticas de El último lobo*, s. f.).

Sobre la escena, María Ángeles Almecellas (2015) de *Cinemanet* opina que la película cuenta con “las secuencias épicas y salvajes deslumbrantes y de una belleza difícilmente descriptible”. Considera Lucía Tello Díaz (2015) de *Todo es cine*, que *El último lobo* no solo nos demuestra la belleza “minimalista de unos efectos visuales de última generación”, sino que también cuenta una historia conmovedora.

Según Eduardo García (2015) del sitio web de críticas de películas *Los interrogantes*, el mérito más destacado de la novela es la fotografía, que nos muestra el inigualable paisaje de la estepa mongola en sus diferentes estaciones, y nos permite adentrarnos en la misteriosa cultura de los nómadas mongoles. Sin embargo, sus comentarios críticos se han centrado en la estructura simple, las escenas repetitivas, los diálogos trillados, la actuación del protagonista y las tramas aburridas, además, respecto a la larga duración de

la película, puede resultar un poco pesada para el público español.

En China, esta película se estrenó dos meses antes. Gracias a la enorme base de población de China y a la atención atraída por su novela original como *bestseller*, logró mucho éxito en la taquilla, alcanzando hasta 697 millones de yuanes. En *Douban* se nos presenta un resultado menos apreciado que el del libro original: 177980 personas han participado en la evaluación, y le dan 6,9 puntos (sobre 10). Entre ellos, el 10,3% de espectadores eligieron muy recomendable, el 35,7% consideraron recomendable, el 44,1% de ellos seleccionaron bueno y el 10% creyeron mal y muy mal.

Los espectadores de ambos países coinciden en las opiniones sobre algunos aspectos de la película. Muchos comentarios en *Douban* aluden a que es una película impresionante y conmovedora; brilla la fotografía del paisaje natural, más en compañía de la música; la magnífica capacidad de capturar la “representación” del lobo y su significado educativo de la protección del medio ambiente. En cuando a las opiniones negativas, hay muchos que están de acuerdo con el público español. La actuación de los personajes principales no les satisface, por ejemplo, las emociones de los personajes son superficiales; la conexión emocional entre el hombre y el lobo resulta demasiado débil. Además, mencionan la pesada predicación, la falta de coherencia en la trama y el viraje brusco de emociones de los personajes (*Movie Lang Tuteng*, s. f.).

Hasta aquí, podemos llegar a la conclusión de que no hay mucha diferencia entre las opiniones del público español y el chino ante la película *El último lobo*, tanto en lo que respecta a los elogios como a las críticas. Este fenómeno se debe a que la película tiene elementos familiares para ambos públicos, es decir, por un lado, la obra de su director francés responde al apetito estético de los espectadores españoles; por otro lado, su novela original ya había sido muy popular entre los chinos.

2.30. Yan Lianke, el maestro del realismo espiritual de China

La mayor oscuridad es la adaptación de la gente a la oscuridad; la oscuridad más terrible es la indiferencia y el olvido de la gente en la oscuridad hacia la luz (2014).

----Yan Lianke

Nacido en 1958 en un pueblo pobre de la provincia de Henan, Yan Lianke (阎连科) es uno de los escritores más prolíficos, exitosos y controvertidos de China actual. Es también el escritor chino que, junto con Mo Yan, ha recibido más reconocimientos en todo el mundo. Se alistó en el ejército en 1978 y se graduó en el departamento de literatura china de la Academia de Arte de PLA en 1985. Actualmente es profesor de la Universidad de Renmin de China y del Instituto de estudios avanzados de la Universidad de Ciencia y Tecnología de Hong Kong.

Comenzó su carrera literaria en 1979 y, hasta la fecha, ha publicado más de treinta antologías de cuentos, novelas y ensayos. Sus libros han sido traducidos a más de veinte idiomas, tales como el japonés, el coreano, el vietnamita, el francés, el inglés, el alemán, el italiano, el holandés, el hebreo, el español y el serbio. Ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales. Hasta ahora ha ganado dos veces el Premio literario Lu Xun y una vez el Premio literario Lao She. Fue nominado al Premio Príncipe de Asturias en 2012 y al Femina Prix francés. Fue preseleccionado para el Premio Internacional Man Booker del año 2013 y 2016. En 2014 ganó el Premio Internacional de Literatura Franz Kafka. Un año más tarde obtuvo en Japón el Premio Twitter de Literatura por votación popular.

2.30.1. Yan Lianke y el realismo del espíritu

Siete de sus novelas han sido traducidas y publicadas en España, y el presente escritor también ha suscitado un gran interés por los medios y el público. Visitó España tres veces y ha concedido muchas entrevistas.

Cabe destacar que, con motivo de la inauguración del pabellón de España en la Exposición Universal de Shanghái 2010, invitaron a visitar España a cuatro escritores de diferentes generaciones y corrientes literarias: Yan Lianke, Lao Ma (劳马), Zhou Jianing (周嘉宁) y Zhang Yueran (张悦然) y el hispanista chino Chen Zhongyi (陈众议). En octubre de 2009, recorrieron muchas ciudades españolas de norte a sur, conociendo su gente y su paisaje y experimentando las costumbres del país. Mas tarde, colaboraron en la creación de un libro de viaje llamado *Viaje a Xibanya: escritores chinos cuentan España* (西行西行: 中国作家西班牙纪行, *Xixing xixing: zhongguo zuojia xibanya jixing*), traducido por la sinóloga Taciana Fisac y Xu Lei y coeditado por la editorial Siglo XXI de España y Literatura popular de Pekín por parte de China.

Yan Lianke escribió el relato *Querida España*, sobre un hombre que, para decidir dónde suicidarse, lanza una moneda sobre un mapa y, como la moneda siempre cae en España, decide visitarla, embarcándose así en un viaje de descubrimiento interior. Dicho relato ocupa unas 50 páginas. Taciana Fisac, la traductora y coordinadora del proyecto, afirma: “Buscábamos la mirada ‘del otro’ sobre España, en este caso cómo nos ven escritores chinos de diferentes edades después de recorrer el país. Y queríamos que cada uno contase, de la forma que quisiese, qué había sentido” (*Viaje a Xibanya. Escritores chinos cuentan España*, 2009).

En casi todas las entrevistas de la prensa española se alabó al escritor por su posición literaria y su obra. En las entrevistas, las preguntas más frecuentes consisten en las motivaciones para escribir, en la censura en China y en las experiencias infantiles del escritor. En cuanto a la censura, Yan respondió en una entrevista para *El País* que la responsabilidad no solo se atribuye al gobierno, sino también a las editoriales y los escritores, es decir, la autocensura:

La censura es como una red. Hace diez años tenía agujeros, algo se podía escapar. Hoy día, esas fisuras están completamente cerradas. Aunque la culpa de esta situación no corresponde únicamente a los políticos. Tanta o más responsabilidad tienen los propios editores y literatos. Ese es el truco de la política de publicaciones en China. Los autores y quienes les revisan ya viven muy bien, no es como hace 30 años. No solo viven bien, sino que forman un grupo de interés. No quieren perder lo que tienen (Vidal Liy, 2016).

Como el Premio Nobel de literatura se anuncia el primer jueves de cada mes de octubre, fecha cercana a la de la entrevista de *La Vanguardia*, se le preguntó al novelista qué le parecía la concesión del premio al músico Bob Dylan (*Europa Press*, 2016). Asimismo, un periodista de la revista asturiana *Atlántica XXII* mencionó a Mo Yan, preguntándole su opinión sobre él, ya que ambos poseen una actitud crítica sobre los acontecimientos políticos de la época contemporánea, aunque Yan Lianke mantiene cierta distancia con el gobierno (Álvarez Tudela, 2014).

La revista digital *Fronterad* explica que su escritura pertenece a la corriente literaria del realismo mítico:

Esta teoría considera que la China contemporánea no puede ser descrita a

partir del puro realismo, por lo que se debe volver a los textos chinos clásicos, a la épica de Homero, a la Biblia. Se trata de un escudo de la literatura china ante la novedad imperiosa de la globalización, una defensa espiritual ante el capitalismo desenfrenado de su país, el mismo que atacó en *Los besos de Lenin*. También, por supuesto, un intento de captar el horror puro de la época maoísta (Borràs Arumí, 2016).

Sobre esta tendencia, la revista *El cultural* la denomina el “realismo del espíritu” debido a que “Lianke narra acontecimientos reales, aunque los envuelve con un estilo poético y simbólico” (Días de Quijano, 2016). Asimismo, tal y como se dice en el blog de *Propera parada: cultura*, Xavier Borrell (2013) describe a Yan Lianke como un escritor con garra y elegancia, porque sus obras siempre tratan de historias crueles, pero con un pincel sutil y poético.

En China, Yan Lianke también es considerado por el círculo literario chino como el escritor más prometedor en ganar el Premio Nobel de literatura después de Mo Yan, también es el más polémico y prohibido. Yan Lianke denomina su estilo como el realismo del espíritu o el realismo divino (神现实主义, *Shenshi zhuyi*) en vez del realismo absurdo o del realismo mágico. Ese término fue traducido por la sinóloga Taciana Fisac, quien explicó:

[...] realismo, porque sus obras son siempre alegorías sobre seres humanos y vidas colectivas reales de la época que le ha tocado vivir; y divino, porque su propósito es ahondar en el devenir de la gente y el espíritu de las personas más allá de la apariencia, tratando de ahondar en la lógica que se esconde tras la superficie (Fisac, 2017).

Según el mismo autor Yan Lianke, el realismo del espíritu se puede considerar como un rechazo de relaciones lógicas superficiales inherentes a la vida verdadera en la creación literaria. Se aleja del realismo imperante. Su conexión con la realidad no es una causa y efecto directo de la vida, sino que depende más del alma y el espíritu humanos y el significado especial del creador basado en la realidad. La imaginación, las fábulas, los mitos, las leyendas, los sueños, las fantasías, los cambios mágicos, los trasplantes, etc. en base de la vida cotidiana y de la realidad social, son todos métodos y canales a través de los cuales el realismo divino conduce a la verdad y a la realidad, lo cual no rechaza en

absoluto el realismo, sino que se esfuerza por crear la realidad y trascender el realismo (阎连科 & 张学昕, 2011).

Como uno de los escritores más controvertidos y censurados de China, muchos críticos chinos han censurado sus obras por las obsesiones sexuales, por demonizar a los *zhiqing*, por difamar a los intelectuales y campesinos chinos. Su obra ha sido prohibida en varias ocasiones por tocar el límite de la censura. Por esta razón, se le dio el apodo de “el escritor de libros prohibidos”. Históricamente, los libros prohibidos siempre han sido populares por el mismo hecho de ser prohibidos, lo que ha despertado la curiosidad del lector. Incluso, en los primeros años, había escritores que estaban dispuestos a sobornar a los editores con 100000 yuanes para que prohibieran sus novelas (长河饮马, 2018).

Como maestro del absurdo, Yan Lianke es experto en narrar diversas historias surrealistas y absurdas con tramas irónicas y exageradas y un humor negro e intenso. Sin embargo, Yan no está de acuerdo en que sus obras sean absurdas, sino en el hecho de que lo absurdo reside en la vida misma. Sus novelas también contienen una profunda revelación y crítica de la inferioridad de los campesinos chinos, por lo que muchos críticos le han comparado con Lu Xun. Sus obras, así mismo, se tiñen de un sentimiento idealista utópico, un deseo de crear un escondite sin sufrimiento, revelando así ideas anarquistas (梁宁, 2014).

Obviamente, aunque ambos mencionan la corriente literaria inventada por Yan Lianke, los receptores de España prestan más atención a la situación de censura y el estatus social del escritor. Sin embargo, los críticos chinos se preocupan por las características de su estilo literario y su lenguaje.

2.30.2. *Servir al pueblo* 《为人民服务》

Su primera obra que tiene versión española es *Servir al pueblo*. Fue traducida indirectamente de francés por Ana Herrera Ferrer y editada por Maeva en el año 2008. En el libro también se encuentra la sinopsis y el comentario del editor, que cuenta la trama principal de dicha novela:

En la China de 1967, en pleno apogeo de la Revolución cultural y el culto a la figura de Mao, Wu Dawang empieza a trabajar como ordenanza en casa de un importante cargo del ejército chino. Su único objetivo es cumplir, como buen hijo de la revolución, con su trabajo, y optar así a unas mejores

condiciones de vida para él y su familia. Pero Liu Lian, la aburrida esposa del comandante que lo ha contratado, le hace saber que sus servicios deben ir más allá de lo establecido. Cada vez que cuelgue el cartel con las palabras “Sirve al pueblo”, Liu Lian quiere que acuda a su habitación para satisfacerla sexualmente. Inicialmente reticente, Wu Dawang acaba sucumbiendo a sus encantos y enamorándose de ella. La pareja, ajena a la Revolución cultural que domina el conjunto de la sociedad china, se encierra en casa llevando a cabo su propia revolución sexual. En efecto, la apasionada pareja descubre que destrozando estatuillas y retratos de Mao es el más estimulante de los afrodisíacos (Yan, 2008).

Sin embargo, la publicación de esa novela no ha suscitado mucho interés entre los lectores españoles. No encontramos ningún comentario por ellos en Internet, sino tan solo algunas reseñas en revistas digitales. Por ejemplo, en *CTXT*, el reseñador considera que esta novela tiene una función de denuncia política más que literaria, y reflexiona sobre el hecho de que la novela prohibida atraiga más la atención del público. Lo que llama el mayor interés de la gente es el escándalo político de un país lejano y no la literatura misma. Como se dice en el texto:

Y surge la pregunta: si no hubiera sido prohibida, ¿la estaríamos leyendo? ¿Llegan a Europa las obras chinas más “polémicas”, como antes llegaban a Europa las obras de Goytisolo y otros escritores críticos con la España de Franco? ¿Existe una literatura china actual que no tenga relación con la política?

Da la sensación de que importa más la denuncia hacia el Estado chino que la literatura. Pero cuando la literatura es utilizada como denuncia, pierde su razón de ser (Gay, 2016).

Además, también destaca que el uso de las metáforas y comparaciones inocentes le provoca la sensación de ser un libro más largo de lo que es.

Sobre la censura, Pedro Ceinos Arcones, un buen conocedor de China, sostiene una opinión diferente en el sitio web *Chinaviva*, argumentando que no es sensato equiparar la narrativa con la realidad, especialmente en el caso de los estudios interdisciplinarios:

La censura de una obra china es un potente magneto que parece asegurar su inmediata publicación en las principales lenguas occidentales. Como esta publicación a su vez se convierte en la base de posteriores estudios interdisciplinarios, que lógicamente solo pueden basarse en los materiales publicados, es la base a una construcción imaginaria de China que poco tiene que ver con la realidad (Ceinos Arcones, s. f.).

Sin embargo, ¿cuál es la situación en China con respecto a esta novela? 《为人民服务》 (*Wei renmin fuwu*) fue publicada primeramente por la revista *Ciudad de flores* en 2005. Tras su publicación, el libro causó mucha controversia y posteriormente fue prohibido por el Ministerio de prensa e información debido a que denigraba a Mao Zedong, al ejército y por abordar el tema del sexo. Sin embargo, precisamente después de que fuera censurado, se tradujo a muchos idiomas extranjeros en más de veinte países, lo que permitió a Yan Lianke ganarse la atención de los círculos literarios de ultramar. Además, fue adaptado al cine en Corea de Sur. Después de ganar el Premio Kafka, fue preseleccionado para el Premio Internacional Booker y ganó el Premio de Literatura de Twitter en Japón.

Por la misma razón, en China ha despertado la curiosidad de los lectores, y se puede encontrar muchas versiones electrónicas de la novela en Internet. Sin embargo, las críticas y comentarios sobre esta novela son muy limitados. En *CNKI*⁷⁵ solo hay una tesis de máster sobre la traducción de su versión inglesa. En cuanto a *Douban*, no encontramos ninguna información sobre esta novela.

La recepción de este libro en ambos países fue muy similar. Aunque existen reseñas muy limitadas en España y en China, las razones difieren bastante, es decir, la falta de atención en la primera puede atribuirse a la escasez de recursos publicitarios, mientras que en la segunda se debe a la censura de las autoridades.

2.30.3. *El sueño de la aldea Ding* 《丁庄梦》

El sueño de la aldea Ding, su segunda novela aparecida en España, fue traducida directamente del chino por Belén Cuadra Mora y editada por Automática en 2014. En la

⁷⁵ Consulta de 为人民服务 阎连科 en CNKI. Vea el enlace: http://nvs.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 14 de febrero de 2019.

contracubierta se encuentra la reseña del editor y dos comentarios de recomendaciones de un diario británico, *The Guardian*, y un periódico vespertino francés, *Le Monde*:

La muerte recorre las calles de la otrora próspera aldea Ding. Sus habitantes desaparecen igual que las hojas de los árboles en otoño. Una extraña fiebre se lleva sus vidas. Es la enfermedad de quienes hace ocho años vendieron su sangre por unas pocas monedas. Narrada por el pequeño Xiao Qiang, esta novela, de una sobrecogedora belleza, nos adentra en la historia de la aldea Ding, una de tantas afectadas por el escándalo de la sangre contaminada de la provincia china de Henan. Los aldeanos, incitados a vender grandes cantidades de su propia sangre, con la que se enriquecieron unos pocos, son ahora víctimas de la mayor epidemia conocida en el país. Abandonados e ignorados por las autoridades, solo pueden esperar la llegada de la muerte.

El trabajo que ha marcado su carrera; no solo una elegante pieza literaria, sino una devastadora crítica al desenfrenado crecimiento de China.

The Guardian

Su desesperado lirismo, rebosante de frenética vida incluso cuando la espuma asoma ya por entre los labios, confiere a esta novela su brutal elegancia.

Le Monde (Yan, 2014)

En la misma página, el editor también señala que la novela, como la obra cumbre de Yan Lianke, sigue estando prohibida en China con el fin de atraer la atención de los lectores. A diferencia de la primera traducción de Yan, *Servir al pueblo*, esta novela ha suscitado un gran interés entre la prensa y lectores españoles.

La reseña del periódico *El País* ha concedido una alta valoración a la novela, sugiriendo que Yan Lianke absorbió las características europeas y americanas del siglo XX, fusionándolas con la tradición clásica china. De ahí que se aprecie la influencia de Lu Xun, Kafka, Faulkner, Borges, Bulgakov, Döblin y Rulfo, jugando con el absurdo, lo alucinante, lo surrealista y también lo tremendamente realista.

El sueño de la aldea Ding se presenta como una piedra de toque fundamental para apreciar los logros de la nueva narrativa china, que ya está convirtiéndose

en un auténtico boom tremendamente relacionado con el boom latinoamericano del siglo pasado (Ferrero, 2013).

Este reconocimiento de las similitudes con el estilo extranjero no es excepcional. Ya en la revista internacional *Temperamentvm*, el crítico Francisco Herrera Rodríguez señalaba que la novela le recordaba al realismo mágico de Gabriel García Márquez y a su novela *Crónica de una muerte anunciada*, pues comparten los puntos comunes en el desarrollo de la historia. Su contenido condenatorio le evocaba *El tercer hombre* de Graham Greene. De hecho, la aldea Ding también fue equiparado con la Comala de Juan Rulfo o el Macondo de Gabriel García Márquez:

Al leer *El sueño de la aldea Ding* me he acordado de una gran novela del autor colombiano, *Crónica de una muerte anunciada*. Desde la primera página de este libro todos sabemos cuál va a ser el destino de Santiago Nasar; desde la primera página de la novela de Yan Lianke todo el mundo sabe cuál va a ser el doloroso fin de la trama, pero tanto en un libro como en otro el lector se agarra a los hechos, pero también a la prosa, y no puede cerrarlo hasta que lo ha terminado (Herrera Rodríguez, 2013).

Además, en la revista digital *Culturamas*, el reseñador revela el tema principal de la novela, describiendo que lo brillante de la novela consiste en la mezquindad del ser humano, el miedo, la muerte, la soledad y la soberbia. Se narra con un “tono pausado, una vista panorámica y un ritmo lento”, ya que nos presenta la corrupción inherente y los males de la naturaleza humana (Moreno, 2013).

La revista sociocultural valenciana *Los ojos de Hipatia* (2013) también sintetiza los temas de la novela: la muerte, la ignorancia, la injusticia, la corrupción y las mentiras, contados de forma sincera y simple. Esta opinión también coincide con la de Francisco Jiménez de Cisneros (2014) del sitio web *Todo Literatura*. Aparte de esta sinceridad y simplicidad en la narración, también se percibe un tono trágico y el estilo de “una elegancia brutal e irónica”.

Al mismo tiempo, Mariona Rivas Vives (2015) reseñó en la revista ecléctica *Pandora Magazine* que es una novela desgarradora, intimista, poética y hermosa, con una historia triste pero hermosa. Recalca que el “sabor agridulce que nos deja en el paladar tarda días en marcharse”.

En cuanto a la recepción por los lectores españoles, encontramos muchas reseñas y comentarios en los blogs y páginas web personales. Por ejemplo, en la reseña del blog *Los libreros de Benedetti* se menciona también el estilo y características de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, y el de Shakespeare y José Saramago, porque todos comparten “cadencias y repeticiones, propios de cuentos y baladas tradicionales”:

El lirismo y las descripciones poéticas, su cercanía (palpas las telas, saboreas la textura del arroz, te deslumbran los colores, los olores, los sonidos), la sensualidad hipnótica y la importancia de los sueños para cambiar la realidad me han recordado a Gabriel García Márquez y sus *Cien años de soledad*. Las pasiones humanas condensadas en su más pura esencia (solidaridad, egoísmo, amor, ambición, crueldad, venganza, lujuria) son shakespearianas, y el *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago está presente en la reclusión que sufren los personajes y cómo reacciona una comunidad cerrada ante una situación extrema (Librería Benedetti, 2018).

Casi todos los lectores han valorado positivamente la obra por su valor literario y perciben un matiz horrendo pero poético, un ritmo lento y, sobre todo, un tono satírico. Como dice el traductor de *El problema de los tres cuerpos* Javier Altayó (2014) en su blog, este libro es lo mejor que ha escrito Yan hasta la fecha, considerando que “la miseria y la pena no terminan de dar cuartel en toda la novela, pero también deja espacio para el lirismo más hermoso; en especial cuando se describe el paisaje o los sueños que suele tener el abuelo”.

Adolfo Caparrós Gómez (2013) escribió en su blog *Biblioteca CEU* que la novela es al mismo tiempo horrorosa y poética, asimismo, no cae en un ritmo tan lento como otros escritores orientales.

El blog de crítica literaria *La musa y el espíritu* también recomienda esta novela por parecer una obra de arte, cuya lectura resulta inconmensurablemente bella, estimándola “expresiva, elegante, culta, bella y devastadora” (*Crítica: El sueño de la aldea Ding, Yan Lianke*, 2015).

En *Amazon.es*, aunque solo se dispone de una opinión, la lectora que escribe su crítica valora mucho su experiencia de lectura, pues le trae un gusto especial combinando con la belleza y el horror. La novela escrita “en una forma sencilla y con mucha poesía, envuelve una trama cruda y dura que deja un sabor agrio en el paladar” (Magda, 2015).

Aparte de lo que hemos tratado arriba, es decir, las características de estilo, tono y ritmo de *El sueño de la aldea Ding*, muchos reseñadores también mencionan el narrador de la novela, Xiao Qiang, un niño muerto de doce años, que acentúa el tono triste y satírico de la novela. Como sugiere Rubén Olivares (2015) en *Letras en vena*, este narrador dota a la novela no solo de una belleza especial, sino también de una elegancia y sinceridad brutal que, de nuevo, realza su carácter trágico e irónico.

Cabe destacar que en el blog de Joaquín Santos Martí (2013) se ofrece una perspectiva particular. Además de considerarla como una ventana para acercarse a la sociedad china de aquel entonces, y al choque de la cultura tradicional china con las nuevas tendencias, la novela también contiene un valor universal en “todo lo que tiene que ver con la actual ansia de enriquecimiento que emponzoña toda la vida social en el conjunto del planeta, en todo lo que tiene que ver con el abandono y el menosprecio de lo común, lo de todos”. Es decir, la importancia y el significado del libro consisten en ofrecer “otra forma de entender la experiencia humana que ilumina y enriquece la nuestra”. Además, el mundo dejó de estar aislado. Bajo el ambiente de la globalización, tenemos la misma simpatía por los seres humanos, aunque estén lejos.

Por otro lado, el blog *La orilla de las letras* explica el título de la novela: “podría hacer alusión a todos esos sueños rotos de los habitantes de la pequeña población, o tal vez a los sueños premonitorios y líricos que tiene el abuelo del chico, sueños que no hacen más que amenizar una obra ya de por sí amena e interesante, rica en matices de todo tipo, sobre todo en sentimientos”. También elogia la novela como una excelente obra literaria que combina a la perfección el sentido de la responsabilidad social del autor, una trama interesante, una voz narrativa extraordinaria y la originalidad (Monteoliva, 2014).

Por último, en la reseña del blog *El Dementerio* se analizan los ricos, vivos y atractivos personajes de la novela. Ya sean buenas personas con conciencia o malvadas, desagradecidas y sin escrúpulos, todas se desarrollan y evolucionan a medida que avanza la historia (Captain Māratkuşşi, 2016).

En cuanto a la situación en China, al igual que *Servir al pueblo*, esta novela tampoco escapó del destino de la censura. 《丁庄梦》 (*Dingzhuang meng*) se publicó por primera vez en el febrero de 2005, pero fue prohibida su venta en las librerías tres días más tarde debido a sus descripciones grises, que exageraban el daño y el miedo del SIDA. Hasta la fecha, los lectores pueden leerla en las bibliotecas y en Internet.

Esta novela fue llevada al cine y estrenada en China continental en 2011, con el nombre de *Life is a Miracle/love for life* (《最爱》, *Zui'ai*), protagonizada por Zhang Ziyi y Guo Fucheng, y obtuvo numerosos premios nacionales. Aunque no se anuncia como una adaptación de la obra de Yan Lianke, es evidente que la película toma el mismo trasfondo, pero resalta la historia del amor de la novela.

En *CNKI*⁷⁶ existen 45 resultados bajo la consulta de su título. Estos incluyen 37 artículos de revistas académicas, seis tesis de maestría, una tesis doctoral y una ponencia en un congreso internacional. En *Baidu Scholar* se encuentran 270 resultados relacionados con la novela (incluyendo los mismos resultados que en *CNKI*). Los temas de dichos trabajos tratan principalmente del análisis de sus personajes, la naturaleza humana, la muerte, la metáfora, la sátira y las penalidades, y la escritura surrealista y fabulosa. También dispone de un estudio comparativo con la novela *La peste* de Camus y con las obras de Mo Yan y Chen Zhongshi. Así mismo, se han escrito artículos sobre la investigación de su traducción inglesa (*Ding zhuang meng Baidu Scholar*, s. f.).

Muchos investigadores chinos intentan evitar el tratamiento de las cuestiones políticas, desplazando sus puntos de vista a la revelación de los males de la naturaleza humana.

Por ejemplo, Wu Xueli (2007) opina en la revista literaria *Círculo literario contemporáneo* (《当代文坛》, *Dangdai Wentan*) que se trata de una alegoría de la extinción humana y de la naturaleza humana. La oscuridad y la distorsión de esta directamente conducen a la decadencia y depravación de la ética y la moralidad rurales. La gente adora el dinero y la riqueza, incluso ni el parentesco ni el amor pueden resistir la prueba de la avaricia, ni la muerte limpia el dolor de la oscuridad humana. Aunque el escritor presenta una sensación de desesperación sobre la naturaleza humana, surge una luz poética en la desesperación, así como la compasión y el amor por los campesinos. Esta idea también coincide con las opiniones de los lectores españoles.

Sin embargo, con motivo de la censura, no se encuentra ninguna información sobre dicha novela en *Douban*, aunque sí podemos resumir unas reseñas de algunos sitios web personales. Coincidiendo con la opinión sobre personajes del blog *El Dementerio*, Wuya

⁷⁶ Consulta de 丁庄梦 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 18 de febrero de 2019.

zhibai (2018) afirma que la naturaleza humana en esta novela no es una simple división del negro y blanco, sino que se encuentra en una área gris. En *El sueño de la aldea Ding*, Yan Lianke esboza con la concepción absurda y el pincel sutil la belleza de la naturaleza humana, pero también el arraigado pecado original de la misma.

De igual modo, muchos reseñadores también aluden a la especial perspectiva de la narración. Como ya hemos señalado, el narrador omnisciente es un niño muerto enterrado bajo la pared trasera de la casa de su abuelo. Aunque es un espíritu, puede narrar todo lo que ocurre en la aldea Ding años después de su muerte, y conocer los pensamientos de todos los personajes. Incluso puede ver los sueños de su abuelo. Por lo tanto, esta perspectiva única tiene dos funciones: tanto la perspectiva narrativa de la primera persona como la de la tercera persona.

Con todo, esta novela es evidentemente más popular entre los lectores españoles que *Servir al pueblo*, puesto que cuenta con muchos comentarios y reseñas, y con altas valoraciones. Incluso el propio autor lo tuvo en cuenta en una entrevista:

Siempre he creído que el valor artístico de *Servir al pueblo* es mucho menor que *El sueño de la aldea Ding* y *Los cuatro libros*, los cuales sí merecen ser leídos (石剑峰, 2014).

Por lo que corresponde a los detalles de la recepción en ambos países, muchas opiniones concuerdan en su matiz hermoso, poético y trágico, el tono satírico, el ritmo lento y, sobre todo, en la discusión sobre la naturaleza humana. La diferencia consiste en que la recepción española se inclina a buscar características similares y familiares en las corrientes literarias occidentales. También se han planteado muchas críticas sobre la corrupción de la sociedad del totalitarismo que en la recepción china no aparecen.

2.30.4. *Los besos de Lenin* 《受活》

Los besos de Lenin es la tercera novela de Yan Lianke publicada por Automática y traducida directamente del chino por la traductora Belén Cuadra Mora en 2015. Como siempre, en la cubierta de atrás se encuentra la reseña del editor, que nos cuenta el tema y la historia principal del libro, así como un comentario del *New York Times*:

Una noche, en lo más caluroso del verano, cuando casi ni se podía dormir y los habitantes de la pequeña aldea de Buenavida se abanicaban sin cesar, cayó

de pronto una copiosa nevada que cubrió de blanco los campos en los que maduraba el trigo. Perdida en la remota región de los montes Balou y enclavada en el límite entre tres condados, Buenavida había existido felizmente durante siglos al margen de la sociedad; pero, tras siete días de tormenta de nieve, la sombra de la desgracia y el hambre aterrorizaba a sus habitantes. Pronto aparece un joven funcionario local con un plan que, no solo promete solucionar los problemas de Buenavida, sino conducir a todo el condado hacia un futuro glorioso. Para ello necesita solamente la colaboración de algunos de los peculiares habitantes de la aldea. Casi todos los bonavidenses sufren una minusvalía, pero, al mismo tiempo, han desarrollado alguna habilidad excepcional y única. Si accedieran a formar una compañía de artes diestras y a actuar en las principales ciudades de la región, pronto dispondrían de dinero suficiente para recuperar cosechas perdidas e incluso para comprar a Rusia el cuerpo de Lenin, instalarlo en un mausoleo en el corazón de los montes Balou y atraer así a millones de turistas.

La promesa de riqueza empujará a los habitantes de Buenavida hacia este delirante proyecto, reflejo de las contradicciones de una sociedad que vive a caballo entre el comunismo y el capitalismo más voraz.

Esta sátira posmoderna en la que el sueño comunista se rinde a la locura capitalista es diabólicamente inteligente.

New York Times (Yan, 2015).

Aunque, de manera análoga a la anterior, se ve ausente la participación de la parte institucional en la recepción, podemos encontrar muchas reseñas y comentarios por los medios y lectores españoles. El periódico *La Vanguardia* publicó una reseña sobre esta novela desde una perspectiva política irónica. En el texto, Gregorio Morán subraya su situación prohibida en China y halla en ella muchas similitudes con los autores europeos y su obra. El carácter provocador y el surrealismo chino los asocia al estilo de Luis Buñuel y Max Aub, o “de alguno de los escasos maestros de nuestra prosa radical del siglo XX”. También compara la aldea de Buenavida de la novela con la película *Amanece, que no es poco* de José Luis Cuerda. En cuanto a la narración circular, le evoca a la novela *Vida y destino* de Vasili Grossman. Según él, lo que distingue esta novela de otras es el sentido

de la literatura, dicho de otra manera, el valor de la China tradicional:

[...] que consiente asimilar que en el homenaje que le rinde a la protagonista de *Los besos de Lenin* pueda decir de ella lo que los antiguos chinos confirmaban a los que morían tras una trayectoria vital dura e implacable. Ellos no fallecían, así, de repente, sino que “brindaban la vida” (G. Morán, 2016).

Junto con la publicación de dicha novela, *El País* publicó una entrevista con Yan Lianke y una reseña. En la primera, el periodista establece un parangón entre las condiciones de los aldeanos discapacitados y las de los escritores chinos censurados, utilizando los acontecimientos de la novela como reflejo de la realidad:

P- En *Los Besos de Lenin*, para sobrevivir, los aldeanos de Buenavida tienen que aprender a hacer de su discapacidad una virtud, algo que, en cierto modo, también les ocurre a los escritores censurados. ¿Se identifica usted con sus personajes desde ese punto de vista?

R - En China, los discapacitados tienen que aprender a vivir en las rendijas de la sociedad, en los espacios que les dejan las personas físicamente enteras. Un escritor discapacitado por la censura también tiene que hacer esfuerzos para sobrevivir en las rendijas de la literatura.

Un escritor así debe saber mantener la distancia para poder ver bien y no dejarse influir por lo que yo llamo la “sociedad caliente”, los sicofantes y los círculos de poder que alaban sin parar la bandera, la patria, el emperador (Vidal Liy, 2016).

De igual modo, la reseña de *El País* también se inclina a interpretar la novela desde una perspectiva política, indicando que su tema constituye “una sátira del sistema neomercantil introducido en China a principios de los años noventa” a través de la descripción de los principales sucesos de la novela. Sin duda alguna, también alude a la censura que sufrió Yan Lianke durante la publicación en China, cuyo “obligado silencio es prueba tanto de la fuerza de su invención como de la flaqueza de la de sus censores” (Manguel, 2016).

En el sitio web de literatura llamado *Estandarte* (2015) se recomienda este libro para

los lectores aficionados a *El sueño de la aldea Ding*, y lo describe como “una fábula satírica ambientada en la China moderna, en la que el absurdo, la ternura y la crítica son hilados con una prosa preciosista que entronca con lo más profundo de la tradición poética china”.

Estas tres palabras clave también son utilizadas por la revista digital *Fantasticmag* (2016), al afirmar que la novela se desarrolla con una prosa “llena de ternura, crítica y gusto por el absurdo”, y en la que se intuye entre líneas una metáfora política. Además, el periódico valenciano *Levante* y el diario gallego *Faro de Vigo* insertaron la misma reseña escrita por Eugenio Fuentes (2016a), que considera la novela como “una fascinante alegoría del espejismo casi colectivo que envuelve a la sociedad china”.

Sin embargo, esta novela no ha recibido la misma atención de los lectores españoles que *El sueño de la aldea Ding*. La recepción de lectores ha sido prácticamente vacía, lo que significa que no hay reseñas en blogs ni páginas web. En *Amazon.es* solo disponemos de un comentario que elogia a Yan Lianke como un escritor sólido y cautivante (Zepeda, 2016).

El título original en chino se aleja de la traducción española *Los besos de Lenin*, pues es 《受活》 (*Shou huo*). Según la explicación del mismo autor en una entrevista con el periódico *Nuevo periódico Beijing* (新京报, *Xin Jing bao*), se trata de un dialecto de Henan para el que no hay una definición clara, y es difícil de resumir en una palabra concreta en mandarín. La palabra “爽” (*Shuang*, cómodo, feliz, satisfecho) probablemente se acerque más a su significado; además, tiene el sentido de la libertad, la resistencia, y encuentra placer en el dolor (杨帆, 2004).

Lejos de ser un libro prohibido, esta novela fue publicada por primera vez en el año 2003 en la revista literaria *Cosecha*. Al año siguiente, la editorial Chungfeng wenyi la publicó, y posteriormente fue reimpressa tres veces por otras editoriales, en 2009, 2012 y 2014. También se puede adquirir sus versiones digitales y de bolsillo en Internet y en las librerías.

Desde su publicación, la novela ha obtenido muy alta consideración y evaluación por el círculo literario chino. Ganó el tercer Premio literario Lao She a la mejor novela en 2005. Los miembros del jurado la consideraron unánimemente como una novela exploratoria y experimental. Su comprensión general sobre el período histórico especial es real, vívida e inesperada, y su búsqueda de profundidad la hace merecedora de ser una

obra excelente, que constituye una “historia espiritual nacional” del período histórico especial (张帆, 2006).

Esta novela ha sido considerada por muchos críticos como “*Cien años de soledad de China*” por su estilo combinado de lo absurdo y lo real. Como dice el famoso literato Liu Zaifu (2007), *Los besos de Lenin* empuja el absurdo al extremo, es decir, lleva las pasiones irracionales y desgarradoras que recorren China a un pico de la comedia de forma peculiar y muy impactante. Lo maravilloso de la novela reside en que está escrita con tanta calma que el lector no contempla una farsa, sino una realidad espiritual muy penetrante.

Las investigaciones sobre esta novela resultan muy cuantiosas y exhaustivas. En *CNKI*⁷⁷ tenemos 367 resultados relacionados a su título, con 210 artículos en revistas científicas y en la prensa, 145 tesis de maestría, once tesis doctorales, y un artículo de un congreso nacional. En *Baidu Scholar* se encuentra 495 artículos y tesis (contienen los mismos resultados que *CNKI*). Sus temas abordan principalmente su corriente literaria, el realismo del espíritu y la escritura sobre la tierra natal, la narrativa de utopía y distopía, la imagen de la enfermedad, la muerte y el absurdo, el lenguaje y el dialecto en la novela y, sobre todo, su versión inglesa y la recepción en el mundo británico (*Shou huo Baidu Scholar*, s. f.).

En *Douban*, 1880 lectores le dan una nota de 8,3 estrellas, con el 38,3% de muy recomendable, el 47% de recomendable, el 13,2% de bueno, y el 1,5% de mal y muy mal. Muchos mencionan su estilo absurdo y su sentido distópico, y la comparan con el realismo mágico. Algunos señalan que no importa cómo cambia la estructura de la novela, si se trata del realismo mágico o el realismo de espíritu denominado por el autor, como una capa de abrigo, pues la esencia es la misma. El libro parece estar satirizando la política, pero habla más bien de la naturaleza humana.

También destacan el lenguaje utilizado por el autor, con tantos dialectos y onomatopeyas que pone de manifiesto las características típicas lingüísticas de la parte oeste de Henan. A menudo, la idiosincrasia del autor se ve eclipsada por la traducción, especialmente en lenguas con rasgos muy locales, por lo que no observamos esta opinión

⁷⁷ Consulta de 受活 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 19 de febrero de 2019.

en la recepción española.

Con relación a los personajes, como dice S-Jun, la representación de la naturaleza humana también está escrita con trazos firmes, y las acciones de cada personaje, lógico y vívido, coinciden con el escenario. Además, para algunos lectores, las notas que siguen a cada capítulo constituyen una técnica de escritura muy parecida a la de *Diccionario de Maqiao*. Es fantástico complementar toda la historia con la explicación de las palabras (*Shou huo*, s. f.).

En conjunto, es evidente que existe un desequilibrio en la recepción en España, pues sus críticas aparecen tan solo en los medios de comunicación. Entre ellas, casi todas elogiaron la novela por su tema de revelación de agitación política del siglo pasado en China, que dejó mucho sufrimiento al pueblo, especialmente a los campesinos; también ofrece una profunda sátira sobre la corrupción, el Gran salto adelante y el sistema neomercantil como una práctica social utópica. En general, la ven como una alegoría política con tintes absurdos. En otras palabras, conceden más importancia al valor político de la novela que a su valor literario. Además, por su similitud entre el realismo divino de Yan Lianke y el realismo mágico occidental, se estableció una relación entre sus receptores españoles que suscitó ecos en su lectura.

En China, la recepción se observa inesperadamente completa por los investigadores, los medios y los lectores, sobre todo, fue extremadamente bien acogida por los académicos. Además, una diferencia notable consiste en que su atención se concentra en la obra misma en lugar de en sus connotaciones políticas.

2.30.5. *Los cuatro libros* 《四书》

Los cuatro libros fue una novela traducida directamente del chino por la sinóloga Taciana Fisac y publicada por Galaxia Gutenberg en 2016. En la contraportada podemos leer la reseña de editor, que nos introduce el trasfondo, las características de escritura del autor y su biografía. Apreciamos que la eleva a una posición literaria muy alta:

La acción de *Los cuatro libros* nos sitúa en la China de los años 50 del pasado siglo. Su trasfondo es el confinamiento de cientos de miles de personas en “campos de reeducación por el trabajo” y la movilización de los campesinos para la producción de hierro y acero. Aquel despropósito fue el preámbulo de una de las mayores hambrunas de la humanidad.

Yan Lianke recorre ese periodo con una creatividad desbordante y una prosa poética e incisiva, alternando con una maestría insuperable los lenguajes de la narrativa bíblica, la tradición confuciana y la mitología griega, así como la jerga política maoísta. Un niño y un escritor sobresalen entre los diversos personajes anónimos: el erudito, la música, el profesor de religión o el técnico del laboratorio. Los avatares y las vidas absurdamente truncadas de aquellos hombres y mujeres conforman este drama satírico, inspirado en hechos reales de la Historia.

El autor da rienda suelta a su capacidad imaginativa sin la habitual autocensura practicada por los escritores chinos. Por ello, y ante su osadía, ninguna editorial del continente chino se atrevió a imprimir su obra. Finalmente se publicó en Hong Kong y Taiwán.

Esta gran obra está llamada a convertirse en un clásico universal de la literatura contemporánea (Yan, 2016).

Este libro tiene una conexión inseparable con España. Según Yan Lianke en una entrevista en la revista digital *Fronterad*, la inspiración para el Niño, un personaje importante y complejo de la novela, procedió de una visita a la Sagrada Familia de Barcelona:

Rodeado de imágenes de la cruz, de Jesús naciendo, de Jesús crucificado, la inspiración vino a él y creó al Niño... El Niño es bueno, el Niño es mimado, el Niño es síndrome de Jesucristo y síndrome de Stalin, el guardián del campo de concentración y el ángel que puede guiar a los presos a la libertad (Borràs Arumí, 2016).

A diferencia de las tres novelas suyas que hemos tratado arriba, *Los cuatro libros* fue bien investigada por su traductora Taciana Fisac, que publicó un artículo en 2017 titulado “¿Puede la cultura europea inspirar a los escritores chinos?” en la *Revista de Occidente*, argumentando que la traducción de las obras de Yan resultó un desafío difícil por su “enorme creatividad; sus diversos registros en el uso del lenguaje, la invención de términos, y el desarrollo de una estructura narrativa y un estilo nuevo en cada novela” (2017, p. 54). También insiste en que Yan Lianke, como un “heredero” de Lu Xun, posee

una responsabilidad social y se atreve a revelar la realidad social con mirada nueva y profunda.

Según Fisac, cada uno de los cuatro libros es verídico a su manera, por ejemplo, el primer libro se inspira en la literatura extranjera y se pueden encontrar ecos en el relato bíblico del Génesis. El Niño, que desea progresar y ser alabado por sus superiores, le hace recordar el concepto de “la banalidad del mal” de Hannah Arendt. El segundo libro se caracteriza por la influencia tradicional china, “los sentimientos y las emociones humanas se funden con la naturaleza”. Como potencia agrícola desde la antigüedad, la tierra ha desempeñado un papel fundamental para los chinos, de modo que

(en el segundo libro) [...] los campesinos chinos están presentes en una bella alegoría sobre la sangre, el sudor y las lágrimas derramadas en sus tierras y cultivos, y la descripción del ciclo de la agricultura se convierte en un espacio para una vibrante exposición de la vida, los sueños y deseos, en un intento por escapar del confinamiento (2017, p. 58).

El tercer libro se narra con un estilo de informe político. Lo más llamativo son las frases y expresiones propias de la propaganda de la época maoísta. Y el cuarto constituye un ensayo filosófico sobre la actitud de vida ante el sufrimiento, donde sobresale la influencia de Albert Camus y el mito griego de *Sísifo*, que “ofrece una reflexión sobre Oriente y Occidente, a modo de dos caras de una realidad distinta y/o complementaria” (2017, p. 59).

Por añadidura, la profesora publicó al año siguiente un artículo titulado “¿Traición o innovación? La influencia europea en la creación literaria del escritor chino contemporáneo Yan Lianke” en la revista *Araucaria*, tomando *Los cuatro libros* como ejemplo para tratar la influencia y la inspiración de la literatura europea. Concluye su artículo afirmando que el uso del canon literario europeo (la Biblia y la mitología) por Yan Lianke tiene una intención rebelde:

En la novela *Los cuatro libros*, el canon literario europeo bien pudiera considerarse un modo de subversión política. En esta obra diríase que un buen número de clásicos europeos se convierten en una forma de protesta de los confinados en el campo de reeducación (Fisac, 2018, p. 156).

Además, Fisac también ha detectado los elementos de la tradición china que han sido absorbidos indirectamente en la novela, por ejemplo, una búsqueda de la cosmogonía en las obras clásicas chinas *Sueño en el pabellón rojo* y *Viaje al oeste*.

Aparte de la recepción institucional, esta novela también atrajo mucha atención de los medios de comunicación. Primero, *El País* publicó una entrevista con Yan Lianke con el fin de propagar su nueva novela *Los cuatro libros*, en la que se presenta una breve biografía del escritor (su infancia y su experiencia laboral), y también se preocupa por la inspiración de escritura de Yan Lianke, así como su opinión sobre la censura y el régimen chino actual (Rojo, 2016).

La revista digital *El Cuaderno* publicó una reseña del libro escrita por la traductora Belén Cuadra Mora, donde también pone de relieve la imagen del Niño del primer libro como uno de los personajes más complejos de la novela, ya que contiene caracteres opuestos y actúa, por un lado, inocente y caprichosamente, y, por otro lado, como un dictador cruel, “que dispensa entre los internos premios y castigos arbitrarios y es a su vez víctima de la cadena de mando”. Además, el campo 99, el lugar donde ocurren todos los sucesos de la novela, parece un universo aislado y lejano. Aunque está lleno de tintes históricos y realistas, se desarrolla en el ámbito de la ficción. La reseña nos ofrece las tramas principales de las cuatro partes, que se mezclan para formar una historia “en ocasiones de una dureza implacable que no busca sortear ningún tabú”. Por último, la reseñadora resalta que el tema principal y la alegoría de la novela están marcados profundamente en la historia real, dicho de otra manera, a través de la narración del Gran salto adelante y la Gran hambruna, para revelar la oscuridad y el mal de la sociedad y la política de la china contemporánea (Cuadra Mora, 2017).

Esta interpretación politizada también se refleja en la entrevista del periódico *El Confidencial* con un título impactante *China, 1958: el peor genocidio de la historia de la humanidad ya tiene su novela*, en la que siete de las once preguntas tratan de la censura de la actualidad y de los sucesos históricos de China. Cabe deducir que, por un lado, se debe a que la novela está basada en un periodo histórico real y, por otro, a que los receptores españoles prefieren buscar los personajes y acontecimientos históricos correspondientes en la realidad social (Arjona, 2016).

Según el sitio web *Kaos en la red*, se considera que la novela sobresale también por su forma y estructura particular, asumiendo sustancias desde textos antiguos de Confucio,

y desde referencias religiosas, míticas y legendarias, lo que nos permite contemplar “una dura crónica de la cantidad de vidas anuladas en aras de un supuesto futuro maravilloso, en el que manarían fuentes de leche y miel (Urdanibia, 2016).

Con respecto a la recepción de los lectores españoles, en el blog *Público* (2016) se manifiesta que la función de esta novela no es otra que la de informar y recordar la brutalidad de la historia china. Sin embargo, sobre su valor literario, la considera una potente obra literaria, “contada a través de cuatro textos sagrados, densos y simbólicos, con una prosa cuidada, combinada de la belleza y el horror”.

En *Amazon.es* existen tres comentarios de lectores. Todos le dan 4 o 5 estrellas, afirmando que es un libro magnífico para conocer la historia de la época de Mao (*Los cuatro libros Yan Lianke*, 2017).

Desafortunadamente, la recepción crítica de *Los cuatro libros* en China ha sido limitada, por el motivo de que no podía publicarse en China continental. En 2011, 《四书》 (*Si shu*) fue rechazada por más de diez editoriales y solo se llegó a publicar en Taiwán y Hong Kong por la editorial Maitian. La novela ganó el Premio de Literatura Sueño en el pabellón rojo en 2012.

En una entrevista con *Southern Metropolis Daily*, Yan Lianke afirmó que la prohibición de *Los cuatro libros* fue solo porque el autor era Yan Lianke, quien había atraído ya mucha atención. Si este libro hubiera sido escrito por otro escritor, no habría tenido ningún problema de censura (李昶伟, 2012).

CNKI⁷⁸ solo dispone de diez artículos y reseñas en diez revistas académicas. Los elogios de la crítica a *Los cuatro libros* se centran generalmente en tres aspectos: el coraje del escritor para elegir este tema y sus criterios al respecto, y la creatividad y originalidad de su estilo, como el uso de materias bíblicas y mitológicas.

Como explica Liu Xi (2012) en la revista *Críticos de la novela* (小说评论, *Xiaoshuo pinglun*), los diferentes estilos de escritura consiguen que *Los cuatro libros* no solo narre una historia que ha sucedido, sino que también apunte a una misteriosa antigüedad, al origen del mundo y a un destino que parece haber estado pendiendo sobre las cabezas de toda la humanidad. Afirma de igual manera que el estilo mítico presentado en la novela

⁷⁸ Consulta de 四书 阎连科 en CNKI, recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 21 de febrero de 2019.

se disipa por la narración verosímil del final de esta. Resulta que no estamos leyendo una fábula, una especie de mito, sino que estamos leyendo un libro que cuenta una historia real, que hemos vivido personalmente, y que constituye una huella de la que no podemos zafarnos.

El profesor de la Universidad de Fudan, Chen Sihe, sostiene que en *Los cuatro libros* el escritor entró de nuevo en la memoria de la historia, desde la interrogación mediante la tortura del alma de los intelectuales durante la gran persecución de los años cincuenta, a la condenación de la conciencia y la expiación de los perseguidores, creando un texto entrelazado y complejo al estilo del *Diccionario Hazare*. Aunque no hablemos de las ricas connotaciones históricas que aporta la novela, la importancia innovadora de Yan Lianke ocupa el primer lugar solo en cuanto a los textos formales de las novelas contemporáneas (林源, 2013).

Como no se publicó en China continental, no existe ninguna noticia en los periódicos, ni reseñas o comentarios de lectores en *Douban*. Hasta aquí, concluimos que, desde el ámbito académico, la recepción parece similar en ambos países en cuanto a la investigación de su estructura y forma. Al mismo tiempo que constatamos el vacío en la recepción de los medios y los lectores chinos, afirmamos que ambos grupos, en España, han otorgado al libro una alta valoración: los primeros prefiriendo enfatizar su carácter político más que literario en sus reseñas, y los últimos tratándolo más como un documental para entender la historia china de la época.

2.30.6. Crónica de una explosión 《炸裂志》

Crónica de una explosión es la quinta novela de Yan Lianke publicada en España, esta vez en el año 2018. Fue editada por Automática y traducida por Belén Cuadra Mora. El editor cuenta la trama y el tema principal de la novela en la contraportada del libro:

La pequeña aldea de Explotia, situada entre las cristalinas aguas del río Yi y las imponentes cumbres de la sierra de Balou, pasará, en escasos cincuenta años, de tener unos pocos cientos de habitantes a transformarse en una megalópolis de más de veinte millones de almas, capaz de rivalizar con Pekín y Shanghái. Esta titánica transformación, que se cimenta sobre la corrupción, la prostitución y la ambición desmesurada (representada por los respectivos líderes de las dos familias dominantes: el alcalde Kong Mingliang y la

poderosa empresaria del sexo y la noche, Zhu Ying) acarreará inesperadas consecuencias para Explotia y sus habitantes. Una vez más, Yan Lianke, uno de los más grandes maestros de la literatura china contemporánea, nos sorprende con esta *Crónica de una explosión*, un texto que muestra las profundas heridas abiertas en la sociedad china actual y nos ofrece una imagen especular del gigante asiático que, al igual que la diminuta aldea, ha vivido durante las últimas décadas cambios tan increíbles y profundos que, muchas veces, sus resultados parecen sacados de una fábula fantástica (Yan, 2018).

Hasta ahora, hay pocos datos en Internet sobre la recepción de la novela, y solo hemos encontrado dos noticias en la prensa y una reseña de lector. En la revista digital *Culturamas*, Martínez Llorca afirma que la presente novela contiene una fusión de elementos literarios, como “un cóctel con lo que nos queda en la memoria de Macondo, Mo Yan y el desastre del neoliberalismo en los últimos diez años”. Especialmente percibe la alegoría sobre la avaricia del dinero y el poder en la escena actual de la sociedad china:

En los últimos diez años de China, como ha sucedido en Estados Unidos a lo largo de cientos de años, para ser político hace falta ser millonario. Esa codicia y ese destino que van escribiendo, solo puede tener un final. Pero Yan Lianke se aprovecha de los distintos centros de las paranoias para ir cambiando el destino, los destinos, hasta revocar todos los sueños a la manera de Napoleón. Esta gran novela nos habla de un imperio bajo el que estamos viviendo. Esta forma de humor, que, ya lo hemos dicho, nos recuerda a Mo Yan, es algo muy serio (Martínez Llorca, 2018b).

RTVE.es también realizó una entrevista con el escritor y comentó la situación de la idolatría del dinero en la China actual y su realismo de espíritu, sintetizando que la novela está compuesta por sexo, dinero y ambición. “Una fórmula sencilla para animar la voracidad humana y moldear voluntades. Con ingenio y determinación, también alimentan y ayudan a fusionar las formas del poder político y económico” (Cuéllar, 2018).

En el blog *Libros Eris* (2018), la lectora indica que el estilo satírico y el realismo mágico forman una sociedad china, en la que “su retrata roza, en ocasiones, una increíble belleza y, en otras, el absurdo”. Para ella, lo que cuenta esta novela se distancia del lector, al que le parece que es algo “difícil para descubrir ese absurdo y ese desorden del que parte la estructura de esta sociedad que nace de la nada”.

Sin embargo, la recepción china se muestra más abundante. 《炸裂志》 (*Zha lie zhi*) fue publicado en 2013 por la editorial Shanghai wenyi y le fue otorgado el Premio de Literatura Sueño en el pabellón rojo en 2014. La novela nos cuenta el desarrollo de un pueblo de forma exagerada y con una estructura de documento histórico, reflejando los dramáticos cambios de la sociedad china contemporánea y alegorizando el cambio de mentalidad de los chinos de la adoración política a la adoración material.

En *CNKI*⁷⁹ se encuentra 65 artículos de investigación sobre diversos aspectos de la novela, que atañen al realismo del espíritu, al estudio sobre la urbanización y las vicisitudes de la sociedad china en los últimos treinta años, y al estudio de la recepción de dicha novela en el mundo angloparlante. Entre todos los trabajos de investigación encontramos 51 artículos en revistas académicas, once tesis de maestría y tres reseñas publicadas en la prensa.

Como opina el crítico literario Zhang Ning (2013) en el semanario *Du Yao*, Yan Lianke y su realismo espiritual han redescubierto la novela rompiendo la categorización y el monopolio de las teorías existentes. Es una alegoría de la China contemporánea, también es la visión del mundo de Yan Lianke y la metodología de la novela. Si entiendes esta novela, tal vez entiendas también la China contemporánea.

En *Douban*, 2519 personas han participado en la evaluación, y le dieron siete estrellas, con el 15,4% de muy recomendable, el 39,3% de recomendable, el 34,1% de bueno, y el 11,2% de mal y muy mal. Como podemos comprobar, son calificaciones un tanto inferiores en comparación con otras obras de Yan Lianke. Muchos lectores también mencionan *Cien años de soledad* y el realismo mágico al reseñar esta novela, demostrando así que el estilo y las obras representativas de Gabriel García Márquez han dejado una profunda impresión en los lectores chinos. También coinciden en la función de alegoría y fábula, considerando la presente novela como una crónica llena de paradojas y absurdos de lo macro a lo micro.

Las opiniones críticas sobre *Crónica de una explosión* se centran en la plasmación de personajes. Según Fengguo Yuanye y George H., en cuanto a los personajes, no se presta suficiente atención a los detalles en su descripción. En su opinión, el autor se limita

⁷⁹ Consulta de 炸裂志 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 24 de febrero de 2019.

a los estereotipos y se debilita el retrato de los pensamientos y emociones de los personajes principales, por lo que resultan un poco torpes en algunos fragmentos y carecen de lógica suficiente para el desarrollo; además, el hilo de la historia también aparece un poco inconexo (*Zha lie zhi*, s. f.).

Con todo, la recepción de ambos países se identifica por coincidir en las apreciaciones de su estilo absurdo y su realismo mágico o espiritual. En términos de cantidad, la recepción china es mucho mayor que la española. Además, su contenido abarca elementos más completos, como su sentido del absurdo, la estructura, los personajes y el estilo de escritura. Es fácil comprobar que los medios de comunicación españoles están más interesados en la situación actual de China, especialmente en la oscuridad que se esconde tras la prosperidad y el rápido desarrollo económico. Asimismo, prefiere vincular los elementos bien conocidos por los lectores españoles con el fin de provocar el eco delante de un texto nuevo.

2.30.7. *Días, meses, años* 《年月日》

En el año 2019 se publicó *Días, meses, años* en España. La editorial y la traductora también han sido Automática y Belén Cuadra. En la contraportada del libro podemos leer una sinopsis de esta novela corta y los comentarios de algunos medios de comunicación extranjeros:

Una terrible sequía asola sin piedad la sierra de Balou, la tierra se resquebraja y las cosechas se malogran. Los habitantes de una pequeña aldea, temiendo por sus vidas, deciden huir en busca de un clima mejor. Sin embargo, un anciano se queda atrás, acompañado por su perro ciego, para vigilar la única planta de maíz que ha brotado. Cada día que pase será una victoria sobre la muerte.

Yan Lianke, uno de los más grandes maestros de la narrativa china contemporánea, ha creado esta bellísima parábola sobre el amor, la vejez, la soledad y la fuerza de la vida; una alegoría luminosa y conmovedora, que rinde homenaje y dignifica la vida campesina, sus rigores y sacrificios.

Días, meses, años ha sido galardonada con el prestigioso premio Lu Xun y es un clásico en su país.”

Un relato lírico sobre la fuerza de la vida.

Le Monde

“Una historia cargada de emoción [...], un sacrificio que conmueve. Es un homenaje a la generación sobre cuya carne y huesos se construyó la China moderna”.

The Wall Street Journal

“Yan Lianke es uno de los mejores escritores chinos contemporáneos”.

The Independent (Yan, 2019)

Aunque ha transcurrido poco tiempo desde su publicación, la reacción de los medios de comunicación y de los lectores españoles ha sido calurosa.

Para empezar, Manuel Esteban Pagès (2020), lingüista y especialista en estudios de Asia Oriental, estudia con detalle la novela en el blog *Centro de estudios chinos*, tratando de analizarla desde diferentes perspectivas. La considera “pura lírica poética o poesía lírica pura”, en la que, además, se muestra una aguda crítica a la propaganda maoísta a través de “descripciones que pasan por lo irracional, antilógico y grotesco”.

El citado investigador busca el trasfondo del libro desde la Gran hambruna de los años 60 en China y extiende una moraleja eco-filosófica sobre el cambio de clima. También deja constancia de que existen muchas huellas de precedentes extranjeros y de la propia tradición china. Por un lado, percibe el estilo de Kafka, Gabriel García Márquez e Isabel Allende; por otro lado, también se encuentra con los matices de pinturas-poemas budistas-taoístas de Wang Wei, y con los ecos de la voz de Confucio. Sobre todo, la novela contiene “una alteración del mundo ordenado y jerárquico confuciano” junto con un absurdo del budismo chino y una subversión del taoísmo de Zhuang Zi. Por añadidura, compara al viejo de la novela con el Job de la Biblia:

Si nos remitimos al libro de Job, nos damos cuenta de que el viejo reproduce la vida del personaje bíblico. Como Job, el viejo acepta todos los males provenientes de Dios, de la misma manera que acepta lo bueno. Sin embargo, a diferencia de Job, nuestro viejo no litiga con Dios y, por lo tanto, no establece ningún diálogo. Lo más triste de todo, pues, es que tampoco hay

ningún Dios en el cielo que se retracte y le devuelva la prosperidad (Pagès, 2020).

Como con sus novelas anteriores, *RTVE* también dio una bienvenida a esta novela en Radio 3 y su página web. El comentarista ha sintetizado así el tema principal: “cómo atravesar la vida para llegar a la muerte con un sentido y la relevancia del legado como parte de ese sentido”. La novela narra con un lenguaje supra sensorial y un imaginario sensitivo. Además, alude al realismo espiritual de Yan, definido como:

[...] un modo de abordar la descripción de la nueva realidad china muchas veces oculta por su propia dimensión, y su denuncia a través de universos ficticios; una narrativa con características chinas, para “revelar y describir una verdad no visible” (Cuéllar, 2019).

Según el reseñador, Yan Lianke demuestra una visión tradicional china sobre la vida y la muerte, que se complementan y no se separan, formando un ciclo infinito en la conclusión del libro.

En *Culturamas*, al presentar la sinopsis de la novela, Ricardo Martínez Llorca establece un parangón entre Yan Lianke y Cormac McCarthy, cuyas diferencias consisten en que Yan “trata la novela con el cuidado de quien ama a sus criaturas”. Yan nos presenta un texto hermoso con alegorías y hace hincapié en la importancia de los campesinos para nuestro mundo. Y recalca que el mundo campesino no es únicamente “el del *Beatus Ille* ni el de *El Ángelus* de Millet” (2019c).

Además, después de *Los cuatro libros*, la revista digital *Kaos en la red* inserta una reseña de la novela que ahora comentamos. El reseñista la considera una novela breve y conmovedora. El protagonista anciano es como un Sísifo renacido, luchando y sobreviviendo en la sequía, lo que le recuerda a *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares. La novela también refleja los temas de “la fuerza de la vida, la lucha contra la muerte, el amor, la vejez, la amistad, la soledad, el espíritu de hacer frente a las dificultades” con un lenguaje poético y lírico que rinde homenaje a los campesinos y la tierra, y expresa una preocupación por el cambio climático (Urdanibia, 2019).

Asimismo, se puede encontrar una reseña del libro en *La Cronosfera*. En ella se destaca la belleza y el lirismo del lenguaje, el ritmo musical y las figuras retóricas cuidadosamente construidas en la novela. La historia no solo nos muestra la perseverancia

del campesino y su amor por la tierra, sino que también nos enseña una lección de “no tirar la toalla y luchar por un futuro mejor para los que vienen” (A. González, 2019).

Por último, la revista digital *Letras en vena* recomienda esta breve obra como “una parábola universal que bebe de las fuentes de la tradición y realidad china que pueblan la literatura asiática: la naturaleza, los elementos, la vida, la visión del tiempo como un ciclo eterno que se repite y la futilidad de la existencia superada siempre por la muerte”. Al igual que otras reseñas, también destaca que el libro narra una historia cruda y oscura de manera poética y musical:

Estamos ante una oda a la bondad humana y al sacrificio altruista, que ensalza a su vez valores como la perseverancia, la amistad entre el ser humano y animales, así como la necesidad de mantener la esperanza y ser constantes para lograr los objetivos que nos hemos fijado (R. Olivares, 2019).

En cuanto a la recepción de los lectores españoles sobre dicha novela, encontramos cinco reseñas en blogs y algunos comentarios en librerías *online*. En el blog *Planeta Eris* (2019), la reseñista comenta que la lectura le resulta maravillosa, bonita a la vez que complicada y dura. Según Adolfo Torrecilla (2020) del blog *Libros... ¿y por qué no?*, esta novela breve nos presenta una metáfora de la existencia, por ejemplo, “la constancia y fuerza de voluntad del anciano para mantener, superando los momentos de crisis, la esperanza y la fe, a pesar de la obstinada, persistente y apocalíptica sequía, símbolo absoluto de la desolación”.

Por lo que toca al sitio web personal *El copo y la rueca*, el reseñista afirma que esta novela breve relata un tema profundo y duro y una realidad extrema pero ficticia, demostrando el asunto desde una faceta más positiva. Se clarifica que la contrariedad y el dolor son indispensables en la vida. También establece un paralelismo entre *Días, meses, años* y *El Principito*, aunque la primera contiene “un humanismo más descarnado, sin los filtros poéticos de Saint-Exupéry” (Díaz Gronlier, 2019).

De igual manera, también podemos encontrar conexiones con otra novela en el blog *Libros a pie de calle*, como *Dhzan* de Platonóv, puesto que ambas obras poseen un sentimiento de prisa que sufrimos en cada página sumida en un secarral, sin embargo, *Dhzan* “tiene una historia pre y post sequía, una cierta carga política detrás”. Además, la novela también expresa su preocupación y reflexión sobre el cambio climático (Carrasco,

2019).

En el blog *Literaturas Noticias* (2019), el comentarista percibe una novela sencilla, poética, contada con elementos mágicos. Sobre todo, se hace eco de su narración didáctica, ya que nos presenta una parábola universal, “la de la humanidad, la de su lado más bello, la de la lucha por superarse y dejar un buen legado para nuestros hijos, algo mejor para los que vienen, algo que nos haga dignos de elogio”. Además, la emoción sincera y responsable entre el perro y el anciano resulta conmovedora, según palabras del reseñista del presente blog.

Con respecto a los comentarios de lectores españoles sobre dicha novela corta en *Amazon. es* y *Casa del libro*, en ambos se han recogido buenas calificaciones (4,8 sobre 5 estrellas y 10 sobre 10 estrellas, respectivamente). Sus opiniones se avienen a que es una novela corta y lírica, con descripciones vivas e imaginaciones poderosas (*Días, meses, años Yan Lianke*, s. f.).

En China, la novela corta original se publicó en 1997, y fue galardonada con el Premio de literatura Lu Xun. En *CNKI*⁸⁰ solo encontramos doce resultados relacionados con su título. Son investigaciones que tratan de la tragedia y el sufrimiento, de lo absurdo y parabólico, de la fe, de lo sublime, de la estética, y de la reflexión y crítica del espíritu nacional. También hay un estudio comparativo entre dicha obra y *El viejo y el mar* de Hemingway.

En cuanto a *Douban, Días, meses, años* está disponible en cuatro antologías publicadas entre 2002 y 2015. Tomamos un ejemplo de la versión de la editorial Xinjiang renmin. El libro, aunque no ha llamado mucho la atención al público, consigue una clasificación bastante alta, 389 personas le han otorgado nueve estrellas, con el 58,9% de muy recomendable y el 33,4% de recomendable. Entre sus comentarios, concuerdan con que es uno de los mejores relatos del libro, considerándolo la versión china de *El viejo y el mar*. Yan Lianke es capaz de resaltar la sencillez y la belleza humanista de los campesinos chinos de una forma casi religiosa, explorando al máximo la humanidad en situaciones extremas, pero presentando siempre de manera selectiva su belleza y su esplendor. Su lenguaje tiene la magia de conmover al lector, mostrando la compasión por

⁸⁰ Consulta 年月日阎连科 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 11 de junio de 2020.

los campesinos (*Nian yue ri*, s. f.).

Si examinamos la recepción de dicha novela corta en ambos países, podemos encontrar muchos enfoques similares: los lectores españoles y los chinos la valoran muy positivamente, sobre todo por su lirismo y la belleza de lenguaje, y ambos exponen la búsqueda de huellas en otras obras literarias. Cabe resaltar que este libro recibió más atención de los medios de comunicación en España que en China.

2.30.8. *La muerte del sol* 《日熄》

La muerte del sol es la novela traducida más reciente de Yan Lianke. La editorial Automática y Belén Cuadra Mora siguen siendo responsables de su publicación y traducción directa. Tanto en la contraportada del libro como en la página web de la editorial se encuentra la nota de prensa, donde destacan dos comentarios de la prensa inglesa:

En un pequeño pueblo de la sierra de Balou vive el joven Li Niannian, de catorce años. Una tarde, tras ponerse el sol, Niannian se da cuenta de que algo inusual está sucediendo. Los aldeanos parecen actuar dormidos; uno tras otro, van cayendo en un extraño episodio de sonambulismo colectivo. Ante los ojos del muchacho, da comienzo un desfile de vecinos que, como víctimas de una extraña epidemia, se levantan en mitad de la oscura noche para entregarse a sus deseos más ocultos y desatar un infierno. Con el paso de las horas, los saqueos y la violencia se extienden por la región. Mientras tanto, los funcionarios y líderes locales se sumen en el libertinaje o en delirantes fantasías de grandeza, ajenos al drama del pueblo. La pesadilla solo terminará cuando llegue la mañana y vuelva a salir el sol, pero el tiempo parece haberse detenido y, a la hora del alba, una insondable oscuridad domina aún el cielo hasta donde alcanza la vista.

Yan Lianke nos sumerge en esta historia inquietante y cautivadora en la que acompañamos a Li Niannian, a sus padres, e incluso al propio autor, transformado aquí en personaje, en un intento desesperado por salvar el pueblo del caos y la locura.

El inconfundible estilo de Yan Lianke, que discurre entre lo real y lo fantástico, y su compromiso con la verdad le han asegurado un lugar de honor entre los

novelistas más esenciales y atrevidos de la narrativa contemporánea. Sus obras gozan de un innegable prestigio internacional y son claves para entender la China actual.

Yan Lianke es uno de esos genios raros que encuentra en los absurdos peculiares de su propia cultura los absurdos que infectan a todas las culturas. *La muerte del sol* es el libro más espeluznante que he leído en años: una sátira social que sangra como un apocalipsis zombi [...] Ese estado de sueño que retrata representa algo más, algo mucho más profundo. Una llamada de atención sobre el camino en el que estamos.

Ron Charles, *Washington Post*

Yan Lianke nos obliga a reflexionar sobre un mundo demasiado absurdo, demasiado cruel y demasiado desagradable. Leer *La muerte del sol* es una experiencia implacable e incluso brutal.

Julian Gewirtz, *The New York Times*

“Esta novela exuberante y siniestra confirma al autor como uno de los mejores y más audaces de su país”

The Economist (Yan, 2020).

Aunque no se han hallado estudios académicos ni reseñas de lectores sobre dicha novela, cabe mencionar que los medios españoles han prestado mucha atención a Yan Lianke y a la publicación de este libro. *ABC*, *El cultural*, *Cambio 16*, *Culturamas*, *Efe*, *El obrero* publicaron entrevistas con Yan Lianke.

La mayoría de las preguntas planteadas por el periodista de *ABC* versaron sobre la opinión de Yan Lianke sobre el estado actual de la censura, la ideología y el sistema político de china, su opinión sobre la revuelta de Hong Kong y la epidemia. Cabe destacar su respuesta al tema de la lectura política y la interpretación ideológica de su novela *La muerte del sol*:

Es un malentendido, una interpretación equivocada. Lo que yo quería reflejar con este libro es la complejidad del ser humano y los profundos problemas que azotan a las personas [...] Además, la asociación entre la novela y el

concepto del “Sueño de China” es una falta de respeto para el arte, es simplificar la cuestión.

(La interpretación ideológica de mis libros) dificulta la correcta valoración de la literatura china, ya que limita mucho el mensaje de la obra (Díez, 2020).

En cuanto a la entrevista del periódico *El cultural* y el reportaje de *Cambio 16*, ambos se centran en los temas principales de esta novela: el sueño y el sonambulismo. Yan Lianke destaca el estilo del realismo espiritual y la importancia de la imaginación. Además, las ataduras sociales y la pérdida de libertades pueden desencadenar acontecimientos terribles. Yan también afirma que se inspiró en *Ulises* de Joyce, no solo por los aspectos temporales de la narración, sino también por la relación entre la conciencia y las acciones de los personajes (Seoane, 2020).

El periodista de *Cambio 16* cree que la crítica política está presente en *La muerte del sol*, pero de forma más velada, adoptando un “tono más lírico y oblicuo”. Pero Yan Lianke considera que su obra ha sido malinterpretada porque la crítica política no es algo que tenga en cuenta a la hora de escribir. Le preocupa más la naturaleza de la vida, asimismo, “la literatura es una manifestación espiritual de la verdad y una manera de preservar la memoria” (Herrera, 2020).

Respecto a la entrevista realizada por *Culturamas*, su conversación gira más en torno a la literatura que a la política, con temas que rodean los hábitos de escritura de Yan Lianke, la plasmación de personajes, la evolución de su estilo de escritura, sus hábitos y preferencias de lectura, etc. (Sibila, 2020).

En la entrevista de *Efe*, Yan Lianke y Javier García hablan de la relación entre la ficción y la realidad, entre el sueño y la razón, y de la naturaleza humana, de la experiencia de escribir y de la de ser censurado, y ambos trataron de encontrar conexiones en la conversación. Por ejemplo, cuando se le preguntó por sus autores favoritos, Yan Lianke manifestó que *Pedro Páramo* de Juan Rulfo había sido su mayor influencia cuando tenía 30 años. Además, para él, la literatura latinoamericana es la más grandiosa del siglo XX, y es muy aficionado a escritores como García Márquez, Cortázar, Borges, Carpentier (J. García, 2021).

Aparte de estas entrevistas, *El País* publicó una crítica sobre dicha obra, en la que el periodista percibe la ironía cervantina. El crítico encontró además muchas tradiciones

occidentales entre las líneas, tales como “el cuento de *La bella durmiente*; *El país de los ciegos* de Wells; *Bajo el bosque lácteo* de Dylan Thomas; algún capítulo de *Cien años de soledad*”. Yan los llevó al extremo, creando una novela llena de verdad y locura con un alto grado de fantasía y originalidad, alegoría y fábula moral (Ferrero, 2021).

Por último, solo disponemos de una reseña en el sitio web *Estado Crítico*. El escritor Luis Antonio Sierra (2021) da relieve a los elementos sobrenaturales y surrealistas utilizados por Yan con el fin de desvelar “el contexto sociopolítico de la China actual desde una perspectiva tremendamente crítica”. Por lo demás, las reflexiones sobre la naturaleza humana en el contexto de la China capitalista-comunista actual es, para el crítico, aplicable a cualquier sociedad; de ahí que reconoce la universalidad y la trascendencia de Yan Lianke.

La muerte del sol (《日熄》, *Ri Xi*) tampoco pudo publicarse en China continental, y fue lanzada en Taiwán y Hong Kong por la editorial Maitian en 2015. Un año más tarde, le fue otorgado el Premio de Literatura Sueño en el pabellón rojo. Por ello, existe muy poca información sobre la recepción crítica de esta novela en China.

En *CNKI* solo hay una tesis de posgrado que trata sobre la traducción inglesa de las metáforas, y un artículo de crítica sobre la frontera entre la escritura satírica y la creación literaria. El profesor Xu Yong sostiene que Yan Lianke no maneja bien la dialéctica entre imaginación y realidad. El acoplamiento de fuertes preconceptos conceptuales y de la lógica imaginativa hace que sus novelas sean cada vez más conceptualizadas y esquematizadas, hasta el punto de que aparece la paradoja de tener una trama sin detalles y una ironía sin sentido.⁸¹

A propósito de *Douban*, 220 lectores la clasifican con 8,3 estrellas, con el 44,5% de cinco estrellas y el 40,5% de cuatro estrellas. A muchos lectores les parece una novela muy alegórica, con una brillante estructura narrativa, ideas fantásticas, casi absurdas, así como con una muy buena combinación de núcleo oriental y enfoque occidental (*Ri xi*, s. f.).

Como hemos podido comprobar, la novela no ha recibido mucha atención en ninguno de los dos países. Sin embargo, las razones son diferentes: en España porque

⁸¹ Consulta de 日熄 阎连科 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 27 de enero de 2021.

acaba de publicarse y, por lo tanto, tiene buena acogida en los medios de comunicación, pero aún no ha sido descubierto por los lectores; en China, porque no ha podido ser publicada.

2.31. Zhou Daxin, un oficial escritor en el ejército

[El deseo incontrolable conducirá al desastre \(2012\).](#)

----Zhou Daxin

A continuación, presentamos a otro escritor de Henan, Zhou Daxin (周大新), nacido en 1952, que no solo es un distinguido escritor realista, sino que es militar desde 1970. Su obra siempre se ha centrado en los campesinos y soldados de su tierra natal, Henan. Comenzó a escribir en el año 1979 y hasta la fecha ha publicado docenas de novelas y cincuenta cuentos. Muchos de ellos han obtenido premios literarios nacionales.

Por añadidura, algunos de sus libros han sido adaptados a películas, teatros y series de televisión, por ejemplo, su novela *Woman Sesame Oil Marker* fue adaptada al cine y ganó el Oso de Oro en el Festival de Berlín en 1999. Sus obras también gozan de cierta popularidad y reputación en Occidente, y han traducidas al inglés, francés, alemán, coreano, checo y español. Tres de sus obras están disponibles en español: *Réquiem*, *Joyas de plata* e *Imparable ascenso al poder*.

2.31.1. *Réquiem* 《安魂》

Las tres novelas de Zhou Daxin fueron publicadas conjuntamente por la editorial Popular en España y la editorial china Wuzhou Chuanmei en 2016. La traductora de dicha novela es Mónica Ching Hernández. Tanto en la contraportada del libro como en el blog de la editorial se encuentra una pequeña reseña del editor:

En *Réquiem*, Zhou Daxin abre las puertas a su intimidad para compartir con el lector, a través de una prosa cruda y sincera, el vía crucis que él y su esposa experimentaron para intentar salvar a su hijo.

Los distintos procesos emocionales por los que atraviesan mezclan de culpas,

desesperación y falsas esperanzas por tratar de comprender lo irremediable, encuentran su cauce en el campo de la ficción, único remanso capaz de ofrecer consuelo a este gran autor (Zhou, 2016c).

Sin embargo, aparte de lo anterior, no encontramos ningún crítico, ni artículo, ni noticia, ni reseña sobre dicha novela, al igual que ocurre con otras novelas contemporáneas chinas publicadas por la editorial Popular (novelas de Wang Anyi y Su Tong).

En China, 《安魂》 (*An hun*) fue publicada por primera vez en la revista *Contemporáneo* (《当代》, *Dang dai*) en 2012. Poco después fue publicada por la editorial de Zuoqia en agosto del mismo año, pero todavía no ha suscitado mucha atención por los investigadores y lectores chinos. En *CNKI*⁸² solo encontramos catorce reseñas y noticias en revistas académicas y periódicos. Sus temas de investigación se refieren al análisis de la familia, el auxilio, la expiación y las preocupaciones humanistas y religiosas de la novela. A través del diálogo entre las almas del padre y del hijo, se discute uno de los temas eternos de la humanidad, el vivir y el morir, y cómo nos enfrentaremos a la muerte, que es un tema inevitable para todos. También puede considerarse como un consuelo para el alma.

En *Douban* solo 167 lectores de dicha novela han participado en la calificación y le dan 7,4 estrellas, junto con el 19,8% de muy recomendable, el 36,5% de recomendable, el 35,9% de bueno y el 7,8% de mal y muy mal. Muchos lectores consideran que es una novela conmovedora que llega al corazón, y reflexionan sobre la relación con su hijo mientras la leen (*An hun*, s. f.).

2.31.2. Joyas de plata 《银饰》

Joyas de plata fue traducida por Teresa Tejeda Martín y revisada por Miguel Espigado. El libro está compuesto por dos cuentos: *Joyas de plata* y *Niebla violeta*. También podemos encontrar la reseña del editor en la contraportada:

El autor chino Zhou Daxin (1952) nos presenta dos novelas cortas, publicadas

⁸² Consulta de 安魂 周大新 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 17 de abril de 2019.

por primera vez en España.

Joyas de plata nos cuenta la historia de unos personajes atrapados en una sociedad de la China antigua en la que las apariencias se anteponen ante cualquier deseo. Los amoríos de un joven platero y una mujer casada con el hijo de un funcionario de alto rango, de tendencias homosexuales, se convertirán en el hilo conductor para adentrarse en los fascinantes espacios privados de la China anterior a la modernidad.

Niebla violeta narra las enemistades y venganzas de dos familias cuyas vidas se entrelazan con el agitado cambio histórico vivido en China a lo largo del siglo XX (Zhou, 2016b).

Al igual que con su anterior libro, no hemos podido encontrar ninguna información al respecto en España. Solo disponemos de una entrevista con la traductora, Teresa Tejeda, realizada por la Universidad Autónoma de Barcelona.

Sin embargo, estos dos cuentos se publicaron en China de manera separada: 《银饰》 (*Joyas de plata*, *Yin shi*) salió a la luz por primera vez en 1994 por la editorial Zhongguo wenxue, y posteriormente fue adaptada al cine en el año 2005 por el director Huang Jianzhong; 《紫雾》 (*Niebla violeta*, *Zi wu*) fue publicado en 1998 por la editorial Beijing.

Aunque han pasado ya varios años desde su aparición, estos dos cuentos todavía no han llamado la atención ni del círculo literario chino ni de los lectores. En *CNKI* solo encontramos dos artículos en la prensa sobre *Joyas de plata* que estudian la plasmación de personajes. Hasta el momento no existe ninguna investigación sobre *Niebla violeta*. En *Douban*, *Joyas de plata* obtiene 6,8 puntos de 134 lectores (*Yin shi*, s. f.). Sin embargo, de *Niebla violeta* no hay ninguna evaluación por parte de los lectores.

2.31.3. *Imparable ascenso al poder* 《向上的台阶》

La tercera novela de Zhou Daxin publicada en España es *Imparable ascenso al poder*, traducida a través del francés por Alexander Paredes González. Lamentablemente, a parte de la reseña de editor en la contraportada, no encontramos ningún dato sobre su recepción en España:

“¡Nada en esta tierra es comparable con ser funcionario! ¡Un hombre debe aspirar en su vida a convertirse en funcionario! Tal posición permite disfrutar

de todo [...]”

Liao Huaibao, brillante hijo de un pobre escribano, a pesar de no tener otro patrimonio que unos pocos pinceles y un tintero, no sabía el futuro brillante que estaría por venir, llegando a convertirse en uno de los más altos funcionarios del Partido.

Sabiamente guiado por su padre y no sin tener que salvar diferentes obstáculos, el protagonista luchará toda su vida por ir ascendiendo en la escala del mandarinato.

Una descripción humorística de la llegada al poder de los comunistas chinos y una agradable sátira de las costumbres y vivencias de una época (Zhou, 2016a).

Con relación a la recepción en China, sobre la novela corta 《向上的台阶》 (*Xiangshang de taijie*, Ascensor hacia arriba) solo disponemos de tres reseñas y artículos en CNKI⁸³, en los que se trata el tema de la adoración al poder y la tragedia humana, además de un análisis comparativo con la novela corta de Fang Fang.

En *Douban*, este libro ha obtenido una calificación de 7,9 puntos por 79 lectores, con el 67,8% de muy recomendable y recomendable, el 26,6% de bueno, y el 3,8% de mal y muy mal. La mayoría de ellos lo consideran una biografía legendaria de un funcionario (*Xiangshang de taijie*, s. f.).

En conclusión, apreciamos una situación similar. La recepción de las obras de Zhou Daxin es casi ausente en los dos países, especialmente en España, donde no encontramos ninguna reseña o investigación por parte de lectores y académicos.

2.32. Cao Wenxuan, una figura destacada de la literatura infantil china

Los niños son el futuro de un país y los escritores de literatura infantil son los “moldeadores” del carácter de ese país (Feng, 2016).

⁸³ Consulta de 向上的台阶 en CNKI. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 17 de abril de 2019.

Cao Wenxuan (曹文轩), uno de los novelistas más leídos de la literatura infantil china, nació en la provincia de Jiangsu en 1954. Se graduó en el Departamento de Filología china de la Universidad de Pekín en 1977 y se quedó como profesor de lengua y literatura china. Es un escritor muy prolífico. Desde que inició su vida literaria en 1983, ha escrito veintiuna novelas, diez novelas cortas, veinte colecciones de relatos, dos colecciones de ensayo y siete monografías académicas. Hasta la fecha, ha sido vicepresidente de la Asociación de Escritores de Pekín, y director del Departamento de literatura e investigación contemporánea.

Cao Wenxuan ha ganado muchos premios nacionales e internacionales, por ejemplo, ganó el Premio de Excelentes Obras de Literatura Juvenil en tres ocasiones, en los años 1988, 2000 y 2011; el Premio Bing Xin a la literatura infantil en 1993 y 1998; y el Premio Hans Christian Andersen, celebrado en la Feria del Libro Infantil en Bolonia, conocido como el Nobel de la literatura infantil y juvenil, en el año 2016. Se ha convertido en el primer escritor chino en ganar este premio. Al colaborar con ilustradores extranjeros, Cao Wenxuan ha adquirido gran popularidad entre los niños de todo el mundo. Sus obras se han traducido a más de cuarenta idiomas, entre ellas, inglés, francés, japonés, coreano, italiano, español, etc.

2.32.1. *Bronce y los girasoles* 《青铜葵花》

La única novela traducida al español es *Bronce y los girasoles*. Fue traducida indirectamente del inglés por Ana Deza, e ilustrada por Alfonso Ruano. La edición fue llevada a cabo por la editorial SM en 2017, un año después de ganar el Premio Hans Christian Andersen. En la contraportada y en la página web de la editorial disponemos de una sinopsis de la novela:

Girasol siempre había vivido en la ciudad, pero en Daimaidi, un pueblo rural junto al río, las cosas son muy distintas. El ritmo de vida es lento y el paisaje que la rodea, tan bello que podría pasarse la vida sentada, contemplándolo. Aun así, Girasol se siente sola. Hasta que un día Bronce aparece en su vida, y con él, una nueva familia (Cao, 2017).

Sin embargo, ni el ámbito institucional ni los lectores españoles han prestado mucha atención a dicha novela. Solo se encuentra un artículo sobre Cao Wenxuan en el blog *Sapore di Cina*, donde se nos presenta la infancia y la experiencia laboral del escritor. El bloguero describe las características de las novelas de Cao, que es capaz de “convertir las experiencias y los recuerdos de la infancia en creación literaria, ya que las difíciles condiciones en las que se vio obligado a crecer le brindaron una auténtica experiencia vital, hoy firmemente enraizada en sus obras.” Asimismo, recomienda algunas obras representativas de Wenxuan, que incluye *Bronce y los girasoles*:

Otra gran obra maestra de dos millones de copias de Cao Wenxuan, en la que se narra las vidas entrelazadas de un niño campesino mudo, Bronce, y una niña de una ciudad huérfana, Girasol, durante los años de la Revolución cultural. Los dos protagonistas terminan viviendo en la misma familia dando vida a un vínculo de dependencia afectiva que logra conmover a grandes y pequeños lectores (Recchia, 2019).

Por lo que atañe a la recepción en China, las obras de Cao Wenxuan significan una garantía en términos de calidad y de ventas. *Bronce y los girasoles* ha sido impreso cientos de veces y se han vendido dos millones de ejemplares en los años transcurridos desde su publicación en el año 2005 (唐云云, 2014). En 2014, a propuesta de Cao Wenxuan, se inauguró oficialmente el primer Premio de ficción infantil de Bronce y Girasol, patrocinado por la editorial Renmin wenzue y la editorial Tiantian. El premio se concede una vez al año para fomentar la creación de novelas infantiles destacadas de alta calidad.

Podemos encontrar sesenta resultados sobre dicha novela en *CNKI*⁸⁴: 46 artículos en revistas académicas, once trabajos de fin de máster y tres noticias en periódicos. Los temas de dichas publicaciones abarcan la investigación de su versión inglesa desde la perspectiva traductológica, la recepción y el modo de difusión en otros países, así como la narración y la conciencia de sufrimiento. Según la académica Jiang Dan (2013), la novela comienza y termina con una ilustración, y se despliega con una narrativa concisa y lisa, un lenguaje puro y bello, una concepción artística elegante y una emoción sincera.

⁸⁴ Consulta de 青铜葵花 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 29 de mayo de 2019.

En el transcurso del desarrollo de toda la novela, el sufrimiento sirve como melodía básica de la novela, mostrándolo con un pincel hermoso y poético. *Bronce y los girasoles* combina el sufrimiento, la belleza y la poesía. Tanto el lenguaje como la trama narrativa y la estructura de la novela incitan ecos en la mente y el espíritu del lector.

Esta novela ha recibido muchos elogios entre los lectores chinos. En *Douban* ha recibido 8,7 estrellas después de ser evaluada por 7497 personas, junto con el 60,6% de muy recomendable, el 31,9% de recomendable, el 6,6% de bueno y el 0,8% de mal y muy mal. Muchos consideran que no es solo una novela destinada a los niños, por lo que la recomiendan a todas las generaciones; también afirman que es una obra conmovedora que les arrancará lágrimas y recuerdos de la infancia, una obra que describe la belleza, la inocencia y el sufrimiento con un lenguaje puro y poético y con un estilo natural y fresco (*Qing tong kui hua*, s. f.).

Por lo que atañe a la recepción en los países de habla inglesa, existen numerosos estudios y reseñas por la parte institucional y particular. Su versión inglesa *Bronze and Sunflower* fue publicada por Walker Books en 2015 y traducida por Helen Wang. Encontramos doce artículos sobre *Bronze and Sunflower* y la literatura infantil china en *Google académico*. Asimismo, muchos medios de comunicación también le han concedido suma atención. Como dice *Publishers Weekly*, la novela cuenta una historia conmovedora sobre la amistad entre dos niños chinos solitarios. Según *The Wall Street Journal*, se trata de una novela vívida y accesible, que contiene una universalidad agrisulce (*Bronze and Sunflower awards/reviews/quotes*, s. f.).

En cuanto a la recepción de los lectores de *Goodreads*, esta novela obtiene una nota media de 4,11 evaluada por 558 personas. De ellos, 5 y 4 estrellas representan el 77% de los lectores. Al igual que las opiniones de los lectores chinos, la mayoría reconoce que se trata de una novela conmovedora, hermosa, pura, dulce y triste, hasta desgarradora, que es capaz de tocar el corazón de la gente (*Bronze and Sunflower by Cao Wenxuan*, s. f.).

En resumen, es fácil observar que la concesión del Premio Andersen ha desempeñado un papel crucial en su difusión y recepción en el extranjero, sobre todo, ha atraído la atención y reacción positiva de los académicos, los medios y lectores del mundo anglosajón, cuyas evaluaciones presentan una situación idéntica a las de China. Sin embargo, la repercusión del premio no se extendió a España, y no encontramos ninguna reseña o estudio sobre la novela, lo que deja un vacío en la recepción española.

2.33. Mai Jia, el “padre” de la novela de espionaje de China

Esa es la belleza y el problema de la era de la velocidad. La velocidad nos empuja hacia adelante; no podemos frenar; frenar es nadar a contracorriente y requiere el doble de esfuerzo que ponemos (2007, p. 211).

---- Mai Jia

Mai Jia (麦家), cuyo nombre real es Jiang Benhu, es un novelista de *bestseller* en los últimos años, conocido como el padre de las novelas de espionaje de China. Nació en 1964 en Fuyang, provincia de Zhejiang. Ingresó en una academia militar en 1981, donde cursó estudios de radiocomunicaciones y creación literaria. Comenzó a publicar obras desde 1986. Tras su graduación, permaneció en el ejército escribiendo y editando. Sus novelas siempre tratan de agentes secretos, decodificadores y espionajes desde la época republicana hasta el periodo maoísta. Después de cambiar de carrera para dedicarse a la escritura de guiones en el año 1997, escribió varias novelas sobre la inteligencia militar china de las que se vendieron decenas de millones de ejemplares. Algunas han sido adaptadas en populares series de televisión y películas.

En 2013, Mai Jia fue elegido presidente de la Asociación de Escritores de Zhejiang. También es el primer escritor contemporáneo chino incluido en la lista de *Penguin Classics* de Inglaterra. Sus obras *El don* y *En la oscuridad* han sido traducidas a más de treinta idiomas. Además, a su novela *En la oscuridad* le fue otorgado el Premio literario Mao Dun en el año 2008.

2.33.1. Sobre el mismo autor

En junio de 2014, Mai Jia visitó España para presentar su novela *El Don*. A diferencia de la mayoría de los escritores chinos, Mai es uno de los que ha obtenido relativamente atención y popularidad en el mundo hispánico. Durante su visita, fue entrevistado por muchos periódicos. Las preguntas de las entrevistas nos permiten resumir los intereses y preocupaciones de los medios de comunicación y de los lectores españoles sobre este autor.

Al principio de cada reportaje, presentaron a Mai como un *bestseller* y uno de los

autores chinos más famosos, el inventor del género literario del “thriller de espionaje chino”. Mai, no obstante, posee una actitud diferente hacia esta etiqueta, considerando que es un estereotipo y que su escritura indaga más en el ser humano.

Era previsible que casi todos los periodistas le preguntaran sobre sus opiniones políticas, la libertad de expresión y la censura, por el sistema político de China y por los temas más sensibles de su novela. El escritor respondió a todo ello con precaución:

¿Ha tenido problemas con la censura en su país? Usted mismo ha dicho que en China hay cosas que nadie se atreve a decir.

-La censura existe en China, pero también de una u otra manera en otros países, donde el escritor está condicionado por los lectores, los gobiernos o los factores económicos, y hay temas tabúes. Para un escritor, la libertad total es un lujo imposible. Un escritor siempre tiene que lidiar con la censura, depende de su habilidad. Es difícil censurar totalmente a un buen escritor. El tema de esta novela es muy llamativo en China y cuando la escribía pensé que tendría problemas, pero fue muy estimulante asumir ese desafío; tuve que sacar toda mi inteligencia y mis habilidades para superar esa dificultad. La censura se fijó más en mí por el tema que trataba. Un comité de expertos analizó el libro por si revelaba algún secreto de Estado, pero se dieron cuenta de que todo era ficción. Los demás libros salieron sin problemas. La fama me protege (Clemente, 2014).

Los periodistas también se fijaron en las experiencias personales del escritor y en su estilo de escritura. Le preguntaron sobre su infancia, su experiencia militar, sobre la relación entre el protagonista Rong Jinzhen y él mismo. Además, consideraron que Mai tenía un estilo de escritura muy universal, y le compararon con la obra de Larsson, Le Carré, Chesterton, Borges, Nabokov y Nietzsche (Alós, 2014). Frente a la pregunta de “¿Cuáles son sus escritores favoritos?”, Mai respondió que fueron García Márquez y Jorge Luis Borges, ya que ambos habían dejado mucha influencia en su escritura.

Sobre el mismo escritor, los críticos y escritores chinos también expresaron su propia opinión. En lugar de centrarse en su actitud política, se interesaron por la definición y la clasificación de sus novelas. Discutieron, así mismo, sobre la clasificación del género literario de su obra, si se trataba de una literatura pura y seria, o si era literatura de género:

novela de espionaje, novela negra, thriller o metaficción.

Penguin Classics las definió como metaficción. Según Bai Ye, famoso crítico literario y director de la Asociación de Estudios de Literatura Contemporánea de China esta definición revela la extraordinaria y única imaginación de Mai Jia. La metaficción aumenta las posibilidades expresivas de la creación de ficción, que es una manifestación externa del talento del autor. Además, también sostiene que el evento de *Snowden* incitó a los editores a conceder importancia a la novela de espionaje, pero, en realidad, era cuestión de tiempo que los libros de Mai alcanzaran la fama en el extranjero. Por último, lo más particular de Mai Jia constituye que es más literario que escritores de género y más popular que los escritores tradicionales (孟迷 & 侯博觉, 2014).

El ganador del Premio Nobel Mo Yan también dio su opinión sobre las obras de Mai en una actividad promocional de *El Don* el 20 de abril de 2014. Argumentó que la razón por la que su obra había despertado el interés de muchos lectores consiste en que Mai Jia es un pionero que inició un campo desconocido de la escritura y luego siguió la forma más clásica de obras literarias para plasmar personajes, por lo que obtuvo gran popularidad entre los lectores y críticos literarios. En el evento, el famoso escritor y editor Li Jingze añadió que no hay muchos escritores en China como Mai Jia. Por un lado, Mai Jia se ha convertido en una “necesidad diaria”. Sus novelas se han adaptado a películas y series de televisión que ponen en la pantalla todos los días. Esta “necesidad diaria” les gusta a las masas populares. Pero, en otro sentido, también es un “artículo de lujo”. En la literatura tradicional china, las obras de Mai son únicas por no tener ningún objeto de referencia. No obstante, aún no se aprecia del todo su relevancia en la literatura china contemporánea, e incluso en el desarrollo de la literatura moderna china (王宏 & 尹婕, 2014).

2.33.2. *El Don* 《解密》

El Don, la primera novela de *Mai Jia* después de once años como escritor, se publicó en China en el año 2002 tras diecisiete intentos fracasados. Al principio no causó mucha resonancia. Gracias a la concesión del Premio literario Mao Dun y a la adaptación de una serie de televisión, se convirtió en un reconocido autor en China y logró un gran éxito de ventas. En 2012 esta novela fue publicada en inglés en Inglaterra y los EE. UU., lo que situó a Mai como uno de los escritores internacionales de *bestseller*. Dos años después,

salió a la luz su versión española de la mano de la editorial Destino del Grupo Planeta, con una primera tirada de 30000 ejemplares y el 12,5% del tipo de impuesto, inaugurando así una nueva escena próspera de las novelas contemporáneas chinas en España. En el año 2015 *El Don* fue reeditado y publicado por la editorial Booket.

En la contraportada de la novela se encuentra la reseña del editor, que nos ofrece una breve sinopsis de la novela y una recomendación:

“Si se para a pensarlo —continuó el director—, un genio matemático, alguien que desde la infancia había estado en contacto íntimo con la interpretación de los sueños, un hombre que había estudiado la filosofía china y el pensamiento occidental, y que había explorado las complejidades de la mente humana, era alguien que tenía un don y había nacido para ser criptógrafo.” Rong Jinzhen es un chico fuera de lo común: educado por un extranjero en la China de los años veinte, vive una infancia solitaria, sumergido en su propio mundo. Pero pronto desarrolla un don que lo hace extraordinario. Rong puede ver lo que nadie más ve, sus conocimientos van más allá de lo que una persona corriente puede entender. Convertido en un genio de las matemáticas conocido en todo el país, Rong es obligado a abandonar su carrera académica cuando es reclutado por el departamento de criptografía del servicio secreto chino. Atrapado en las grietas de un sistema terrorífico, se convertirá en el mayor descifrador de códigos del país, pero deberá enfrentarse a un reto que nadie ha podido superar hasta el momento, poniendo a prueba los límites de la razón y la cordura. ¿Dónde acaba la genialidad y empieza la locura? Inusual, inclasificable, original, absorbente, fascinante, extraordinario y adictivo, *El don*, el mayor fenómeno literario en China, ha entrado por la puerta grande en su conquista de Occidente recibiendo el aplauso unánime de la crítica internacional (Mai Jia, 2015).

El 24 de junio de 2014, Mai Jia presentó *El Don* en Madrid; también se celebró un encuentro de blogueros de la mano de la editorial Planeta. El escritor Javier Sierra comparó al protagonista del libro, Rong Jinzhen, con Don Quijote de la Mancha, pues lucha contra los números en la soledad de su mente como si fueran molinos, y ha leído todos los libros sobre criptografía a su disposición. Como Don Quijote, acaba volviéndose loco (Lorén González, 2014).

Al igual que los críticos chinos, el escritor Jaime Molina (2014) también se inclinó

a catalogar y definir la citada novela en su reseña, argumentando que la trama tiene matices de novela negra y de espionaje, pero no es de ninguna de ellas; y posee matices de Kafka, sin ser del todo kafkiana. Además, este escritor exaltó la estructura narrativa y la forma de expresión de la novela: el cambio de puntos de vista y la mezcla de entrevistas y cartas son bastante originales en su opinión.

De igual modo, en *El Imparcial*, el escritor y profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, José Pazó Espinosa, percibe en esta novela no solo matices kafkianos sino también una confusión entre los estilos occidental y oriental, describiendo que:

Es un libro bastante estático, por momentos falsamente superficial, en el sentido de esa película de agua en la que insectos zancudos se apoyan, pero no se zambullen [...]. En esa parte final, bailan Kafka y Wittgenstein al ritmo del Tao y del Zen (2014).

De igual modo que la reseña del editor, las noticias de periódicos y sitios web mantienen una actitud neutral para que los lectores tengan una visión más completa sobre este libro. Por ejemplo, la noticia de *Asiared* dice así:

La trama de la novela atrapa desde el primer momento y avanza como en un laberinto lleno de trampas y giros inesperados que mantienen el interés a lo largo de toda la historia. Pero, en el fondo, la trama de espías no es más que un decorado para explicar una historia que habla sobre la vida y la muerte, la importancia del azar para marcar el destino y la relación del individuo con el sistema (D. Rodríguez, 2014).

En conclusión, Mai Jia se hizo famoso rápidamente en el mundo literario español. Es inevitable que haya errores o malinterpretaciones en los reportajes. Por ejemplo, la periodista de *El País* equivocó el lugar de nacimiento del escritor, escribiendo “provincia de Fuyang” en vez de Zhejiang (Intxausti, 2014). También encontramos el fallo de la colocación desordenada de los apellidos y nombre del autor, ya que el comentarista siguió la costumbre española. Se revela así que el mundo español todavía carece de suficientes conocimientos sobre China.

En cuanto a la recepción de los lectores españoles, nos encontramos con una situación polarizada. Entre las opiniones positivas, en primer lugar, vemos comentarios

sobre el tema y la trama. En el blog *Un libro para esta noche*, se califica la novela como una sorpresa positiva, una maravilla literaria con una prosa magnífica y una temática atrayente: las matemáticas y la criptografía. Además, lo más profundo del libro consiste en la filosofía, sabiduría y dulzura salpicada entre líneas, con “una moraleja que el lector puede aplicar en su vida y que le permite crecer como persona” (Malosa, 2014).

En cuanto al blog *Tinta al sol*, el reseñista señala que dicha obra no se parece a otras novelas de espionaje occidentales, sino que se nos presenta un estilo muy diferente. Mai Jia nos permite enfocar la atención en el protagonista y “reflexionar sobre si el saber debe ser únicamente utilitario, o debe ser fomentado como un valor en sí mismo” (González Mesa, 2014).

Además, Alfredo García, del blog *Basurero de almas*, opina que es una obra de sabiduría:

[...] a través de sus distintos personajes queda en el lector la moraleja y la filosofía de esa particular forma de ver la vida que tiene China, situación manejada con maestría por Mai Jia al resaltar las consecuencias del choque cultural y de pensamiento que hay entre oriente y occidente (A. García, 2017).

En segundo lugar, las opiniones positivas también se ciñen a la estructura narrativa. Al reseñista Malosa (2014) le impresionó mucho la capacidad narrativa de Mai Jia, ya que nos relata una historia con descripción y narrativa pura, en la que el diálogo solo ocupa un cinco por ciento.

No obstante, González Mesa (2014) sostiene que en el libro alterna entre narradores en tercera persona y primera persona, “con el uso de la tercera persona, el autor pretende mantener el misterio y secretismo del servicio de inteligencia, y con la primera da verosimilitud a la historia”.

Por lo que toca al blog *Ojo en Tinta*, se destaca que lo destacable de la novela consiste en que podemos conocer al protagonista mediante las palabras de quienes lo rodean. El reseñista llega a la conclusión de que “la genialidad tiene un precio inabordable” (Bertossi, 2014).

En tercer lugar, sobre el estilo, al igual que ya comentó el escritor Javier Sierra, el bloguero Juan G. B. (2014) relaciona esta obra con la de García Márquez: el comienzo de la novela se asemeja al final de *Cien años de soledad*.

Es evidente que hay no faltan opiniones negativas en las reseñas de los blogueros. Por ejemplo, según el criterio del blog *Loqueyoleo* (2014), su reseñista sostiene que en la novela falta coherencia entre el personaje y el contexto histórico, social y cultural. También se opone a su clasificación de género como thriller. Con respecto a la estructura narrativa, este comentarista realiza una lectura diferente, pues le resulta lejos de parecerse a Gabriel García Márquez o a John Le Carré. En conclusión, tanto la estructura documental como la biografía del personaje le parecen poco atractivas y aburridas.

En el blog *La casa de San Jamás*, el bloguero José Hervás (2015) juzga la novela afirmando que contiene un tinte oriental cien por cien y que pierde interés por “un mar de pensamientos filosóficos y el típico lenguaje poético oriental”. A parte de su lenguaje, comenta Hervás, se trata de una novela rigurosa y ordenada con una narración bastante plana, con falta de ritmo y viraje que no cumple con sus expectativas.

A través de los datos de las librerías *online* y los sitios web, obtenemos los siguientes resultados sobre la valoración de este libro: en *Amazon. es* tiene 3,4 estrellas (5 en total); en *Casa de Libro*, *El don* saca 8 puntos (sobre 10) entre 5 votos; en *Lecturalia*, la nota media es de 6 (sobre 10). Todos estos datos demuestran y destacan la polarización de las opiniones de los lectores españoles (*El don Mai Jia*, s. f.).

En suma, podemos concluir que, según las dos latitudes de la trama y la estructura, muchos lectores muestran interés por los “thrillers chinos” o las novelas negras chinas, y sienten curiosidad por explorar este género en el mundo chino. Se puede comprobar que gracias a la propaganda de la editorial y de los medios se ha logrado mucho éxito, y esto ha propiciado, en alguna medida, el que los lectores compren este libro. Algunos lectores admiran este estilo exótico, ya que es muy diferente del estilo occidental. Pero precisamente debido a esta diferencia, algunos no aceptan el estilo y, por lo tanto, le dan una clasificación baja. Se deduce de ello que el ritmo lento, los detalles excesivos y el complicado trasfondo chino son un obstáculo durante la lectura. Todo ello se muestra como una de las dificultades para que la literatura contemporánea china ingrese en el mundo literario hispánico.

Comparando con la recepción española, la de China sobre 《解密》 (*Jie mi*) se observa más exhaustiva y extensa. La novela origina fue publicada inicialmente en el año 2002.

En CNKI⁸⁵ solo los artículos publicados sobre *El don* en revistas académicas son 52, además hay 26 tesis de maestría. La mayoría de ellos investigan sobre su narración, personajes, género literario, su traducción inglesa, y su influencia y recepción en el mundo anglosajón, por lo que se pone así de manifiesto que su fama en el extranjero obtiene una retroacción en China.

Según un reportaje del periódico *Jing Hua Shi Bao*, Zhang Yiwu, profesor del Departamento chino de la Universidad de Pekín, afirmó lo siguiente en la entrevista: “A menudo siento que un problema de las novelas de espionaje es que solo existe el espíritu de las matemáticas, pero no el sentimiento humano. Sin embargo, en las obras de Mai Jia se encuentran ambos” (高宇飞, 2014).

Por lo que corresponde a los comentarios de los lectores chinos, recolectamos la siguiente información desde *Douban*. 3254 personas han participado en la evaluación y le dan 7,5 estrellas; entre ellos, el 29,7% y el 39% de los lectores eligieron muy recomendable y recomendable; el 25,2% lo consideraron bueno. En cambio, el 6,2% de lectores seleccionaron mal y muy mal. Se puede constatar que la aparición de Internet proporciona una excelente plataforma para la investigación de la influencia literaria. Podemos encontrar comentarios publicados desde el año 2002 hasta el 2020.

En conclusión, comparando las críticas de ambos lados (España y China), cabe concluir que no hay grandes diferencias entre los dos países, tanto profesionales como no profesionales. La mayoría de los lectores han realizado evaluaciones positivas del libro. Sin embargo, también podemos encontrar algunas diferencias entre ellos.

Desde el ámbito académico, los escritores españoles tienden a situar la novela en un contexto bien conocido, comparándola con Kafka y García Márquez en cuanto al estilo, y con el Quijote en cuanto al personaje. Sin embargo, en China, los artículos y las tesis abordan cuestiones más detalladas y específicas.

Desde el aspecto de la prensa y los lectores en Internet, los reseñistas españoles aprecian un matiz exótico; en cambio, los lectores chinos, por lógica, no comparten este sentimiento, sino que prestan más interés a su tema novedoso. Además, las opiniones críticas negativas también coinciden inesperadamente en cuanto a la estructura y al

⁸⁵ Consulta de 解密 en CNKI. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 29 de mayo de 2019.

argumento narrativo soso y aburrido.

De hecho, antes de que *El Don* se hiciera popular en España, Mai ya era un exitoso *bestseller* en China. Desde el año 2002 hasta la fecha, la novela ha vendido más de quince millones de ejemplares. El motivo de su triunfo en la lista de superventas se atribuye en gran medida a las adaptaciones de sus obras al cine y la televisión, pues ambos han generado altos índices de audiencia. En 2005 se estrenó *En la oscuridad* (暗算, *An Suan*) en televisión; sucesivamente, se pusieron en marcha, en 2009, *El silbido del viento* (风声, *Feng Sheng*) y en 2015 *El Don*.

Sin embargo, la razón de su popularidad en España no es la misma que en China, ya que las adaptaciones cinematográficas y televisivas de la obra no se estrenaron en el extranjero. Podemos atribuirlo, por un lado, a factores culturales y sociales. Bajo el ambiente de la aceleración de la globalización, China está desempeñando gradualmente un papel cada vez más importante en el campo económico, social y cultural. Así como los medios informaron de que Mai Jia es uno de los escritores más famosos de China, la novela de *El Don* se convierte en una ventana para que el mundo occidental comprenda el *statu quo* y el desarrollo de la literatura y la cultura contemporáneas chinas.

A parte de estos factores sociales, evidentemente esta novela contiene su propia atracción, tales como los elementos misteriosos, la saga familiar, el descifrar códigos, los espías, la historia moderna de China, etc. También es preciso destacar el factor económico, ya que la novela ha tenido una buena acogida en España gracias al funcionamiento y la promoción del mercado, incluyendo los esfuerzos combinados de editores, agentes y medios de comunicación.

Es cierto que *El Don* es una traducción indirecta del inglés realizada por Claudia Conde, así que es indispensable discutir la recepción en Estados Unidos e Inglaterra. Su versión inglesa *Decoded* fue publicada en 2014, respectivamente por las editoriales Farrar, Straus and Giroux y Penguin, y fue traducida por Olivia Milburn. Además, fue elegida como una de las veinte mejores novelas de espionaje de todos los tiempos por *The Daily Telegraph* en 2017.

De forma similar a la situación en España, al publicarse en el mundo angloparlante, esta novela ha excitado mucho entusiasmo entre los medios y el círculo crítico. *The New York Time* la valora de forma positive: “it truly is a page turner — comes from its psychological study of Rong Jinzhen as well as its gripping plot, otherworldly aura and

flamboyant detail” (Link, 2014). Además, el periódico de Inglaterra *The Guardian* describe la novela como una alegoría ligeramente codificada sobre la problemática relación del ciudadano con un estado todopoderoso (Hilton, 2014).

De igual modo, el periódico *Financial Times* la compara con Borges y Nabokov, y encuentra matices de *Bartleby* de Herman Melville en su lamentable e inescrutable protagonista, considerando que se trata de una obra original con una mezcla de thriller de espías, saga histórica y rompecabezas matemáticos (Evans, 2014).

En consonancia con las informaciones de *Goodreads*, 1901 lectores realizan la calificación dándole una nota media de 3,26 (sobre 5). La cantidad, mucho mayor que la española, demuestra la recepción más amplia y profunda de esta novela en el mundo anglosajón, así como la influencia angloamericana en el mercado mundial del libro.

Dicho lo anterior, podemos concluir señalando que tanto la recepción española como la angloamericana de *El Don* vinculan la obra con la política, la economía, la cultura y la sociedad chinas. Por ejemplo, cuando la prensa promocionaba la novela, agregó mucho color político, lo que sirvió como truco muy atractivo para ganar lectores. Además, las características de la época y el trasfondo histórico de *El Don* han dejado profunda impresión en los medios de comunicación sobre la persecución política. Como indicamos arriba, cuando los medios españoles realizaron una entrevista a Mai Jia, se enfocaron frecuentemente en la experiencia de crecimiento, en los antecedentes familiares de Mai y en su opinión política, y trataron de unir sus experiencias vitales con los sucesos de la novela. Por otro lado, como se afirma en el periódico inglés *The Independent*:

Mai Jia is a pseudonym. The author is Jiang Benhu who served for seventeen years in the People’s Liberation Army as an intelligence officer. Jiang comes from what the Red Guards used to call a ‘bad background’. His grandparents include rightists, landlords and Christians – not the ideal CV for a PLA officer. What is this book really about? The clue is in the title. This book is more about Jiang ‘decoding’ himself than breaking enemy encryption. It is an autobiography operating under the cover of spy fiction – and an utterly fascinating read (Wilson, 2014).

Sin embargo, según el mismo escritor, su experiencia personal tiene poco que ver con la novela (salvo que la soledad de su infancia coincide con el modo de ser del protagonista de *El Don*). En este sentido, la popularidad de esta obra se basa, en cierta

medida, en una recepción de interpretaciones erróneas.

Hay que mencionar, además, que este *bestseller* extranjero, *El Don*, tiene un contexto social atípico. En 2014, el suceso de *Snowden* acaecido en los Estados Unidos desencadenó un gran pánico en el mundo entero. La prensa europea y estadounidense aprovecharon este evento internacional para presentar *El Don*, equiparando el espionaje chino en los años 60 del siglo pasado con el caso de *Snowden* y la CIA de los Estados Unidos.

En definitiva, aunque la creación de las novelas nunca se separa de los elementos de la realidad social, al centrarse demasiado en los factores sociopolíticos y económicos, los críticos españoles y angloamericanos no profundizaron en el valor literario de la novela en sí.

2.33.3. En la oscuridad 《暗算》

En la oscuridad es la segunda novela de Mai Jia publicada en España. Fue traducida directamente del chino al español por Liu Jian y corregida por Edith Cuéllar Rodríguez. Se trata de la primera colaboración entre China Intercontinental Press y la casa editorial Destino, y se presentó en la Feria Internacional del libro de Pekín en agosto de 2008. Sin embargo, por algún motivo relacionado con la traducción, la editorial Destino aplazó la publicación hasta el año 2016. Como siempre, podemos encontrar la reseña del editor en la cubierta posterior del libro:

“Soy de la Unidad Especial 701. Este es mi secreto, pero ante todo es un secreto de Estado.” *En la oscuridad* es la historia de un hombre que está en el lugar equivocado. Un hombre de negocios, de nombre Mai Jia, es interrogado por la policía a su llegada al aeropuerto de Beijing: quieren averiguar qué sabe sobre los dos pasajeros con los que ha compartido fila en el avión. Días más tarde, estos dos hombres contactan con Jia y le piden que los acompañe a un lugar secreto en las montañas. El hombre del lugar equivocado ha sido elegido. Secretismo, suspense y oscuridad. Con esta premisa, el narrador, Jia, se adentra en la Unidad Especial 701 y narra cuatro historias sobre exespías, interconectadas en el tiempo, que a su manera cambiaron el rumbo de la historia de la Guerra Fría en China. Los espías se dividen en categorías: los “Oyentes del viento”, que interceptan señales secretas por radio; los “Vigilantes del viento”, que descodifican códigos y los “Receptores del

viento”, los agentes de campo (Mai Jia, 2016).

A diferencia de *El Don*, este libro no ha mantenido la misma repercusión en España. La información en Internet resulta muy escasa. Solo encontramos una reseña en el blog *Las lecturas de Guillermo*, que habla de los personajes de la novela:

Los protagonistas de *En la oscuridad* son agentes especiales cuyo mundo es sinónimo de escuchas, descodificación de mensajes y misiones con desafíos entre la vida y la muerte. Son héroes superdotados de gran talento, valor y espíritu de sacrificio; y, a la vez, víctimas indefensas de su temperamento, deseo y personalidad distorsionada. En los momentos menos pensados, el caprichoso azar siempre les gasta una broma cruel que les conduce inexorablemente a un destino siniestro, de donde nadie puede escaparse (Lorén González, 2016).

La recepción en China sobre 《暗算》 (*An suan*) es absolutamente más rica que la de España. La primera edición apareció en 2003 y ganó el Premio literario Mao Dun de 2008.

En la ceremonia de otorgamiento de premios, el jurado Chen Xiaoming declaró que la escritura de Mai Jia es indudablemente única para el mundo literario chino contemporáneo. *En la oscuridad* cuenta el destino de las personas con obsequios especiales. La historia de la contraseña descifrada está llena de suspenso y misterio; al mismo tiempo, se presenta de una manera viva y meticulosa. Las novelas de Mai Jia tienen una imaginación extraña, ideas peculiares, sofisticadas y variadas. Su lenguaje es poderoso y conciso, como un texto lleno de dolores que puede conducir a un valle desconocido y profundo, y a un mundo de infinita amplitud. De sus textos se puede disfrutar exclusivamente de una especie de secreto, de felicidad, y de una alegría inesperada (中国作家网, 2008).

Sin embargo, como se trata del premio literario más importante para las novelas chinas, los resultados de la selección de esta sesión también han sido cuestionados. Muchos sostienen que las obras ganadoras no alcanzaron la altura que merecían y que las limitaciones de los criterios de evaluación han afectado a la autoridad de este premio. Consideran algunas voces críticas que ha sido una concesión a la ficción comercial por parte del premio literario más prestigioso de China.

Gracias a este premio, la novela de la que hablamos ha llamado mucho la atención de los medios de comunicación y del círculo académico chino. Conforme a los datos de CNKI⁸⁶, encontramos once reportajes y noticias en los periódicos, 36 reseñas en revistas, diecisiete en revistas académicas y 42 tesis de maestría y doctorado sobre esta novela. La mayoría de estos trabajos tratan sobre las características narrativas, los personajes de la novela, su estilo literario y el análisis de la adaptación audiovisual.

En cuanto al sitio web de comentarios de lectura *Douban*, 5423 lectores han participado en la evaluación, y le dan 7,2 estrellas. El 18,6% y el 41,8% de lectores seleccionan muy recomendable y recomendable, y el 31,9% optan por bueno. Por último, el 6,1% y el 1,5% de los lectores la consideran mal y muy mal. Esto demuestra que la mayoría adopta una actitud favorable con respecto a esta novela (*An suan*, s. f.). El éxito de *En la oscuridad* en China no solo se debe al premio literario, sino también a la adaptación de cine y televisión. De acuerdo con los comentarios de *Douban*, muchos lectores decidieron leer la obra original después de ver la serie.

La serie adaptada optó por el mismo nombre que su libro original; el guion es del propio escritor y estuvo dirigida por Liu Yunlong. Se estrenó el 24 de octubre de 2005 en el canal de televisión de Shandong y ha conseguido una alta cuota de pantalla. En octubre de 2012 se estrenó la película *Oyente de viento* (听风者, *Ting Feng Zhe*), que fue una adaptación de un capítulo de *En la oscuridad* y estuvo protagonizada por los famosos actores Liang Chaowei y Zhou Xun. Un mes después de su estreno en China continental, ganó una taquilla de 250 millones de yuanes. Lamentablemente, tanto su adaptación televisiva como la cinematográfica no lograron estrenarse en el extranjero.

Hay que mencionar la recepción de *En la oscuridad* en ambos países. Nos encontramos con una situación bastante diferente. Gracias al efecto del premio y de la adaptación audiovisual, tanto el círculo académico como los medios de comunicación y el público chino han concedido mucha importancia a esta novela. En cambio, en España, sin la influencia del premio, ni adaptación televisiva, ni participación de la propaganda de los medios, se contempla una situación casi vacía en cuanto a la crítica de los lectores. Por lo visto, *En la oscuridad* no ha llamado la misma atención en España que *El Don*.

⁸⁶ Consulta de 暗算 麦家 en CNKI, recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 6 de mayo de 2020.

Este hecho revela que el éxito de *El Don* en España fue una oportunidad inesperada y particular.

2.34. He Jiahong, un profesor de Derecho y escritor de novela detectivesca

El sistema tiene una herencia derivada de la cultura y la experiencia. En la situación actual de China, ¿es fácil destruir lo viejo pero difícil crear lo nuevo! (2011, p. 361).

----He Jiahong

He Jiahong (何家弘), de la etnia manchú, nació en Beijing en 1953. Durante la Revolución cultural fue enviado al campo del noreste chino, donde trabajó como campesino, conductor de tractor, oficial de intendencias y maestro de escuela primaria. Después de regresar a Pekín, se hizo obrero de la construcción. En 1986 se graduó en la Facultad de Derecho de la Universidad de Renmin de China. Recibió su título de doctorado en Derecho de la Universidad Northwestern de los EE. UU. en 1993. Hasta la fecha, ha sido profesor de Derecho. Es un escritor prolífico que ha redactado, editado y traducido más de cincuenta obras jurídicas. Además de jurista, también es un destacado novelista de ficción policíaca. Con el fin de divulgar conocimientos jurídicos, ha publicado numerosas novelas y ensayos. Muchas de sus novelas han sido traducidas al francés, inglés, japonés e italiano, generando un gran repercusión y reconocimientos dentro y fuera del país.

2.34.1. *Crimen de sangre* 《血之罪》

Dos obras suyas han sido traducidas al español, la primera es *Crimen de sangre*, traducida del francés por Orlando Zuloeta Rodríguez y editada por Popular en 2012. En la contraportada del libro se encuentra la reseña del editor, que la equipara a *Sherlock Holmes*:

El autor nos ofrece un viaje a la China actual, con la realidad social de hoy y las tradiciones de ayer, de Beijing a las provincias remotas. Una historia de detectives con el toque del Maestro Hong Jun, un abogado que, como el autor,

estudió en los Estados Unidos: una especie de versión china de *Sherlock Holmes*. Acostumbrado a las comodidades de la ciudad, se ve obligado a acampar en cuevas encantadas y, finalmente, enfrentarse a las sorprendentes revelaciones del ADN [...] y encontrar un amor que creía perdido (He, 2012).

La recepción de dicha novela en España ha sido muy limitada. Solo hay una reseña en el blog *Los detectives de Ana Petrook*, donde opina que la narración fluye fácil y la lectura resulta muy grata, asimismo, nos presenta un panorama de “la vida de la ciudad, la provincia y el campo de China en las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX”. Además, elogia la traducción de la novela por seguir la costumbre de la forma de tratamiento de la gente, y por no carecer de las notas a pie de página con explicaciones de imágenes de la lengua hablada. Afirma, para concluir, que en la novela “hay historias de amor y de redención, pero no solo de los personajes, sino de la historia china” (Petrook, 2019).

En China, esta novela se incluye en la Colección del detective y abogado Hong, junto con otras cinco novelas. Fue publicada por varias editoriales y su título ha cambiado muchas veces. Su versión original fue editada por la editorial Qunzhong en 1995 con el nombre de *La loca* (《疯女》, *Fengnv*), y la versión más reciente fue realizada por la editorial de la Universidad de Renmin en 2010, con el título de *Crimen de sangre* (《血之罪》, *Xue zhi zui*).

Según *CNKI*⁸⁷, solo disponemos de dos reseñas en revistas y cuatro noticias en periódicos, incluida la entrevista con el escritor. Dicha obra tampoco fue bien recibida por el público, en comparación con las novelas de Mai Jia. En *Douban*, 102 lectores le dieron una calificación de 6,8, con el 9,8% de cinco estrellas, el 34,3% de cuatro estrellas, el 45,1% de tres estrellas, y el 10,7% de dos y una estrella.

Los comentarios positivos se centran en la riqueza de los conocimientos jurídicos y el carácter típico chino, especialmente la descripción del paisaje y las costumbres de la China rural de los años 70. También los lleva a reflexionar sobre el sistema judicial chino. Como señala Buye Yingcheng, para que las organizaciones judiciales como la fiscalía y los tribunales asuman la responsabilidad de sus propios actos

⁸⁷ Consulta de 血之罪 何家弘 en *CNKI*. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 5 de junio de 2019.

judiciales de forma independiente y completa, se le debe dar un derecho genuino al poder judicial independiente y completo. Sin embargo, las opiniones críticas se ciñen al estudio de la plasmación de los personajes y sus emociones. Se había echado demasiada tinta en la descripción emocional, sin embargo, esta parece engorrosa y anticuada. El carácter de los personajes no es lo suficientemente claro para dejar en el lector una impresión profunda (*Xue zhi zui*, s. f.).

Hasta el momento, la recepción de esta novela en ambos países ha sido poco exitosa en comparación con otras novelas que ya hemos visto. En España, especialmente se contempla una situación de recepción de la novela casi en blanco.

Por añadidura, el otro libro de He Jiahong, *Regreso de la Muerte. Condenas erróneas en China* (《亡者归来：刑事司法十大误区》) fue publicado en España en 2017 por la editorial Popular y traducido del inglés por Rodolfo Lastra Muela. Debido a que no pertenece al género narrativo, no indagamos de forma más profunda sobre esta obra.

2.35. A Yi, un expolicía cuentista que narra historias de crímenes

Las palabras como bondad, honor, inocencia, automotivación y misericordia, en un sentido pleno, no son más que calzoncillos inventados para tapar su vergüenza, nada más que un disfraz alucinógeno (2010, p. 80).

----A Yi

A Yi (阿乙), pseudónimo de Ai Guozhu, nació en 1976 en Ruichang, provincia de Jiangxi, y se graduó en la Academia de policía. Ha trabajado como policía, editor de deportes y redactor jefe de una revista literaria. Como expolicía, sus obras son en su mayoría novelas policíacas. En ellas no faltan escenas de asesinatos fríos y sangrientos, pero el autor no se centra en el pleito criminal y en el suspense, sino que indaga en el mundo espiritual de sus personajes a través de los casos, y posee una profunda comprensión y perspicacia en la representación de la vida de la gente corriente.

El famoso poeta Bei Dao lo valoró positivamente: “A juzgar por lo que he leído,

A Yi es uno de los mejores novelistas chinos de los últimos años. Escribe con una lealtad y una pasión por la vida que debería sonrojar a la mayoría de los escritores” (徐刚, 2013).

2.35.1. *Una pizca de maldad* 《下面，我该干些什么》

Su novela *Una pizca de maldad* se publicó en 2018 por la editorial Adriana Hidalgo. La traducción directa del chino fue realizada por Miguel Ángel Petrecca. Como siempre, podemos encontrar la nota del editor en la contraportada de la novela:

Una novela policiaca con una fuerte impronta social y psicológica donde se planifica con detallismo ceremonial la ejecución de un crimen horrible y gratuito y una fuga vertiginosa. El narrador y protagonista de *Una pizca de maldad* es un adolescente desencantado y cínico; mientras dice estar estudiando para los exámenes de ingreso a la universidad, en realidad mata el tiempo durmiendo y masticando su resentimiento. Para llenar el vacío de su vida, decide llevar a cabo un asesinato. La víctima elegida es una compañera del colegio, una muchacha bella e inocente: la única persona que realmente se compadece y preocupa por él (A Yi, 2018).

La recepción en España se centra en los medios de comunicación. En *El País*, el crítico literario José María Guelbenzu (2018) nos desvela la temática y las tramas principales de la novela, que narra el crimen gratuito y que ha sido “un asunto clásico en la literatura europea de la segunda mitad del siglo XX, el existencialismo”. Aunque no se trata de un tema novedoso, lo genial de dicha novela consiste en que podemos contemplar un asunto universal ubicado en una sociedad y cultura tan diferente de la nuestra y conocer así su forma de vida.

En cambio, el periódico *El Confidencial* no hace una recomendación de su contenido, sino que, mediante la publicación de este escritor, reflexiona sobre el hecho de que desconocemos a muchos autores chinos exceptuando los ganadores del Premio Nobel. La difusión de las novelas extranjeras en España depende, en gran medida, del marketing editorial. Más aún, las obras chinas publicadas en España ponen su énfasis en la sociedad y folclore chinos y no en la literatura (Olmos, 2018).

En cuanto a la valoración de la novela de *La Opinión de Málaga*, se alude a *El Extranjero* de Camus, ya que ambas comparten la trama del asesinato sin motivo. El

reseñador la considera una novela sin trama y sin razones, sin moral ni pedagogía:

Traslada las angustias del existencialismo clásico al enjambre contemporáneo chino. La mudanza de escenarios no redime de la sensación de familiaridad. No en vano, es una invariante humana la que aquí se interroga: el sinsentido (Menéndez Salmón, 2018).

Por último, para la *Librería Argot* (2018), constituye una novela que exige un esfuerzo para entender el mundo desde el prisma asiático y comprender la forma de pensar del protagonista. También resume que es un libro policial existencialista desde el que se puede conocer distintas ciudades y pueblos de China.

En cuanto a la recepción en China, en *CNKI*⁸⁸ solo existen cuatro reseñas en revistas académicas. En ellas señalan sus autores que en la novela se percibe la influencia de Camus, Kafka y Faulkner, y la prevalencia del existencialismo como problema social actual.

Según *Douban*, la edición de Zhejiang wenyi fue publicada en 2012 y consigue 7,3 estrellas entre 5149 lectores, con el 15,5% de muy recomendable, el 40,4% de recomendable, el 35,8% de bueno y el 8,4% de mal y muy mal. Las evaluaciones positivas se centran en los detalles densos, palabras refinadas, perspicacia y revelación de la vida real, con un fuerte sentido del humor y del drama. Sin embargo, las críticas negativas se ciñen a considerarla como una copia torpe del existencialismo. Su estructura se asimila a la de *Crimen y Castigo* de Dostoyevski y la segunda mitad del libro es muy parecida a la de *El Extranjero*, ya que ambas presentan prisiones y juicios (*Xia mian, wo gai gan xie shen me*, s. f.).

En suma, es fácil observar que la recepción crítica de dicha obra en ambos países contiene mucho en común, sobre todo, la falta la participación de los académicos y una analogía entre esta novela y la de Camus. Cabe resaltar que, a los lectores españoles, les resulta fresco y novedoso contemplar el existencialismo en el trasfondo chino.

⁸⁸ Consulta de 下面，我该干什么 en *CNKI*. Recuperado de: https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 1 de mayo de 2020.

2.36. Ge Fei, escritor representante de la literatura de vanguardia

El corazón de cada persona es una isla rodeada de agua, aislada del mundo (2004, p. 115).

----Ge Fei

Liu Yong, con pseudónimo Ge Fei (格非), nacido en 1964 en la provincia de Jiangsu, es uno de los escritores representativos de la literatura de vanguardia. En 1981 ingresó en la Facultad de Filología china de la Universidad Normal de China Oriental en Shanghái. Tras su graduación, trabajó como profesor y recibió su doctorado en el año 2000. Desde entonces, ha enseñado en la Universidad de Tsinghua. Empezó su carrera literaria en 1986. Su obra maestra *La bandada de aves marrones* se considera una lectura imprescindible cuando se habla de literatura vanguardista. Su novela corta *El invisible* ganó el Sexto Premio literario Lu Xun en 2014. En 2015 fue galardonado con el Premio literario Mao Dun por su *Trilogía de Jiangnan*.

2.36.1. *El invisible* 《隐身衣》

El invisible es el primer y único libro de Ge Fei publicado en español hasta el momento. Al igual que *Una pizca de maldad* de A Yi, esta novela corta fue publicada por la editorial Adriana Hidalgo en 2016, con la traducción directa del chino por Miguel Ángel Petrecca. Podemos contemplar la sinopsis del libro en la página web de la editorial, con un breve perfil del autor y una valoración del escritor Enrique Vila-Matas: “Hoy en día es difícil profundizar en la escena artística china sin haber entrado en el mundo de Ge Fei, uno de los escritores más radicalmente literarios de Oriente”:

El protagonista de *El invisible* vive en la Beijing contemporánea, donde todo el mundo está ocupado en ascender por la escalera del éxito soportando una carga cada vez mayor de bienes de consumo. Entrado en los cuarenta años, divorciado y sin hijos, vive con su hermana en un departamento en el borde de la ciudad, tratando de mantenerse a flote financiera y emocionalmente en una sociedad fuera de cualquier escala humana. En la segunda mitad de la década de 1980, en plena “fiebre cultural”, Ge Fei creó una serie de obras de

ficción breve con un elevado carácter experimental y vanguardista que ha sido considerada como una de las más complejas y reveladoras de la literatura china reciente (*El invisible de Ge Fei*, s. f.).

Cabe señalar que dicha novela ha atraído mucha atención de los medios de comunicación. Empezamos ofreciendo un ejemplo de *El País*, que insertó una reseña titulada *La vida no es bella*, en la que resume su tema principal, a saber, “la dificultad de llevar una vida decente en una sociedad en la que la irrupción del capitalismo ha dejado a millones de personas como su protagonista, sin una certeza moral a la que aferrarse”. Además, la novela no solo contiene un lenguaje conciso y argumentos inesperados, sino que también nos da una oportunidad para observar la sociedad contemporánea china, ya que los personajes sirven como “un testigo de las visiones de ciertos sectores de la sociedad china acerca de su país y de los desafíos que presenta a esos sectores un capitalismo que en las últimas décadas ha sido en China especialmente voraz” (Pron, 2017).

De igual manera, el diario *La Razón* considera que la novela contiene un tono triste y cómico, a veces con descripción extraordinaria de sentimientos. También revela su tema de fondo a través del análisis del protagonista:

La dificultad de llevar una vida, si no feliz, al menos que resulte satisfactoria, en una sociedad en la que la irrupción de un capitalismo voraz ha dejado a millones de personas sin valores morales en los que poder apoyarse (Fernández Prieto, 2017a).

Según *Culturamas*, la novela, una “leve odisea por la China contemporánea tiene más, no obstante, de travesía absurda por los abismos de la nada que de viaje ulisiaco”. Destaca así mismo una prosa ágil y fluida, un protagonista beckettiano y una crítica agrídulce y desnuda sobre la naturaleza humana y la sociedad de la ciudad grande (Pujante, 2017).

En la revista *Otra Parte* también se percibe esta alegoría social de la novela, donde “todo el mundo está envuelto en una carrera apremiante por obtener prestigio y escalar posiciones; no hay lugar para la sabiduría ni para valorar el trabajo artesanal; lo que se pensaba imposible— la vuelta del capitalismo— hoy es realidad palpable”. A través de la vida del protagonista, quien conscientemente elige identificarse con sus deseos, es

rechazado por la sociedad, de manera que se ve envuelto en una capa de invisibilidad (Comperatore, 2017).

Así mismo, el diario digital *Hoy es arte* sintetiza que es una obra breve e intensa, con una notable carga crítica de la sociedad, en la que todos están “ocupados en ascender por la escalera del éxito y dispuestos a soportar una carga cada vez mayor de bienes de consumo”. No obstante, existe una esperanza al final del libro (López Iglesias, 2017).

Encontramos también tres reseñas escritas por blogueros literarios. En el blog *Libros en Estéreo*, se expone que la novela cuenta con un estilo fluido y coloquial, mostrándonos una “notoria contraposición entre el apego a las costumbres tradicionales y el extremo materialismo que todo lo inunda” a través de la descripción de la vida del protagonista, Cui, como un desdichado que se niega a formar parte del consumismo posmoderno (Zuccotti, 2017).

Según Francisco González (2017) en su blog *Devaneos*, no se encuentra mucho estilo de vida chino en el texto, sino muchas referencias a la cultura occidental; dicho en otras palabras, el autor anda buscando una universalidad que es “extrapolable a cualquier parte del globo”, como la tranquilidad, la música, el amor.

En cuanto a la reseña del blog *La tormenta en un vaso*, se resalta el enfoque del libro sobre los males del consumismo que le evoca a Junichiro Tanizaki. La novela, bien hilada con ideas sutiles e irreverentes y de personajes inolvidables, ofrece un homenaje a la música y también deplora el hecho de que la música popular haya sustituido a la clásica. Además, la novela nos transmite las siguientes oposiciones: “lo analógico contra lo digital, el amor genuino contra el amor interesado, el consumismo contra la espiritualidad” (Morella, 2017).

La novela original 《隐身衣》 (*Yin shen yi*) fue publicada por la revista *Cosecha*, número 3 de 2012, y apareció en un volumen por primera vez en el mismo año por la editorial Renmin wenzue. Sabemos que Ge Fei es un escritor de renombre de la literatura vanguardista, pero en esta obra vemos un pequeño giro de estilo hacia el realismo. Como afirma el crítico Liu Tao (2012), la novela intenta responder a los problemas de la época, pero la respuesta de Ge Fei a la realidad parece incompatible con su enfoque vanguardista, que impide la comprensión y la penetración de la realidad. En el lapso del desarrollo económico, la sociedad vuelve a estratificarse, y la familia y la amistad son vulnerables a la influencia de los intereses. En respuesta a estos problemas, la novela presenta la

situación del maestro Cui en primera persona. Aunque ha disminuido el color vanguardista, aún se conserva una cierta cantidad de ello.

Sabemos que la novela ganó el Premio literario de Lu Xun en 2014. Según el jurado, *El invisible* es singular en su expresión artística. Desde el punto de vista de un personaje insignificante, Ge Fei expresa la inconstancia de las relaciones humanas, la vida humilde, vergonzosa, clara y tranquila de una manera simple y cuidadosa. La meticolosa y precisa narración atraviesa las banalidades del mundo humano, golpea las llagas de la naturaleza humana y llega a las profundidades del destino. La incorporación intelectual de la música y el equipo de audiófilo proporciona a la novela una textura y un sabor únicos. La obra tiene una concepción ingeniosa, un estilo de escritura limpio y una narración sin prisas, reflejando plenamente el alto nivel artístico de la ficción china (中国作家网, 2014).

En CNKI⁸⁹ encontramos 31 artículos en revistas académicas referentes a esta novela, que tratan de la narración utópica y de la transformación de su estilo literario. En cuanto a *Douban*, la novela consigue una nota de 7,5 bajo la evaluación de 1285 personas, el 18,4% le dan cinco estrellas, el 43% y el 33,4% optan por cuatro y tres estrellas, y el 5,3% seleccionan dos y una estrella. Los lectores chinos quedaron impresionados por el sentido misterioso de la novela. También concuerdan en alabar el tono combinado del realismo con lo gótico, y el lenguaje fluido y preciso. Sobre el tema principal, consideran que la novela pone énfasis en la plasmación de emociones, escenas y personas en una atmósfera de silencio ilusorio, discutiendo sobre la vida, la muerte y la búsqueda de la pureza espiritual. También encuentran huellas de la literatura vanguardista, puesto que Ge Fei deja muchos huecos sin resolver (*Yin shen yi*, s. f.).

Para terminar, cabe mencionar que la novela fue recibida de forma diferente en los dos países. En España, la novela ha sido bien publicitada en los medios de comunicación, pero en China la obra ha atraído más atención académica. Por otra parte, la recepción de los lectores de ambos países muestra muchos aspectos comunes, como la idea de la dicotomía entre el consumismo y la espiritualidad y la apatía de la gente urbana en la sociedad contemporánea.

⁸⁹ Consulta de 隐身衣 格非 en CNKI. Recuperado de:

https://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 5 de mayo de 2020.

2.37. Liu Cixin, el Tolstoi chino de la ciencia ficción

La debilidad y la ignorancia no son obstáculos para la supervivencia, pero la arrogancia sí (2018).

----Liu Cixin

Liu Cixin (刘慈欣), nacido en 1963 en Yangquan, provincia de Shanxi, es considerado uno de los escritores más populares, emblemáticos y prolíficos de la literatura de ciencia ficción de la actualidad. En los años 90, cuando trabajaba como ingeniero informático en una central eléctrica de su ciudad natal, publicó trece novelas en la revista *Science Fiction World* en su tiempo libre. Ganó el Premio Galaxy⁹⁰ en ocho ocasiones desde 1999 hasta 2014. En 2013 obtuvo un ingreso anual por regalías de 3.7 millones de yuanes, convirtiéndose en el primer escritor de ciencia ficción en la rica lista de escritores chinos. En 2015 ganó el Premio Hugo⁹¹ a la mejor novela por *El problema de los tres cuerpos*. Liu llegó a ser el primer asiático en ganar este premio, y dicha novela es considerada un hito en la literatura de ciencia ficción china.

Gracias al Premio Hugo, las obras de Liu han obtenido mucha atención y un entusiasmo sin precedentes tanto en el país como en el extranjero. Hasta el momento, la trilogía de *El problema de los tres cuerpos* se ha traducido a quince idiomas, incluidos el inglés, el español, el polaco, el tailandés, el alemán, el francés, el coreano, el checo, el portugués, el ruso, el turco, el griego, el húngaro, el vietnamita y el italiano.

2.37.1. Sobre el escritor Liu Cixin

Sin excepción, las obras de Liu Cixin también han atraído una amplia atención en

⁹⁰ El Premio Galaxy (银河奖), establecido en 1986, es el máximo galardón en China para la literatura de ciencia ficción. Las obras ganadoras representan el nivel más alto de creación de ciencia ficción en China continental.

⁹¹ El Premio Hugo es un premio otorgado por la Sociedad Mundial de Ciencia Ficción (WSFS). Lo ha presentado y organizado anualmente la Convención Mundial de Ciencia Ficción, desde el año 1953, y se conoce oficialmente como el "Premio a los logros en ciencia ficción" (The Science Fiction Achievement Award). Para recordar y homenajear al padre de la revista de ciencia ficción Hugo Gernsback, fue llamado Premio Hugo. El Premio Hugo y el Premio Nebula se han calificado como los Premios Nobel en el mundo de la literatura de la ciencia ficción.

España. En 2017 *El problema de los tres cuerpos* ganó el Premio Ignotus y el Premio Kelvin 505 a la mejor novela extranjera.

A mediados de octubre de 2016, gracias a la invitación de numerosas editoriales europeas, Liu Cixin comenzó un viaje por Europa. El 16 de octubre llegó a Barcelona y aceptó la entrevista de *Página 2*. El moderador, Óscar López (2016), le hizo muchas preguntas curiosas de los lectores sobre la novela, especialmente sobre su argumento, sus personajes y su forma narrativa. También le preguntó sobre la divulgación de ideas científicas en la novela y la historia real de los años 60, la relación entre la ciencia, la Opolítica y el mundo militar. Ese mismo día, Liu también firmó ejemplares de la novela en la librería de ciencia ficción y fantasía Gigamesh.

El 26 de octubre de 2016 Liu Cixin fue entrevistado por *La Vanguardia*. Las preguntas del periodista se pueden resumir en cuatro partes: su libro y su éxito de ventas, la fama que ha tenido el autor y su opinión sobre esta, su infancia y sus inspiraciones para escribir, y sus ideas sobre la ciencia ficción y la inteligencia artificial y extraterrestre (Sanchís, 2016).

La comunidad de fantasía y ciencia ficción *Fantífica* lo equiparan a Isaac Asimov o Arthur C. Clarke, dado que su estilo “aúna frescura e ingenuidad con sentido de la maravilla y una visión optimista del desarrollo científico” (Villarreal, 2014).

El reportaje de *El Periódico* define su novela como *hard sci-fi*, es decir, la ciencia ficción con fuerte base científica. El periodista Ernest Alós sostiene que Liu no solo “se queda en evoluciones plausibles de tecnologías y conocimientos científicos actuales, sino que se deja llevar por la fantasía, con protones desplegados en una cuarta dimensión, convertidos en mecanismos inteligentes” (2016). De mismo modo, *ABC* también menciona el estilo de ciencia ficción dura de Liu, y este autor declara que la ciencia ficción de hoy día es más ficción que ciencia, aunque al principio era lo contrario; sin embargo, él intenta defender los orígenes del género añadiendo más peso científico a sus novelas (D. Morán, 2016).

Para la revista digital *El curso*, Luis Cadenas Borges (2016) considera a Liu Cixin como un puente que conecta Oriente y Occidente, quien “utiliza los mismos parámetros que la *sci-fi* occidental, pero aplicándolas a China”.

Además, según *Xataka*, se le considera el Tolstoi de la ciencia ficción china por su estilo clásico, “con múltiples hilos de tiempo y espacio, llena de subtramas y con

tendencia a dibujar estampas de epopeya” (Sucasas, 2017). Aparte de Tolstoi, el reseñista también percibe las características de Dostoyevski en su novela.

Hay cierta divergencia en sus preocupaciones en comparación con las entrevistas de Liu con periodistas chinos. Por ejemplo, en la entrevista de *South weekend* (南方周末), las preguntas planteadas se concentran en la descripción de la naturaleza humana, la moral y los valores en la novela; si la ciencia y la tecnología son capaces de resolver problemas éticos y sociales; si la crisis en su novela es su microcosmo en la realidad; la situación de la ciencia ficción en China, etc. También considera a Liu Cixin como un observador indiferente del cosmos, un juez moral despiadado y un pensador sereno (黄永明, 2011).

Yan Feng (2011), profesor titular de la Universidad de Fudan, afirma que Liu Cixin ha elevado por sí solo la literatura de ciencia ficción china a un nivel mundial. En cuanto al lenguaje y la técnica literaria, Liu Cixin es un clasicista de temperamento romántico, pero sus ideas son sorprendentemente vanguardistas. Si observamos sus obras en un contexto más amplio, descubriremos que mantiene una relación sutil y compleja con la literatura de *mainstream*, que es a la vez continuada y paradójica, y estas relaciones nos proporcionan una visión e inspiración significativa sobre las cualidades, los dilemas, y la dirección futura de la literatura china contemporánea.

2.37.2. ¿Quién cuidará de los dioses? 《赡养上帝》

La primera publicación en español de Liu Cixin no fue su novela más famosa *El problema de los tres cuerpos*, sino *Quién cuidará de los dioses*, traducida por Javier Altayó en 2014. Este cuento está incluido en *Terra Nova 3 Antología de la ciencia ficción contemporánea*.

En el blog *Donde acaba el infinito*, el reseñador lo considera el mejor de esta antología. La traducción directa de chino también es “una decisión muy acertada e igualmente sabia”, ya que se puede apreciar en la narración ese “aire asiático de fábula” (Páez, 2014).

Para Chema Hormigo (2016) del blog *Un bosque de historias*, este cuento le incita la curiosidad sobre la existencia de la vida de extraterrestres como nuestros creadores. Según el sitio web de ciencia ficción *Fantífica*, Mariano Villarreal (2014) sostiene que este relato contiene “cierto sabor a *Distrito 9* que no oculta una lectura en clave metafórica acerca del papel de los ancestros en nuestra sociedad”.

La Biblioteca del Kraken también nos ofrece una reseña breve sobre esta antología y otorga al relato una calificación de 4 estrellas (sobre 5) por poseer un tinte humorístico y sutil, una trama delirante y original y una suerte de nostalgia entre líneas (Puig, 2015). Además, el blog *Más ficción que ciencia* enfoca su atención en el lenguaje del relato, que mantiene un estilo llano y sencillo:

La historia de Cixin se desarrolla como una narración oral, como si un bardo del futuro contara a una audiencia esta tragicomedia en la que podemos percibir hasta la gestualidad de los personajes cuando hablan. Cixin utiliza una prosa sencilla, casi naif, para transmitir poderosas ideas relacionadas con el futuro de la humanidad, su papel en el universo y la forma en que otras civilizaciones pueden percibirla (Jurado Marcos, 2014).

En resumen, podemos concluir que para los lectores españoles es un relato de alta calidad, con una estructura clara, un lenguaje llano y un tono irónico y jocoso. En particular, expresa una idea tradicional oriental de respeto y culto a los antepasados, que resulta ajena a los lectores occidentales. Por otro lado, a juicio de algunos lectores, el relato tiene un argumento débil y un final demasiado explicativo.

La recepción de este relato por parte de los lectores chinos se presenta de manera diferente. Este cuento original *Quién cuidará de los dioses* (《赡养上帝》, Shanyang shangdi) se publicó en 2012 y ganó el Premio Roushi para el mejor cuento del mismo año. Mo Yan, uno de los jurados de dicho galardón, dio su opinión sobre este cuento en una entrevista:

El relato de Liu Cixin *Quién cuidará de los dioses* describe la astrofísica, sobre la que tiene muchos conocimientos y preparación. Utiliza sus profundos conocimientos científicos como base de su imaginación para crear un gusto único por combinar la vida humana con la vida imaginaria. No soy capaz de hacerlo (舒晋瑜, 2012).

Los recursos encontrados sobre este cuento son muy limitados. De acuerdo con los datos de *CNKI*⁹², solo disponemos de dos artículos de revistas académicas. Uno es de

⁹² Consulta de 赡养上帝 en *CNKI*. Recuperado de:

Zhao Yanqin (2015) de la Universidad de Shanxi, que analiza el valor ideológico de la ciencia ficción de Liu Cixin a través de dicha obra. El autor del artículo sostiene que el relato destaca por una trama satírica que revela y critica el egoísmo, la indiferencia, la codicia, la maldad y el chantaje de la naturaleza humana. Sin embargo, la crítica no es el propósito del autor, sino que Liu Cixin lo que pretende es despertar la conciencia de la gente para que se enfrente a los problemas de la realidad. El artículo también menciona reflexiones sobre el destino del ser humano y la coexistencia y competencia entre civilizaciones en el universo. Todas las páginas están llenas de imaginación majestuosa y lógica, dejando al lector un espacio para la reflexión e iluminación.

De mismo modo, Ruan Mengdi (2018) de la Universidad de Suzhou también menciona al tema de la coexistencia y la competencia de diferentes civilizaciones en el universo, considerando que este cuento comparte puntos de vistas semejantes con *El problema de los tres cuerpos*, como las leyes de “moralidad cero” y “el bosque oscuro”, y aplica la noción coherente de Liu Cixin de que la existencia es la verdad más importante cuando llega el desastre del día final. A diferencia de otras obras de Liu, que siempre tratan de los temas magníficos del universo, *Quién cuidará de los dioses* aborda la realidad humana de cómo vivirán los seres humanos después de llegar a la vejez o a la “destrucción” de la tierra, utilizando un lenguaje jocosos y el humor negro para “normalizar” al Dios omnipotente.

Este cuento fue incluido en una antología de Liu Cixin titulada *El margen del futuro* (《未来边缘》, Weilai bianyuan). Muchos lectores de *Douban* lo consideran su favorito. Algunos lectores comparten la misma opinión con Ruan Mengdi, y han encontrado en el cuento huellas de *El problema de los tres cuerpos*, sobre todo, la ley del bosque oscuro. El lector Daizhou lo compara con los escenarios de otras obras de ciencia ficción:

Quién cuidará de los dioses hereda un argumento popular de ciencia ficción: los seres humanos son las semillas de extraterrestres sembrados en la Tierra, pero no salen en busca de ancestros humanos como *Prometeo*, ni son devorados por ancestros como *El destino de Júpiter*. Sino al revés, el llamado Dios ha entrado en la vejez y tiene que depender de los descendientes de la tierra para mantenerse. Hay una ruptura importante en esta configuración

(2017).

Los lectores también se plantean la interesante cuestión de que este relato nos revela una realidad, o mejor dicho, una preocupación a la que podremos enfrentarnos en un futuro no lejano (*Weilai bianyuan*, s. f.).

Hasta aquí podemos sintetizar y comparar la recepción de ambos países sobre este cuento. Aunque en ninguno de los dos países ha sido muy popular, las calificaciones resultan altas. Además, en España ha sido inesperadamente más acogido que en China si tenemos en cuenta el número de comentarios y opiniones en blogs y sitios web. Sus opiniones coinciden en el lenguaje sencillo y el tono humorístico de la obra. La diferencia radica en que a los lectores españoles les resulta curiosa y original la idea de Liu Cixin, mientras que los lectores chinos prefieren relacionar el cuento con otras obras de Liu y reflexionar sobre el futuro de los seres humanos.

2.37.3. *El problema de los tres cuerpos* 《三体》

Esta novela fue traducida directamente del chino por Javier Altayó y publicada por Ediciones B en 2016. Tras su publicación, encontramos mucha atención por parte de los medios y de los lectores. Gracias a la concesión del Premio Hugo, casi todos los periódicos y revistas principales españoles, tales como *El País*, *ABC*, *El Mundo*..., reprodujeron reportajes sobre esta novela durante la estancia del autor en Barcelona.

Muchos periódicos mencionaron las recomendaciones de personalidades destacadas como Barack Obama y Mark Zuckerberg. *El Diario* e *Infolibre* también trajeron a colación al ministro de Ciencia Pedro Duque y al famoso guionista estadounidense George R. R. Martin para ilustrar su popularidad (Arias, 2018; De Diego, 2018). En la revista de cine *El Fotograma* (2017) se presentó la trilogía de Cixin Liu, considerando que el novelista se convirtió en todo un fenómeno mundial con la publicación de *El problema de los tres cuerpos*. También citó la excelente opinión de George R. R. Martin sobre la novela: “Un descubrimiento. Una mezcla única de especulación científica y filosófica, de teoría de la conspiración y cosmología”.

A parte de aprovechar el efecto de la celebridad, *El Mundo* también revela, en su caso, el motivo de su popularidad, que “se trata, en el fondo: de una curiosidad por lo exótico que se ha convertido en contagiosa y ha convertido a Liu en una de las sensaciones literarias de la temporada”. Asimismo, para que los lectores comprendan mejor esta

novela, el periodista Javier Blánquez explicó las características de la obra desde su punto de vista: “se mezclan tecnología y humanismo, temas clásicos de la ciencia ficción a los que añade un profundo giro moral” (Blánquez, 2016).

El escritor y periodista Rodrigo Fresán publicó una reseña en *El País* titulada *Extraterrestres ‘made in China’*, en la que elogió la novela y dio una perspicaz explicación. Relacionó la obra de Liu con el proceso de ideología china:

Cixin Liu —quien con *Tres cuerpos* revitalizó y jerarquizó en China algo hasta hace poco considerado primero como herramienta político-propagandística y luego censurable ocio de los pueblos y pasajero y efímero y decadente y capitalista pseudocientífico material adolescente, para elevarlo a tema de discusión de físicos cuánticos e intelectuales hasta ahora poco dados a lo interplanetario o la mecánica gravitacional (Fresán, 2016).

Ángel Luis Sucasas (2017), del sitio web de tecnología *Xataka*, nos ofrece una reseña detallada y penetrante, y sostiene que esta novela ha tambaleado los cimientos de la ciencia ficción. La obra contiene un tono clásico y frío que se sitúa lejos del público. Al mismo tiempo, señala, los conocimientos profesionales y los detalles requieren tiempo para que los lectores los digieran. Esta reseña también recoge las opiniones de varios escritores españoles sobre la citada novela. La mayoría de ellos han dado una valoración positiva, como, por ejemplo, Cristina Jurado, editora y fundadora de la revista *SuperSonic* y autora de *Alphaland*. Jurado cree que la obra de Liu Cixin dirige el rumbo que está tomando actualmente la ciencia ficción, en la que se adoptan “ideas ingeniosas que rebosan sentido de la maravilla”. El autor de *El círculo de Krisky* y *De dioses y hombres*, Miguel Puente, considera que Cixin ha llevado a cabo una perfecta mezcla de la historia china con la ciencia ficción, el pasado con el futuro, lo viejo con lo nuevo. Sin embargo, el autor de *Reyes del cielo* y *Cabeza de ciervo*, Francisco Miguel Espinosa, ha dado una opinión diferente, considerando que “ni llega a ser ciencia ni parece querer ser ficción”:

Siendo una novela válida, se resiente de una prosa poco elegante, de unas ideas ya manejadas demasiadas veces y de una dudosa estructura en tres partes que podría haberse solventado con un contundente único acto (Sucasas, 2017).

El físico y analista literario José Manuel Uría, de la revista *Moon Magazine*, critica

esta novela porque “se manifiestan los defectos más característicos de la ciencia ficción dura, aquella que pretende mostrar un escenario más acorde con el estado del arte del conocimiento científico”. Desde su perspectiva, las tramas no se funden convenientemente debido a personajes inconsistentes, pues muchos se presentan con poca verosimilitud, es decir, “no hay un desarrollo psicológico sólido de la evaluación del personaje”. Dicha inverosimilitud, en su opinión, aparece incluso en los físicos teóricos de la novela. Cuando habla de los *Trisolaris*, considera que se trata del auténtico talón de Aquiles de la novela:

La sociedad alienígena se muestra como humana, demasiado humana. Y de un modo bastante burdo y que no representa lo que es uno de los objetivos de la buena ciencia ficción, mostrar el punto de vista del Otro, provocando una alienación del lector desde el mundo real al mundo posible de ficción. Hasta el punto de que podría pensarse que Cixin trata al hipotético lector como inmaduro desde el punto de vista literario, al que habría que dárselo todo masticado y facilito. Lamentablemente, este conservadurismo narrativo impide que a partir de un buen material la novela resulte por completo satisfactoria (Uría, 2017).

Sin embargo, según Uría, lo más interesante y atractivo de la novela es el videojuego *Tres cuerpos*, donde se encuentra el choque de la sabiduría oriental y occidental. Afirma, en conclusión, que “el autor se muestra como un narrador lírico y visual, generando un imaginario visual y conceptual surrealista” en este videojuego.

En cuanto a las reseñas de los lectores españoles sobre esta novela, primero, el bloguero David Olier (2020) de *El rincón de cabal* le da una puntuación de 4,5/5 y plantea criterios muy distintos a los de Uría. Percibe la verosimilitud y más ficción que ciencia en la novela; además, según él, la originalidad y la crítica social también resultan un punto sobresaliente del libro. Al mismo tiempo, argumenta que su teoría científica puede ser un poco complicada para los lectores que buscan la sencillez en la lectura del texto.

Sin embargo, el blog *Un libro junto al fuego* califica esta novela con 7 sobre 10 estrellas, considerando que es una obra generalmente buena, pero con episodios tediosos, incluso el videojuego *Tres cuerpos*. Además, los personajes son un poco simples y pálidos desde su punto de vista. Lo que más le ha llamado la atención y el interés del reseñador han sido los temas sobre la naturaleza humana y el futuro que se plantean a lo largo de

las páginas, que coinciden con las observaciones de los críticos chinos que hemos mencionado anteriormente sobre *Quién cuidará de los dioses*:

Abre preguntas sugestivas sobre todos ellos: ¿Tienen límite la ciencia o el conocimiento? ¿Es el ser humano intrínsecamente malvado? ¿Tiene la humanidad esperanza de redirigir su futuro por sí misma? ¿La ciencia es una salvadora o una destructora? Teniendo en cuenta el ansia con la cual la humanidad lanza al espacio mensajes en busca de vida inteligente, ¿qué pasaría si alguna vez contestaran a ellos (*Un libro junto al fuego*, 2017)?

Según los datos de la librería *online Amazon.es*, sus usuarios han dado una calificación de 4,2 sobre 5 estrellas entre 694 opiniones. Entre ellos, el 50% y el 30% le han otorgado cinco y cuatro estrellas; el 10% la califican con tres estrellas, y tan solo el 7% y el 2% ha dado dos y una estrella. Según *Quelibroleo*, dicha novela ha obtenido una nota media de 7,05/10 con 97 votos y 18 críticas. Sus opiniones positivas se ciñen a la imaginación original y a la narrativa magnífica y sorprendente, la trama interesante y enganchadora, el trasfondo teórico e histórico chino que invita al lector a reflexionar sobre diversos temas y les da una sensación nebulosa, intrigante y serena. En cambio, las opiniones críticas incluyen la falta de acción, los planteamientos inverosímiles y las explicaciones científicas excesivas, complejas e innecesarias, la prosa lenta, los diálogos infantiles, los personajes planos y simplistas y la trama tediosa en la segunda parte (*Opiniones de clientes: El problema de los tres cuerpos*, s. f.).

No obstante, ¿cómo ven los chinos dicha obra? 《三体》 (San ti, Los tres cuerpos) se publicó por partes en la revista *Science Fiction World* desde el mes de mayo del año 2006. Desde su publicación, ha despertado la máxima atención entre los aficionados del género de la ciencia ficción. Después de que su versión inglesa ganara el Premio Hugo en 2015, surgieron muchas investigaciones transculturales y traductológicas sobre esta novela. Según los datos de *CNKI*⁹³, existen 82 artículos en revistas académicas, 17 trabajos de fin de máster y cinco ponencias en congresos nacionales. Entre ellos, sus temas atañen al análisis de la comunicación intercultural, su recepción en el mundo

⁹³ Consulta de 三体 刘慈欣 en *CNKI*. Recuperado de:

http://nysm.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 16 de noviembre de 2018.

anglófono, su significado humanístico y filosófico, etc. Este gran número de artículos se debe a que los lectores chinos suelen referirse a la trilogía por el título de la primera entrega.

También aparece en una situación positiva y considerable teniendo en cuenta la actitud de los lectores chinos. En *Douban* 374084 personas han participado en la evaluación, dando una nota media de 8,8/10, junto con el 61,1% de muy recomendable, el 30,9% de recomendable, el 6,9% de bueno, y el 1,2% de mal y muy mal. Sorprendentemente, sus comentarios coinciden en muchos aspectos con los de los lectores españoles. En cuanto a las opiniones positivas, casi todos los lectores están convencidos de la fantástica imaginación de Liu Cixin. También reconocen la alta calidad de esta novela, considerando que es impresionante, original e interesante y con ideas originales. Las críticas negativas, en cambio, se centran en la trama sencilla y tediosa y en los personajes planos, rígidos y estereotipados con poca profundidad y verosimilitud. Además, las explicaciones científicas del libro se consideran demasiado complejas para muchos lectores. La estructura de esta novela ha sido igualmente criticada. Como opina el lector Ye Zhou, la novela toma la ruta del clasicismo, cuya clave consiste en eliminar cuidadosamente los pasajes aburridos, y destacar la parte de acción y de suspense para llevar la historia al final de la resolución del centro del conflicto. Sin embargo, Liu Cixin, ansioso por mostrarnos el mundo de los tres cuerpos, ignora las habilidades de este aspecto. Aunque ha adoptado una narración cruzada, las dos historias separadas y sin relación entre sí no son apropiadas para esta (*San ti*, s. f.).

Podemos llegar a la conclusión de que, a diferencia de la recepción de otras novelas que hemos tratado antes, la acogida de esta obra se presenta de forma homogénea. El motivo principal debe atribuirse a su género de ciencia ficción. El autor eleva su punto de vista a la altura del universo, ampliando el horizonte todo lo posible, por lo que no hay mucha diferencia cultural entre los lectores de ambos países. La única diferencia puede ser el tono exótico desde la perspectiva de los lectores españoles. Como opina *Papel en blanco* (2016), “el uso de la imagen, la simbología, la metáfora e incluso el uso de esos diálogos a base de abruptas sentencias que suenan exageradas a oídos ‘extranjeros’”.

Además, cabe resaltar que esta novela de Liu Cixin juega un papel primordial en la introducción de la ciencia ficción china en España. Podría decirse que, a partir de la publicación de *El problema de los tres cuerpos*, se incrementó la visibilidad en España la

ciencia ficción china, lo que hizo que entraran más obras chinas de este género en el país.

2.37.4. *El bosque oscuro* 《三体II·黑暗森林》

La segunda entrega de la trilogía, publicada por Ediciones B en 2017, tiene como traductores a Javier Altayó y Feng Jianguo. Sin embargo, su presentación no ha llamado tanta atención entre los medios de comunicación como la primera entrega, pues casi ninguno de ellos sigue el reportaje de su publicación. No obstante, sí encontramos reseñas de los lectores españoles en sus blogs y en las librerías *online*. La mayoría de ellos son aficionados a la ciencia ficción, y ya han leído la primera entrega.

Muchos lectores opinan que la segunda entrega es incluso mejor que la anterior y que el autor soluciona muchos de sus defectos en esta. Por ejemplo, Daniel Garrido (2017b) del blog de literatura fantástica *El caballero de árbol sonriente*, otorga una calificación de 8/10, considerando que, en comparación con la primera, encuentra algunos progresos, como que los personajes se vuelven más atractivos, interesantes y vívidos.

Del mismo modo, en el blog *Libros de Olethros* también se argumenta que estamos ante una novela sobresaliente con muchas sorpresas que superan el nivel de la primera. Entre otras cosas, se plantea una nueva visión con un tono narrativo pesimista y personajes menos raros; además, se percibe un matiz de novela negra. En opinión del reseñista, la novela mantiene el mismo sabor de Liu Cixin “a la hora de exponer la estructura de la trama y sus derivas particulares”. No obstante, lo más destacado de la novela consiste en la teoría del bosque oscuro”, “como respuesta a la Paradoja de Fermi: tan creíble y sensata como aterradora” (Olethros, 2018a). Respecto a esta teoría, Ignacio Illarregui Gárat del blog *C* también propone que “el universo considerado como un bosque oscuro que resuelve la paradoja de Fermi desde una perspectiva aterradora, por fin da la medida de amplitud de miras que uno espera de este autor” (2018).

Además, Alejandro Guardiola del sitio web *Fantas y mundo* sostiene que la segunda entrega cuenta con “las tramas mejor llevadas, personajes mucho más atractivos y con mayor peso en la historia, ritmo más dinámico de contar los acontecimientos que la primera”. En cuanto al protagonista Luo Ji de este libro, lejos de ser vacuo:

[...] resulta mucho más sencillo identificarse y empatizar como lector, es la persona normal que vive sin pena ni gloria, que se ve envuelto en un asunto que le queda más que grande. Gracias al trasfondo y a la evolución de este

personaje a lo largo de las tres partes de la historia, nos permite apreciar su crecimiento como persona y su mayor preocupación por su cometido a medida que se avanza en el libro (Guardiola, 2018).

Asimismo, en la revista *Ecos de Asia* se afirma que es “un relato apasionante, que profundiza en la psicología del ser humano, al tiempo que teoriza con posibles desarrollos tecnológicos”. Aparte de eso, la lectora también queda cautivada por la imaginación sin techo de Liu y por las tramas intrigantes con giros sorprendentes (Plou Anadón, 2017).

En opinión del bloguero Imosver (2018), lo más destacado y particular de la novela constituye “el conflicto de enorme magnitud”. Este conflicto no se encuentra en el asesinato entre personas, sino en “la batalla dialéctica, el dilema moral y la parte psicológica de los personajes”. Más aún, también sostiene que el mundo creado por Liu es razonable y verosímil y es posible que tenga lugar en nuestro planeta.

En el blog *Fusión Break* se manifiesta que la segunda ha logrado un mejor equilibrio en cuanto a la terminología de física, que deja de ser tenebrosa, de manera que la lectura resulta más amena y mejor ejecutada. Esta novela, en su opinión, también tiene un estilo muy diferente de las ciencias ficciones occidentales y nos abre una ventana a través de la que contemplar la cultura oriental. El reseñador también elogia los personajes y el ritmo, lo que es una gran mejora con respecto al primer libro y te deja “enganchado de un capítulo a otro de forma magnética” (Ferrer, 2017).

Situación semejante apreciamos en la librería *online Amazon.es*. *El bosque oscuro* ha obtenido una evaluación de 4,6 sobre 5 estrellas tras la votación de 407 clientes, con el 91% de 4 y 5 estrellas, como vemos, superior al primer libro. Muchos lo consideran el mejor libro de la trilogía, “logrando un equilibrio entre lo especulativo, lo filosófico y lo puramente narrativo”. Los personajes están bien definidos, mientras que la estructura también consigue un avance obvio. Por otro lado, las opiniones críticas aluden a las tramas flojas y lentas, y al ritmo que “se extendía demasiado en el desarrollo para acabar con una conclusión precipitada” (*Opiniones de clientes: El bosque oscuro*, s. f.).

¿Se encuentra esta novela en una situación parecida en lo que respecta a la recepción en China? La obra original 《三体 II · 黑暗森林》(San ti II · Hei'an Senlin) se publicó en China en el año 2008. El título de “el bosque oscuro” fue tomado de un eslogan de los años 80: la ciudad es un bosque, donde cada hombre es un cazador, y cada mujer es una trampa (刘莉娜, 2015).

De acuerdo con los datos de *CNKI*⁹⁴, la presente novela solo cuenta con seis reseñas en la prensa, cuatro trabajos de fin de máster y un artículo en una revista académica. Sus temas están relacionados con la traducción al inglés, los elementos retóricos, la investigación lingüística, etc. En cuanto a *Douban*, también se ha conseguido una evaluación más alta que la anterior, con 9,3 estrellas con la participación de 221869 lectores. Entre ellos, las cinco estrellas provienen del 75,9% de los lectores; el 20,3% le han otorgado cuatro estrellas. Entre los 44498 comentarios, aparte de los positivos, muy semejantes a los de los lectores españoles, muchos prefieren encontrar los fallos lógicos en la novela. El lector Benben cree que el mayor avance respecto al primer libro es una exploración más profunda del núcleo básico del concepto de “existencia”. *El problema de tres cuerpos* nos cuenta la historia de la supervivencia por no morir, mientras que *El bosque oscuro* nos dice que sobrevivamos aun a riesgo de la muerte (*San ti II*, s. f.).

Llegamos, por tanto, a la conclusión de que en ambos países estiman que la segunda es mejor que la primera, más concretamente, se mejora la evolución de los personajes, el diseño de la trama y el lenguaje científico.

2.37.5. *El fin de la muerte* 《三体 III • 死神永生》

La tercera entrega de la saga llegó a España en el año 2018. Fue publicada por la misma editorial, pero traducida por un traductor diferente, Agustín Alepuz Morales, y corregida por David Tejera Expósito. Ha obtenido el Premio Locus a la mejor novela de ciencia ficción en 2017 y fue nominada al Premio Hugo en el mismo año.

El Periódico publicó un reportaje de la tercera entrega de Liu Cixin, donde sostiene que *El fin de la muerte* comparte similitudes con *2001* de Arthur C. Clarke, *Contact* de Carl Sagan y la película *Interstellar* de Christopher Nolan. Además, contiene elementos de choque cultural que pueden sorprender a los lectores españoles, por ejemplo, “las reuniones protocolarias de jefes y técnicos subordinados, ese estoicismo unidimensional de algunos personajes, esa creación de conceptos que suenan a ideograma intraducible” (Alós, 2018).

De igual manera, la revista digital *Ecos de Asia* también hizo una recomendación pormenorizada de dicha novela desde diferentes facetas. Como hay numerosas tramas y

⁹⁴ Consulta de 三体黑暗森林 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 24 de noviembre de 2018.

personajes en las dos primeras obras, en este libro vuelve a contar los principales acontecimientos desde la perspectiva de la protagonista, Cheng Xin, para que los lectores recuperen la memoria y repasen lo que han leído antes. Además, la novela resulta fascinante y sorprendente, con sucesivos giros que le hacen recordar “el *space opera*, el *thriller* policíaco, intrigas políticas, aventuras”. El desenlace de la trilogía rellena algunas lagunas que no se abordaron en las dos primeras obras, aunque el aumento de justificaciones científicas difíciles le parece el mayor defecto del libro. Sobre el tema principal, afirma que es una reflexión sobre la naturaleza humana:

Las decisiones a las que deben enfrentarse tanto los distintos individuos con protagonismo como las diferentes sociedades que participan de la historia se ven magnificadas por las circunstancias, poniendo la ética y la moral en entredicho en varias ocasiones. Sin embargo, la humanidad como directriz moral está muy presente, incluso en su propia renuncia. A pesar de todo, Cixin Liu no deja de representar un halo de esperanza hacia la humanidad, tanto a nivel individual como colectivo (Plou Anadón, 2018a).

El escritor Sergio Reyes (2018) pone en duda en su blog la definición del género de la novela, considerando que “navega entre la distopía, la ciencia ficción y el género fantástico”.

Según el escritor y periodista Guzmán Urrero (2018) de la revista *Cualia*, los aspectos más destacados de la obra consisten en la sofisticación y el trasfondo. Esta novela le produce la misma sensación que la obra de Ray Bradbury, Arthur C. Clarke y Asimov en su tono y estilo. Del mismo modo, en el blog de *Libros de Olethros*, que ha redactado sucesivamente tres reseñas de la trilogía, el reseñista percibe “una mezcla imposible y a ratos inocente de Moorcock y Arthur C. Clarke”. También considera que la tercera entrega es la mejor de las tres en casi todos los aspectos, sobre todo, por el ritmo y los personajes de la novela, que “representan valores casi arquetípicos de la amplia gama del género humano”. En cuanto al argumento, se sorprende leyendo las tramas imaginativas con giros inesperados, que implican desarrollos sociales o tecnologías civiles y militares con características geopolíticas (Olethros, 2018c).

El blog *El caballero del árbol sonriente* también aporta el seguimiento de la reseña de la saga con una calificación de 4 sobre 5 estrellas. En la reseña comparte la misma sensación con Olethros, creyendo que las grandes virtudes de esa novela consisten en la

imaginación fantástica de Liu y las tramas maravillosas y sorprendentes. Sin embargo, considera que también existen defectos pues, afirma, los personajes no alcanzan el nivel de la segunda entrega. Cuando habla de la protagonista Cheng Xin señala lo siguiente:

Su papel queda pronto reducido a la de mero testigo de lo que ocurre ante ella, y salvo por un par de momentos muy puntuales en los que participa más activamente en la trama, su personalidad apenas aporta nada a la historia (D. Garrido, 2018).

Por otro lado, el blog *Sagacomic-Lothlórien* nos ofrece una reseña exhaustiva sobre su tema principal, argumentos y características de escritura. Cabe destacar el llamado *hard sci-fi* de la novela, y considera el autor del blog que, aunque a veces parezca una crónica o un informe por las teorías científicas abundantes, todavía hay sorpresas que le esperan cuando siga leyendo. El reseñador también plantea una reflexión sobre la conciencia social y moral, ¿qué pasaría si el poder cayera en las manos de una persona que puede decidir el destino de toda la humanidad?

Personas capaces de soportar el juicio del tiempo sobre las elecciones tomadas, tan abrumadoras en algunos casos como a las que se enfrenta Cheng Xin; un juicio cuya sentencia condenatoria o absolutoria va cambiando conforme los eventos se van desarrollando, el foco se aleja de ellos dando luz a sus consecuencias lejanas y el tapiz se muestra cada vez más amplio, mostrando desenlaces imprevisibles que matizan los efectos iniciales que fueran juzgados (S. Soláns, 2018).

Al lector Pepe Fotón (2018a) le parece extraño el estilo narrativo de Liu, pero no deja de considerarla una novela más amena que *El hacedor de estrellas*. Según su parecer, también supera a las entregas anteriores por la imaginación más vasta del autor. Los defectos, en su opinión, se centran en la caracterización de los personajes, pues son algo infantiles y simples. Sus motivaciones no están bien definidas y, en consecuencia, su comportamiento resulta errático y confuso.

En *Amazon.es* esta entrega ha obtenido una valoración de 4,4 de 5 estrellas con 318 opiniones de clientes. Entre ellos, el 65% de lectores dan cinco estrellas y el 21% ha seleccionado cuatro estrellas. Los comentarios positivos se centran en la belleza de la escritura y la riqueza de conceptos, así como en los giros fantásticos y espectaculares de

toda la historia. También emplean para calificarla y describirla palabras como impresionante, entretenida, grandiosa, imaginativa, humana y con buena base científica. Sin embargo, los comentarios negativos son muy diversos. Muchos manifiestan que es una novela floja con ritmo lento, personajes planos y estereotipados y descripciones largas y aburridas. Además, el desenlace de la novela no alcanza sus expectativas (*Opiniones de clientes: El fin de la muerte*, s. f.).

Hasta ahora, podemos resumir que la tercera entrega de la saga, aunque no ha recibido tanta atención como sus predecesoras, sigue manteniendo la misma calidad y éxito. Si bien algunos lectores no están contentos con el desenlace y los personajes, la mayoría la califican como un buen cierre de la trilogía.

La versión original china se publicó en el año 2010 con el título 《死神永生》 (Si shen yong sheng, traducción literal: La muerte inmortal). Según *CNKI*⁹⁵, solo hay dos trabajos de fin de máster y un artículo publicado en una revista académica. Todos ellos están relacionados con su traducción inglesa. En cuanto a los datos de *Douban*, 214463 lectores han participado en la evaluación, dándole una calificación de 9,2 estrellas, con el 71,2% de muy recomendable y el 23,3% de recomendable, lo que resulta una puntuación bastante alta. Entre los 50170 comentarios, abundan los elogios sobre la maravillosa imaginación de Liu. Sin embargo, casi todos los lectores mencionan la imperfección más grande de la novela: la protagonista Cheng Xin. De ella se ha demostrado la comprensión superficial, así como los prejuicios y la arrogancia del autor sobre la naturaleza humana, el amor, la sociedad, la política y las mujeres. Como dice el lector kuangkuang, la plasmación de los personajes es un verdadero desastre, son como marionetas del autor con perspectiva omnidireccional y no tienen su propia lógica de comportamiento, especialmente los personajes femeninos (*San ti III*, s. f.).

En resumen, hemos llegado a una conclusión parecida a las dos entregas anteriores. La recepción en ambos países se asemeja, pues los lectores reconocen la magnífica imaginación del autor y focalizan su mayor fracaso en el retrato de los personajes del libro. De acuerdo con algunos lectores españoles, la novela adolece de falta del ritmo y flojedad. Las explicaciones científicas también resultan pesadas para ellos. Cabe resaltar

⁹⁵ Consulta de 三体 死神永生 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 5 de diciembre de 2018.

que, a juzgar por el número de valoraciones en las librerías *online*, estas tres novelas han recibido una respuesta sin precedentes por parte de los lectores españoles.

2.37.6. *La esfera luminosa* 《球状闪电》

En el año 2019 la quinta obra de Liu Cixin llegó a España a cargo de Ediciones B. El traductor continúa siendo Javier Altayó. La reseña del editor la podemos leer en la contraportada del libro. Allí escribe sobre la importancia de la novela, después de realizar una breve sinopsis del argumento:

El día en que cumple catorce años, Chen presencia cómo una esfera luminosa entra en su casa y calcina a sus padres. Con el propósito de encontrar algún sentido a esta extraña desgracia, decide dedicarse a descifrar el secreto del misterioso fenómeno a causa del cual quedó huérfano. La búsqueda de la esfera luminosa lo llevará lejos de casa, a perseguir tormentas en las cimas de montañas y a adentrarse en laboratorios subterráneos secretos para, poco a poco, ir descubriendo nuevos límites en la física de partículas.

Aunque la obsesión de Chen es la razón de que la suya sea una vida solitaria, esta no podrá protegerle de los intereses globales que hay detrás de sus descubrimientos. Así pues, tendrá que enfrentarse a un físico que no entiende de límites morales en lo que al conocimiento se refiere; una atractiva militar obsesionada con nuevas técnicas bélicas; a una nación entera, en suma, desesperada por hacer frente a una derrota militar inevitable...

Invocando nuevos mundos cosmológicos y filosóficos a partir de una minuciosa especulación científica, *La esfera luminosa* tiene todo aquello que hizo que los lectores de Cixin Liu disfrutaran tanto con *El problema de los tres cuerpos* (Liu, 2019a).

A causa de que la trilogía de Liu había atraído a muchos aficionados, antes de publicarse este último libro, ya fue prenunciada su llegada en marzo en medios de comunicación y en blogs, como la revista *Fantas y mundo*, el blog *Distópolis*, *El caballero del árbol sonriente* y *Sense of Wonder*.

Desde el ámbito mediático, podemos señalar que, según Carolina Plou Anadón, codirectora y redactora habitual de *Ecos de Asia*, esta novela sirve de transición y

preparación para la famosa trilogía, pues nos introduce en la especulación científica de Liu Cixin, “dotando de extraordinaria verosimilitud a sus hipótesis”. Afirma, así mismo, que el autor es capaz de explicarla fluida y claramente, para que los lectores lo comprendan mejor. También alude a dos personajes importantes, el comandante Lin, cuyos cuestionamientos éticos se discuten como dilemas morales; y el Dr. Ding, quien aporta una visión más filosófica de la ciencia:

Ambos personajes contribuyen en buena medida a expandir los horizontes de la obra, abarcando temas más profundos que la mera evolución tecnológica y la creación de inventos asombrosos (Plou Anadón, 2019).

El periódico *El Correo de Andalucía* también menciona que la física cuántica juega un papel importante en la novela, lo cual, a veces, puede confundir al lector. La plasmación de personajes sigue siendo el talón de Aquiles de Liu, que “no se terminaba de matizar o profundizar lo suficiente; sus reacciones nos suenan extrañas y los diálogos quedan forzados e impersonales”. Sin embargo, las virtudes como la carga lírica y la imaginación extraordinaria del autor pueden compensar sus defectos (Ramírez, 2019).

Además, Matías de Diego (2019), de *El Diario*, define la novela como “un cóctel en el que se entremezclan elementos de ficción con una base real”. Asimismo, indica que la esfera luminosa tiene un base y explicación científica, pero prefiere “fantasear sobre un fenómeno físico que aún no tiene una explicación completa”. Este libro también sirve como prólogo de su trilogía, ya que comparte un mismo personaje.

Respecto a la recepción de los lectores, según el reseñista del blog *Subookish*, esta novela le ha dejado una impresión extraordinaria por el concepto, la idea y la imaginación increíble del autor. También está convencido de que se trata de una precuela de la saga por la pista al final y un personaje común. El tema principal de la novela consiste en el relámpago, que nos “proporciona la explicación más improbable y alucinante de su naturaleza. Extrapolando sobre esto, llega a la física macro cuántica y más allá, proporcionando algunos momentos asombrosos”. A diferencia de la opinión de Ramírez de *El Correo*, no considera que los personajes sean un defecto del libro, sino que tienen una función secundaria, que constituye “un medio para avanzar en la historia y darle una trama de algún tipo” (Subookish, 2019a).

Referente al blog *Sueños entre letras*, el lector también se queda asombrado por la

imaginación desbordante del autor y le otorga una puntuación de 7,5 sobre 10. La trama es entretenida, trepidante y adictiva, con conceptos de física cuántica y pensamientos filosóficos fáciles digerir, según el citado reseñista. El final del libro, aunque es brutal, “te deja pensando y reflexionando sobre el universo y el papel que tenemos los seres humanos en él, una existencia efímera” (Sandry, 2019).

En cuanto a la opinión de Rafael Ugalde (2019) en el blog *Literatura +1*, dicha obra nos muestra las temáticas contemporáneas de la ciencia ficción oriental, tales como, “el individualismo, el creciente papel de la República Popular China en la carrera tecnológica, la sobrepoblación urbana y la sinergia entre la Ciencia y el complejo industrial-militar”. Además, la historia también se despliega con una narración ágil y personajes superficiales.

Según Marco Granado, miembro de la Asociación de Castilla y León de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror, esta novela destaca por un tono oriental que puede chocar a los lectores occidentales, tales como frases poco frecuentes en nuestra literatura. No obstante, aparte de un ritmo ágil, tanto la relación y sentimientos entre personajes como la narración le resultan simples y lineales, ya que “Liu deja poco margen para que el lector adivine o infiera lo que subyace a los actos de los protagonistas, lo que hace la lectura más fácil pero menos gratificante” (Granado, 2019).

De acuerdo con la reseña publicada en *Anika entre libros*, el libro original en chino es una precuela de la saga porque fue escrito cuando ya casi estaba terminada la trilogía y tiene personajes, situaciones y teorías científicas comunes. El reseñador también ha paladeado una mezcla de ciencia ficción y *thriller* tecnológico militar con una serie de dilemas morales. Niega que se trate de una novela de ciencia ficción dura porque las especulaciones se presentan de forma fácil de entender, al tiempo que nos hacen reflexionar sobre sus tesis y teorías. Aunque los personajes son planos y estereotipados, no lo ve como un defecto sino que sus caracteres son creados “por el ambiente en el que se desarrollan y las circunstancias que les han tocado, o elegido” (Arnau, s. f.-a).

Sin embargo, para Pepe Fotón (2019a), estamos ante una obra floja con muchos defectos y pocos méritos. Los personajes son infantiles, superficiales y absurdos. La trama tampoco le incita el interés; según él, “está diciendo gilipolleces asombrosas, ni siquiera divertidas”. El punto fuerte, afirma Fotón, consiste en la especulación de Liu y en el desenlace del libro, que habla de una reflexión tímida y superficial “sobre las relaciones entre la ciencia y el desarrollo de armamento”.

Por lo que toca a los comentarios de lectores de *Amazon.es*, 77 clientes le dieron 4,2 (sobre 5) estrellas; entre ellos, 76% otorgaron cinco y cuatro estrellas y el 25% de ellos seleccionaron tres y dos estrellas. A muchos de los lectores les parece una novela entretenida y con gancho, gracias a sus especulaciones científicas fascinantes. Otros, sin embargo, manifiestan que dicha obra no cumple sus expectativas tanto por la complejidad como por la calidad si se compara con la trilogía. Tampoco falta la crítica sobre los personajes llanos, sobre todo, los masculinos, machistas e insoportables en algunas ocasiones (*Opiniones de clientes: La esfera luminosa*, s. f.).

La obra original 《球状闪电》(Qiu zhuang san dian) fue publicada en el año 2005 por la editorial Sichuan kexue jishu. No encontramos ningún resultado en *CNKI* sobre la recepción institucional y mediática. En cuanto a *Douban*, la novela obtiene una puntuación de 8,7 votada por 53239 personas. El 90,1% optan por cinco y cuatro estrellas, resultado más alto que el de España (*Qiu zhuang shan dian*, s. f.).

Por último, comprobamos que los comentarios de los lectores de ambos países se corresponden perfectamente en muchos aspectos. Por ejemplo, reconocen la imaginación y la especulación científica de Liu, sin embargo, no creen que la novela esté a la altura de la saga, entre otros motivos, por su lenguaje infantil, los giros de acciones rígidos, y los personajes simples, llanos y machistas.

2.37.7. La tierra errante 《流浪地球》

En el mismo año 2019 la editorial Ediciones B publicó la primera antología de relatos de Liu Cixin, *La tierra errante*, que contiene diez cuentos suyos: *La tierra errante*, *Montañas*, *El sol de China*, *En beneficio de la humanidad*, *Maldición 5.0*, *La Era Micro*, *El gran devorador*, *¿Quién cuidará de los dioses?*, *Con sus ojos* y *El gran cañón de la Tierra*. Esta antología fue traducida del chino por Javier Altayó y revisada por Antonio Torrubia y Gisela Baños. En la cubierta posterior del libro se encuentra la reseña del editor, que destaca el éxito de la adaptación cinematográfica de Liu:

El sol se está muriendo, y la Tierra, consumida por los últimos suspiros de esta estrella, también desaparecerá. Pero la humanidad, en lugar de abandonar el planeta, construye doce mil grandiosos motores de fusión para desorbitar la Tierra y propulsarla hacia Próxima Centauri en un viaje que durará siglos...

Bienvenidos a la primera antología de relatos de Cixin Liu, el aclamado autor de *El problema de los tres cuerpos*, *bestseller* galardonado con el premio Hugo a la mejor novela, que cautivó a Barack Obama, Mark Zuckerberg y George R. R. Martin.

Cinco de las diez historias que incluye este libro recibieron el Premio Galaxy chino. Y entre todas ellas brilla *La Tierra errante*, relato cuya adaptación al cine se ha convertido en la primera película nacional de ciencia ficción china de gran presupuesto, capaz de batir récords de taquilla y llegar a más de treinta países gracias a Netflix.

Con una profundidad y una maestría propias de los grandes genios, las historias de Cixin Liu llevan al lector al borde del tiempo y del universo, pero sobre todo muestran los intentos de la humanidad por sobrevivir en un cosmos desolado (Liu, 2019b).

En España, las reacciones de los medios de comunicación y de los lectores han sido bastante ricas. La revista *Librújula* insertó una reseña del libro escrita por el revisor Gisela Baños, en la que elogiaba a Liu Cixin como un escritor que trasciende las barreras del género y “consigue despertar la nostalgia de la ciencia ficción de la Edad de Oro, pero renovando y actualizando los temas y perspectiva oriental”. Su virtuosismo también radica en que es capaz de esbozar las especulaciones científicas de manera verosímil, a la par que trascienda “lo científico para llegar a lo personal” a través de sus palabras. También opina que los relatos tienen relaciones internas, no solo cuenta con elementos conmovedores y tiernos en *El sol de China* y *Con sus ojos*, sino que también tenemos un tanto de parodia en *Maldición 5.0*. Todos estos relatos, concluye, nos hacen pensar y reflexionar sobre el *statu quo* y el destino de la humanidad (Baños, 2019).

En la revista *Fantas y mundo* encontramos una sinopsis de cada uno de los relatos y el redactor del artículo nos muestra las preocupaciones de Liu Cixin y la forma en que las presenta a través de la ciencia ficción. En general, lo considera un libro entretenido y excepcional. Los diez relatos comparten un aspecto en común:

Conocer de manera anticipada que una gran desgracia va a ocurrir. Debemos afrontarla y encontrar una solución consensuada. El uso del ingenio ayudará al más débil en apariencia para alcanzar metas ahora imposibles (Santamaría,

2019b).

También contamos con críticas y reflexiones del autor sobre la sociedad actual, sirva de ejemplo una crítica a “la despoblación de las localidades rurales en favor de una migración hacia los grandes núcleos urbanos en pos de una vida mejor que se fundamenta en el consumo” en *El sol de China*; una “extraña metáfora de la tremenda disparidad entre ricos y pobres y en los porcentajes de distribución de los recursos” en *En beneficio de la humanidad*; una reflexión sobre los problemas del envejecimiento en *¿Quién cuidará de los dioses?* Además, algunos cuentos le recuerdan a películas de ciencia ficción como *El increíble hombre menguante* y *Total Recall* (Santamaría, 2019b).

Del mismo modo, la reseña del blog *Subookish* (2019b) también busca los rasgos comunes entre este libro y otras obras literarias, por ejemplo, considera *Montañas* como la versión de ciencia ficción del *Novecento* de Baricco; *Con sus ojos* le evoca la película *El núcleo* por la similitud en la presentación.

Al juicio de Eloi Puig (2019) del sitio web *La biblioteca del Kraken*, el estilo extraordinario de Liu Cixin le hace recordar a “Martin y sus autobiografías literarias, Ted Chiang, Paolo Bacigalupi, Mike Resnick, Anna Starobinets o César Mallorquí con *El círculo de Jericó*”, pero se distingue por el uso de la ciencia ficción dura. Adicionalmente, considera que el relato *La Tierra errante* guarda algo en común con *Héctor Servadac* de Jules Verne.

Las reseñas de los blogs escritas por los aficionados de la ciencia ficción han sido más numerosas. Por ejemplo, el bloguero Daniel Garrido de *El caballero del árbol sonriente* admira la gran capacidad imaginativa y la rabiosa originalidad y frescura de los planteamientos de Liu Cixin, con las que compensa el defecto de los personajes simplistas que sirven como “meras comparsas secundarias para al asombroso telón de fondo”. También señala que los diez relatos poseen estilos diferentes: *En beneficio de la humanidad* se trata de una novela negra con toques *ciberpunk*; *Maldición 5.0* contiene un tono humorístico y cínico; *Con sus ojos* y *El gran cañón de la Tierra* comparten el mismo universo, pero narran temas diferentes. Todos ellos hablan de “las posibles consecuencias del contacto de la humanidad con otras formas de vida inteligente (tan llamativas como extrañas) o en los probables nuevos desarrollos tecnológicos y cómo estos nos transformarán como individuos y sociedades” (D. Garrido, 2019).

Por su parte, el reseñista del blog *Libros y literatura* también aporta su opinión sobre

cada cuento, señalando que sus favoritos son *El sol de China* y *En beneficio de la humanidad*. En este último le parece terrorífico “el análisis que hace de la sociedad de consumo, del capitalismo y la apremiante escasez de recursos”. Además, *El gran devorador* le recuerda a los personajes del universo Marvel Estela Plateada y Galactus. Según el bloguero, ha sido un libro sorprendente, innovador, divertido y enganchador con temas variados que “ha modernizado y adaptado a nuestros tiempos la aventura espacial, las invasiones extraterrestres, los desastres climáticos, la tecnología y los miedos y deseos de parte de la humanidad” (Palacios Marxuach, 2019).

El reseñista del blog *In the Nevernever* considera que es un libro deslumbrante que “cuestiona todo lo que creen saber sobre el universo y su funcionamiento”, y nos deja reflexionar las cosas que damos por sentadas. *El sol de China* también es su relato favorito, pues trata de una superación personal sin que falte la crítica al capitalismo y a la burocracia (Maríat, 2020).

Isaac Civilo (2019), de la *Librería flotante*, también evalúa cada uno de los diez relatos, y afirma que lo más interesante de *La Tierra Errante* “se encuentra en las consecuencias sociales y geológicas de tal viaje mezcladas con las experiencias y los recuerdos de su protagonista”; *La Era Micro* comparte una estructura semejante a *El fin de la Muerte*; *El Gran Cañón de la Tierra* contiene una de las mejores ideas de ciencia ficción de la antología; y tanto *Maldición 5.0* como *El Gran Devorado* cuentan con un tono humorístico.

Según el blog *La piedra de Sísifo*, el cuento *La tierra errante* tiene poco que ver con la adaptación, salvo la base de la historia, y ya es relativamente satisfactorio. También sostiene que es una obra más viva que nunca por el acercamiento a nuestra vida actual, a la vez que elogia altamente “su conocimiento de la ciencia planetaria, la documentación de sus obras y la facilidad para explicar complejas teorías y funcionamientos del misterioso espacio” (Espinosa Rubio, 2019).

Por su parte, el blog *Dreams of Elvex* (2019b) valora el libro como uno de los más influyentes en la última década y le ha suscitado un enorme interés por la narrativa breve y por la literatura de género asiático. Todos los relatos mantienen una calidad alta, con historias relacionadas entre sí. Afirma el bloguero que sobresalen algunas características, como su capacidad de generar sorpresa y la escala gigantesca de los sucesos que narran las tramas. Aunque existen deficiencias, como los personajes estereotipados, fríos e

impersonales, a su parecer, se trata del estilo propio de Liu y los puntos fuertes compensan estos fallos.

En el blog *Sagacomic–Lothlórien*, a través de una reseña detallada de cada uno de los relatos, se argumenta que la antología posee un estilo sobrio, descriptivo y poético. Además, el reseñista extrae la reflexión y la moraleja de cada uno de ellos. Por ejemplo, *El sol de China* nos cuenta una historia de pioneros y soñadores, asimismo, nos aconseja saciar nuestra curiosidad y afán de saber, y perseguir los sueños con todas las fuerzas posibles; *En beneficio de la humanidad* nos da una lección de las deudas creadas por la educación, del respeto y de la muerte, todo ello con un tono satírico; en cuanto a *¿Quién cuida a los dioses?*, Liu Cixin combina el humor y la profundidad, y el relato nos deja ver un tema relevante sobre “la relación que los jóvenes establecen entre el valor de los conocimientos que aportan los ancianos y el coste de su mantenimiento. La piedad filial apuntalada además por la necesidad de tener un relevo generacional para la perpetuación de la especie” (S. Soláns, 2019b).

Catherine Campos (2020), del blog *Once Upon a Book*, es capaz de sacar lecciones y ver a los hombres reflejados en estos relatos con matices humanos y horriblemente realistas. También ha encontrado un matiz absurdo y cómico en *La Maldición 5.0*, en el que el propio autor Liu Cixin se burla de sí mismo.

Pepe Fotón (2019b), lector de Liu, publica una reseña sobre este libro, afirmando que la presente antología ya no es decepcionante como su novela anterior *La esfera luminosa*, puesto que recupera su nivel, y es maravillosa y sorprendente, aunque Liu Cixin sigue adoleciendo del problema de la plasmación de los personajes con una actitud indiferente. Además, encuentra agujeros en sus planteamientos naif y tontos en algunos relatos.

Por último, Javier Arnau (s. f.-b) de *Anika entre libros* encomia la extraordinaria imaginación del autor. Cabe subrayar que ha percibido un tono pesimista con respecto al destino y la naturaleza humanos, si bien a veces da una concesión al humor. Los acontecimientos de su obra están casi siempre enraizados en la realidad a través de sus personajes o de la representación de la situación actual, lo que nos proporciona una sensación verosímil durante la lectura.

En consideración a los comentarios de clientes de *Amazon. es*, este libro ha ganado 4,4 de 5 estrellas, habiendo sido evaluado por 72 personas. El 62% le ha otorgado cinco

estrellas y el 25%, cuatro. Algunos consideran que los cuentos son imprescindibles, curiosos e ingeniosos, con ideas especulativa originales e imaginativas y con gran sentido del humor. Otros opinan que los cuentos no mantienen la misma calidad que la trilogía y citan relatos que consideran mediocres y flojos (*Opiniones de clientes: La tierra errante*, s. f.).

En China nos encontramos con una situación parecida a la de la antología *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* de Mo Yan. Es cierto que existe una colección de relatos con el título 《流浪地球》 (*La tierra errante*, Liulang diqiu), pero sus cuentos no coinciden con su versión española, de lo que se deduce que los diez relatos fueron seleccionados por la editorial y el traductor. Cabe destacar que ocho de los diez cuentos fueron publicados por la revista *Science Fiction World* entre 2000 y 2006, y cinco de ellos fueron galardonado con el Premio Galaxy.⁹⁶

En *Douban* se encuentran decenas de ediciones del mismo título compuestas por diferentes cuentos de Liu Cixin. Tomamos como ejemplo la edición mejor evaluada, publicada por la editorial Changjiang wenyi en 2008, que contiene ocho relatos; solo cinco de ellos se identifican con la versión española. Cabe mencionar que la traducción de título de dos de ellos es muy distinta a la versión original: *En beneficio de la humanidad* se llamó 《赡养人类》 (Shanyang renlei, lit: Sustentar al humano), y *La Maldición 5.0* tenía el nombre de 《太原之恋》 (Taiyuan zhilian, lit: El amor de Taiyuan). Entre los comentarios de los lectores chinos observamos una situación muy similar a la española, pues reconocen que el libro posee una profundidad asombrosa de contenidos e ideas, y que está llena de un sentido épico y fatalista. Mediante un solo relato, afirman, Liu Cixin consigue describir una visión del mundo bastante completa. Su obra no solo cuenta con las características de la ciencia ficción dura, sino que también reflexiona sobre la sociedad, la naturaleza humana y la política. Sin embargo, la opinión crítica sigue centrándose en el lenguaje y los personajes, que sirven exclusivamente a la trama y carecen de calidad literaria (*Liulang diqiu*, s. f.).

⁹⁶ Con sus ojos, *La tierra errante*, *El sol de China*, *El gran cañón de la Tierra*, *En beneficio de la humanidad* ganaron el Premio Galaxy respectivamente en 1999, 2000, 2002, 2003 y 2005.

2.37.7.1. La adaptación cinematográfica *The Wandering Earth*

El relato *La tierra errante* fue escrito por Liu Cixin en el año 2000. A pesar de que ganó el Premio Galaxy ese mismo año, no logró mucha repercusión hasta el estreno en febrero de 2019 de su adaptación cinematográfica, dirigida por Guo Fan y protagonizada por Qu Chuxiao y Li Guangjie. Durante noventa días de proyección, la taquilla total en China ascendió a 4655 millones de RMB. Se estrenó también en los Estados Unidos, Australia y Corea del Sur, y cuenta con una taquilla acumulada en el extranjero de 699,8 millones de dólares.

The Wandering Earth fue considerado como el primer *blockbuster* de ciencia ficción china y se ha convertido en un fenómeno cultural en breve tiempo. El éxito de taquilla incitó el interés de Netflix por poner la película a disposición de sus suscriptores en todo el mundo. La popularidad de la película durante el Año nuevo chino de 2019 dio al público la oportunidad de conocer a Liu Cixin y su obra. Gracias a su éxito en pantalla, no solo se impulsaron las ventas del libro original, sino también las de otros libros de Liu Cixin. A partir del 12 de febrero de 2019, las ventas de un solo día de *El problema de los tres cuerpos* fueron trece veces superiores al promedio de ventas diarias del mes de enero (张恩杰, 2019).

Según el *Diario del pueblo* (《人民日报》, Renmin ribao), se encarnan en *The Wandering Earth* los valores familiares tradicionales chinos, el sentimiento heroico y el patriótico, la dedicación y la cooperación internacional. La película ya no trata de superhéroes salvando el mundo, sino de los seres humanos cambiando juntos su propio destino. Tal concepto supone una ruptura con la narración convencional de las películas de ciencia ficción de Hollywood. Al integrar las ideas y valores únicos de China en el libre pensamiento y discusión del futuro de la humanidad, se expande la visión de la humanidad para un futuro mejor (段星宇 & 王倩, 2019).

En *Douban Film*, dicha película fue evaluada por 1542977 personas y le dieron 7,9 estrellas, con el 32,5% y el 38,1% de muy recomendable y recomendable, el 22,3% de bueno, y el 7,1% de mal y muy mal. El público chino reconoce ampliamente su estatus sin precedentes como un hito del cine de ciencia ficción chino. Sin embargo, para ellos, sus puntos fuertes y débiles son evidentes. Aprecian la excelente, majestuosa y magnífica tecnología de los efectos especiales de la película, con gran atención a los detalles, lo que

debería ser la cúspide de este tipo de películas chinas hasta ahora. Sin embargo, las deficiencias consisten en la narración terrible y floja, las actuaciones planas o exageradas, el sentimentalismo deliberado, los diálogos embarazosos con chistes sin sentido y, sobre todo, que no muestra la compasión que tenía Liu en la obra original (*Liulang diqiu film*, s. f.).

Si nos fijamos en la reacción del público español, en *Filmaffinity.es*, 1301 personas le dieron una baja nota, 4,8 sobre 10. Sin embargo, sus opiniones son similares a las de los chinos en casi todos los aspectos. Por un lado, se admiran los efectos especiales, la música épica, la fotografía, CGI e iluminación de alto nivel; por otro lado, critican el guion flojo y tedioso con giros infantiles, las pésimas actuaciones, y el planteamiento científico poco creíble y absurdo (*The Wandering Earth*, 2019).

En definitiva, podemos llegar a la conclusión de que, aunque la recepción de ambos países comparte muchas similitudes, las opiniones negativas de España son más pródigas. Eso debe atribuirse al hecho de que los receptores españoles no están influidos por un filtro de patriotismo; como Netflix ha adquirido sus derechos de explotación internacional, los españoles no pueden verla en las salas de cine, por lo que la mayor ventaja del filme (los efectos especiales de 3D según los espectadores chinos) aparece disminuida.

2.37.8. *La era de la supernova* 《超新星纪元》

En el año 2020 Ediciones B trajo a los amantes de ciencia ficción otra novela de Liu, *La era de la supernova*, con una traducción directa de Javier Altayó. Se encuentra la sinopsis en la cubierta posterior del libro:

Hace ocho años y a ocho años luz de distancia, murió una estrella. Esta noche, una supernova de alta energía finalmente llegará a la Tierra. El cielo brillará cuando esa nueva estrella florezca y, dentro de un año, todos los adultos mayores de trece años estarán muertos. Sus cromosomas habrán quedado irreversiblemente dañados.

Así comienza la cuenta regresiva hacia un nuevo mundo sin adultos. Los padres son ahora aprendices de sus hijos, e intentan transmitir el conocimiento que estos necesitarán para mantener el mundo en funcionamiento. Pero es posible que la última generación no quiera dar continuidad al legado de sus progenitores. Aunque imaginan un futuro mejor, tal vez no puedan escapar de

los oscuros instintos de la humanidad.

El gran maestro Cixin Liu nos invita a interpretar esta novela como una fábula sobre el avance de las nuevas generaciones por un mundo incomprensible para sus mayores, y sobre el propio estado de la humanidad, que navega sola e infantilizada en el universo, sin un manual de usuario que la guíe (Liu, 2020).

La recepción crítica en España sobre dicha obra se ciñe principalmente a los lectores. Frente a la ciencia ficción, los lectores españoles prefieren considerarla como una novela especulativa, optimista y distópica, a la vez, como una alegoría, una predicación, una fábula o parábola, llena de sátira política y social. Como dice Jane Doe (2020) en su blog *Tierra cero*, lo que más le gusta de la novela es “cómo el autor toma algunos elementos que son esenciales en nuestra sociedad actual, y los utiliza para ilustrar la evolución de este mundo infantil”. Así demuestra una perfecta combinación entre la dimensión social o sociológica y la ciencia ficción.

Sin embargo, la novela no ha sido bien recibida. Por ejemplo, Daniel Garrido (2020) en su blog *Caballero del árbol sonriente* afirma que, aunque empieza con planteamientos o tramas originales y frescos, va desinflándose desde su mitad hasta un desenlace apresurado.

Muchos lectores que ya habían leído la famosa trilogía manifestaron que esta obra temprana de Liu Cixin resulta menos dura y ambiciosa. Como indica el bloguero de *Crónicas literarias*, “en lugar de la ciencia ficción rigurosa y dura de la trilogía del Recuerdo, *La era de la supernova* es más una historia de personajes” (J. J. Castillo, 2020).

Otros lectores han encontrado elementos comunes entre esta y otras obras literarias. Según Garrido (2020), aunque similar en su horror infantil, la novela de Liu Cixin “no llega a alcanzar el nivel de estremecimiento que nos causaba William Golding en su magnífica novela”. En opinión de Castillo (2020), esta novela no solo le recuerda a *El señor de las moscas*, sino que también posee el estilo de Ursula K. Le Guin. Para Javier Arnau (2020) de *Anika entre libros*, dicha obra se basa en *El señor de las moscas* y la amplía a nivel mundial. Por último, en el blog *Sagacomic – Lothlórien*, se concibe más cercana a *Anna* del italiano Niccolò Ammaniti, pero con decisiones, actuaciones y eventos inverosímiles (S. G. Soláns, 2020b).

En lo referente a la percepción sobre los personajes de la novela, los lectores los

consideran, generalmente, simples, planos e indiferentes (quizá porque se los cuenta un narrador omnisciente). Señalan de forma unánime que actúan de forma muy racional pero menos creíble, llegando hasta el absurdo, y que apenas generan empatía (Dreams of Elvex, 2020).

Además, encontramos una observación sobre la diferencia cultural entre Oriente y Occidente. Es decir, se trata de cómo la gente debe lidiar con la catástrofe global cuando se enfrenta a ella. Bajo la pluma de Liu Cixin, los niños chinos actúan como un solo ente y de forma coordinada. Según el reseñador Soláns, eso probablemente se debe a “la influencia del pensamiento oriental más unificado y un sentimiento de obediencia a los dictados del estado más arraigada que en Occidente”. Además, ha extraído de esta obra unas reflexiones sobre

[...] el peso del bagaje cultural y de la Historia compartida para conformar el espíritu de una nación y el “alma” de sus gentes; sobre el desarraigo, la pérdida de raíces, el acervo común; y sobre la pertenencia y la construcción de una identidad como comunidad (S. G. Soláns, 2020b).

En cuanto a los comentarios de los lectores españoles en las librerías *online*, los hemos encontrado en *Amazon.es*, *Casa del libro* y *Fnac*, siendo la evaluación respectivamente de 3,3/5, 4/10 y 4/5. Resumiendo, sus opiniones coinciden en que esta novela no alcanza la altura de la saga anterior. Aunque tiene una premisa original e imaginativa, la trama está desarrollada de forma desalentadora y les parece falta de profundidad, pesada, aburrida, infantil e incluso ridícula (*Opiniones de clientes: La era de la supernova*, s. f.).

La era de la supernova (《超新星纪元》, Chao xinxing jiyuan) fue escrita por Liu Cixin en 1991. Hasta la fecha, solo existe un estudio relacionado con ella. Según Yang Qiong (2019), esta novela muestra una fuerte sensibilidad industrial y nacionalista. En el momento en que se produce una catástrofe, la clave de la victoria consiste en la racionalidad y la previsión de los dirigentes y en un rico patrimonio histórico, tanto material como inmaterial. En cierto sentido, la situación social descrita en *La era de la supernova* puede interpretarse como una orientación general del comportamiento humano en la sociedad posmoderna.

En cuanto a *Douban*, la novela fue publicada por la editorial Chongqing en 2009.

Esta edición fue clasificada por 12619 personas y le dieron 7,5 estrellas, con el 25% de muy recomendable, el 41,8% de recomendable, el 28,3% de bueno y el 4,7% de mal y muy mal. Muchos creen que este libro no es tan bueno como sus obras posteriores. Reconocen la imaginación y la idea excelente de Liu Cixin, tomándola como una versión de ciencia ficción de *El señor de las moscas*, pero más parecida a un cuento de hadas con un final precipitado. Las metáforas políticas resultan demasiado simplificadas y superficiales. La novela contiene poca o ninguna representación de los sentimientos o la psicología de los personajes, cuyas motivaciones tampoco son lógicas. Por ejemplo, los niños son excesivamente racionales, emocionalmente estables y ordenados ante la catástrofe, y poseen un alto sentido de la responsabilidad social (*Chao xinxing jiyuan*, s. f.).

Al terminar, comprobamos que los lectores de ambos países tienen opiniones muy similares cuando se enfrentan a esta novela, tanto en la valoración sobre la plasmación de personaje como en el desarrollo de la trama.

2.38. Bao Shu, un escritor de ciencia ficción de la generación Post-80

Los seres humanos han vivido en la selva durante millones de años. Y la civilización existe solo desde hace unos pocos miles de años; el orden de la civilización no es más que un velo (2013, p. 109).

----Bao Shu

Bao Shu (宝树) es el seudónimo de Li Jun, nacido en la ciudad de Guangyuan de la provincia de Sichuan en 1980. Es una figura representativa y relevante de los escritores de ciencia ficción de la generación Post-80. Se graduó y obtuvo su máster en la Universidad de Beijing. Ha publicado varias novelas cortas y relatos en revistas como *Science Fiction World* y *ZUI Novel* (《最小小说》, Zui xiaoshuo). Fue galardonado con el segundo premio del primer Concurso de composición de Nuevos Conceptos. También ganó en muchas ocasiones el Premio de Nébula y una vez del Premio Galaxy.

2.38.1. *La redención del tiempo* 《三体 X:观想之宙》

Se trata de una *fanfiction* que se puede considerar como una secuela y un homenaje de la trilogía de *Los tres cuerpos* de Liu Cixin. Fue publicada por Ediciones B en 2018. La traducción fue realizada directamente del chino por Agustín Alepuz Morales, con correcciones de Antonio Torrubia y Gisela Baños. El editor, aparte de presentar la sinopsis de la novela en la contraportada del libro, también hace hincapié en el éxito de ventas y las evaluaciones de la trilogía de Liu, con el fin de atraer la atención de los aficionados de esta:

La novela continúa la historia de la trilogía de *Los tres cuerpos* de Cixin Liu, el fenómeno internacional con 5000000 de lectores.

La redención del tiempo es la novela que amplía el universo de la magistral obra de ciencia ficción china que ha conquistado el mundo. Su autor, Baoshu, es un gran continuador de la trilogía de *Los tres cuerpos* de Cixin Liu, el escritor de género más relevante de su país, capaz de ganar el premio Hugo a la mejor novela, deslumbrar a lectores de los cinco continentes y conseguir prescriptores de la talla de Barack Obama, Mark Zuckerberg o George R. R. Martin. El propio Cixin Liu avala *La redención del tiempo* como el libro que muchos fans de su trilogía estaban esperando.

Al final del cuarto año de la Era de la Crisis, YunTianming, enfermo de cáncer, decide acabar con su vida. Esta decisión es el principio de un viaje hasta el final del universo. Congelan su cerebro y lo suben a bordo de una nave espacial lanzada para interceptar a los trisolarianos. Se trata de un plan desesperado, casi condenado al fracaso, y las posibilidades de que un día Tianming pueda mandar información valiosa a la Tierra son mínimas. Sin embargo, contra todo pronóstico, lo consigue, y sus transmisiones revelan valiosos secretos para la única defensa posible desde la Tierra. Al hacerlo, la historia de Tianming destapa la verdad sobre el bosque oscuro y el destino final del universo (Bao Shu, 2018).

Cabe señalar que solo los medios y lectores forman parte de la recepción en España. *Fantas y mundo* explica brevemente la historia del libro e indica muchos puntos destacables de la novela. Por ejemplo, el elemento *hard* no resulta difícil de aceptar por los lectores, pues el autor escribe de “una manera sencilla, cercana, muy metafórica

(cercana al cuento)”, con referencias a los mitos clásicos y pensamientos filosóficos occidentales. Esta novela también le hace recordar *Secuencias de 2001, Una odisea del espacio* (1968) o “páginas que destilan una épica propia de la Fundación de Asimov” (Santamaría, 2019a).

Como una continuación de *El fin de la muerte*, la revista *Ecos de Asia* considera que esta novela consigue los siguientes objetivos:

[...] dotar de mayor relevancia argumental a ciertos elementos que ofrecían posibilidad de profundizar, especular sobre otros aspectos del universo que no aparecían en la obra original porque no tenían relación argumental directa con esta, dar respuesta a algunas cuestiones que la trilogía dejaba en el aire y, de paso, cerrar (o recorrer) los arcos de determinados personajes (Plou Anadón, 2018b).

También opina que la novela de Bao Shu encuentra una coherencia entre las obras antecesoras y la suya, dotándola de un toque personal. Lo más importante, señala, es que “las reflexiones de naturaleza social y la profundidad en su construcción alejan considerablemente la novela de un producto ligero, de consumo rápido y olvidable”.

Muchos lectores concuerdan en que la primera mitad de la novela es una continuación de *El fin de la muerte* desde el punto de vista de Yun Tianming, y la segunda mitad consiste en una creación propia de Bao Shu.

El reseñador del blog *Paranoias Yos* (2018) presenta diez cosas que hay que saber sobre *La redención del tiempo*, argumentando que, al igual que *Deadpool 2*, la novela le da otro sentido a la trilogía. Asimismo, señala, la magia de la novela consiste en que “le hace reflexionar acerca de todo lo conocido e incluso de cosas que jamás habría imaginado”.

Según la reseña del blog *Lectura directa*, la novela le ha aportado una visión diferente, fresca y complementaria de la saga original, explicando y rellenando algunas de las lagunas dejadas por la trilogía. La narración se desarrolla de forma fluida, similar al estilo de Liu Cixin. La segunda mitad le parece “más fantasía que ciencia ficción en general”, asimismo, afirma, no es tan llamativa como la primera (Tinuwel, 2018).

Esta opinión la comparte con Javi, del blog *Fantasía Sci Fi y mucho más*. La segunda mitad, señala, se desvía del hilo principal de la historia y no le convence, argumentando

que “el cenit narrativo de esta segunda historia queda bastante descafeinado al pasar muy por encima de él, cuando podría haber dado mucho juego”. Además, dio a la novela un 7,5 sobre 10, ya que, por lo general, es un libro entretenido e interesante, y cuenta con tramas recompensadas que contestan preguntas pendientes de la trilogía, como la parte de Yun Tianming. Al igual que Liu Cixin, Bao Shu también nos explica conceptos científicos complejos de forma comprensible, “sin llegar a abrumarnos y mucho menos aburrirnos” (Javi, 2018).

El *podcast* de reseñas literarias *Librorum* (2019) le da una calificación de 4 estrellas (sobre 5). De manera simultánea, se ha comprobado que el libro nos aclara algunas dudas y añade información sobre el destino final del universo. También es un ejercicio de imaginación totalmente alucinante que parece más fantasía que ciencia ficción. Sin embargo, los defectos consisten en que existen unos saltos temporales y una cronología absurda que le cuesta comprender.

Sin embargo, el lector Pepe Fotón sostuvo una opinión distinta con lo que comentan arriba, creyendo que esta *fanfiction* no alcanza, sino que incluso se aleja de la calidad de la trilogía. Por ejemplo, la segunda mitad de la novela carece de ritmo y los personajes “vienen y van, a una velocidad tal que resulta imposible preocuparse lo más mínimo por ellos”. También critica la explicación de teorías científicas, que escasea de fundamentos como si estuviera tomando el pelo al lector, pues “toneladas de absurda tecnojerga componen el grueso de esta parte” (2018b).

En cuanto a los comentarios de *Amazon.es*, esta novela ha obtenido una nota de 3,3/5 estrellas entre nueve opiniones de clientes. Como vemos, es una calificación mucho más baja que la obtenida por la trilogía. Entre los comentarios destaca la idea de que es más fantástico que científico. También cuenta con muchos saltos y formas simplistas a la hora de cerrar capítulos (*Opiniones de clientes: La redención del tiempo*, s. f.).

En lo referente a la recepción en China, cabe destacar, en primer lugar, que el nombre homólogo de la *fanfiction* en el mundo de habla china “同人文” (tongren wen) es un término derivado de la palabra japonesa “どうじん” (doujin, el nombre de la misma persona). Se refiere a un fenómeno literario que surgió en los años 80 con el desarrollo de Internet, basado en los cómics, novelas, obras de cine y televisión originales, que reescribe personajes, historias o escenarios de trasfondo y otros elementos, o coloca a los personajes en un nuevo contexto histórico con el fin de mostrar las diferentes ideas de la

obra original. Sin embargo, su posicionamiento legal no es claro, lo que crea muchos riesgos en cuanto a la violación de los derechos de autor. Por ende, la mayor parte de *fanfiction* circula por Internet (杨玲, 2009).

No obstante, la novela escrita por Bao Shu fue subida originalmente en foros y plataformas de comunicación como *Comunidad Shuimu* y *Forum baidu*. Más tarde, gracias al redactor jefe Yao Haijun de *Science Fiction World*, se publicó un volumen con el título 《三体 X:观想之宙》(Santi X, guanxiang zhizhou) en la editorial Chongqing en el año 2011. Esta secuela de *El problema de los tres cuerpos*, a diferencia de otras *fanfiction*, fue recomendada y prologada por el propio Liu Cixin. Se puede entender por ello que esta es la única secuela que fue acreditada oficialmente en el mercado de libro hasta la fecha.

A causa de que la *fanfiction* pertenece a una subcultura que solo es popular entre los jóvenes en Internet, la ciencia ficción constituye una novela de género que aún no ha llamado mucho la atención a los círculos académicos chinos. De hecho, no se encuentra ninguna información sobre esta novela en *CNKI*. En cuanto a la evaluación de los lectores, no parece tan optimista e indulgente como la de España. Según muchos lectores, todavía hay un enorme abismo insuperable entre esta novela y la trilogía. En *Douban 4099* personas le han dado una nota media de 7,1, con el 17% de cinco estrellas, el 33,9% de cuatro estrellas, el 31,2% de tres estrellas y el 17,8% de dos y una estrella, lo que muestra un mayor porcentaje de malas críticas que otros autores.

De forma similar a las críticas españolas, muchos lectores chinos también señalan que se parece más a una novela fantástica que a una de ciencia ficción, con muchas descripciones exageradas y cursis, sin que se pueda justificar incluso la lógica de la historia. Además, consideran que Bao Shu ha puesto demasiado énfasis en la relación de amor entre los protagonistas. En comparación con la ciencia ficción dura de la trilogía, es más bien una novela fantástica *soft* a la que le faltan muchos elementos científicos para fomentar su idea. También han percibido un matiz de pensamiento religioso oriental y occidental en esta novela (*San ti X*, s. f.).

Aunque la cantidad de reseñas no es escasa, los receptores de ambos países solo se centran en los frikis de ciencia ficción y sobre todo de la trilogía de Liu Cixin. Por añadidura, sus juicios de valor se presentan muy similares en muchos sentidos, aunque en la recepción china existen más opiniones críticas. Esto debe atribuirse al hecho de que,

para los lectores chinos, las obras originales se sitúan en una posición sublime, mientras que la secuela no cumple sus expectativas.

2.39. Chen Qiufan, el pionero del realismo de la ciencia ficción

La ciencia ficción es el mayor realismo (2019).

----Chen Qiufan

Chen Qiufan (陈楸帆, Stanley Chan) nació en 1981 en la provincia de Guangdong. Se graduó en la Universidad de Pekín con una doble licenciatura en Literatura y Bellas Artes en el año 2004. Más tarde trabajó para Baidu y Google China en *marketing*, asociaciones empresariales y creación de marcas. También trabaja como guionista, consultor de guiones y columnista.

Junto con Bao Shu, se le considera uno de los mejores representantes de escritores de Post-80 de ciencia ficción china. Es conocido por su realismo y estilo de *New wave*. Ha ganado muchos premios literarios de ciencia ficción en China. Sus obras siempre expresan una profunda preocupación por la globalización con una estética *ciberpunk* desde una perspectiva china. Muchas de sus novelas cortas también han sido traducidas y publicadas en revistas extranjeras como *Fantasia y Ciencia Ficción*, *Clarkesworld*, *Year's Best SF* y *Lightspeed*.

2.39.1. Contaminación 《霾》

El cuento *Contaminación* fue publicado en China en el año 2010 por la revista *Nuevo Espejismo* (新幻界, xin huan jie), y en 2019 fue llevado a España por *¡Hjckrrh!* traducido directamente del chino por Iris Capilla Campomar. Con 25 páginas y seis mil palabras, este trabajo solo está a disposición del lector en formato electrónico. En la página web de su editorial se encuentra la reseña del editor, que nos presenta el género al que pertenece, la ficción climática y una sinopsis del cuento:

En el apocalipsis ecológico descrito en *Contaminación* de Chen Qiufan, el protagonista es un jubilado que se dedica a realizar para una ONG mediciones de las partículas que saturan el aire de una gran ciudad china. El relato podría

enmarcarse en lo que se ha dado en llamar ficción climática (en inglés, *cli-fi*), un género relacionado con futuros (o casi presentes) distópicos en los que el elemento antiutópico viene dado por las catastróficas consecuencias de la actividad humana sobre el medio ambiente. Se considera que el género nace a principios de la década de 1960 con las dos primeras novelas de J. G. Ballard, *The Wind from Nowhere* (1961) (*Huracán cósmico*, México; *El viento de la nada*, España) y *The Drowned World* (1962) (*El mundo sumergido*).

La realidad que describe el relato no dista mucho de la situación vivida a mediados de la década del 2010 por muchas ciudades chinas, envueltas por espesas nubes tóxicas producto de las emisiones de los coches y las fábricas y centrales térmicas favorecidas por la política desarrollista del gobierno del Partido Comunista Chino. La historia refleja las dramáticas consecuencias de la contaminación para la salud y la psicología de las personas, no elude la crítica social y se desliza lentamente hacia un ámbito cercano al realismo mágico (Q. Chen, 2019a).

Sin embargo, encontramos muy poca información sobre su recepción crítica tanto en España como en China. En la página web de la librería *online Kobo*, una lectora llamada Carol M. (2019) le ha dado 4 estrellas (sobre 5). Alude al género que pertenece afirmando que es esencial prestar atención al clima futuro y señala que la historia es excepcional por la forma en que ilustra los temas desde una perspectiva mágica.

En China existen algunos comentarios en la página personal de *Douban* del escritor Chen Qiufan. El lector Chuige Dapaomo considera que los personajes de este cuento son un poco planos y considera que sería bueno que se añadieran más detalles técnicos (*Mai*, 2019).

2.39.2. *Marea tóxica* 《荒潮》

En el mismo año 2019 Ediciones B publicó la novela *Marea tóxica* de Chen Qiufan con la traducción intermediada del inglés por David Tejera. La portada del libro lleva las palabras de Liu Cixin, que avala la calidad del libro afirmando que es la obra cumbre de la ciencia ficción de un futuro próximo. Como siempre, podemos encontrar la reseña y la sinopsis escrita por el editor en la contraportada:

Mimi se ahoga en la basura del planeta.

Es una residual de la Isla de Silicio, lugar al que se envían a reciclar los teléfonos móviles, los portátiles, los robots y los miembros biónicos. Se acumulan en pilas enormes de residuos que contaminan cada centímetro de la tierra. La isla, situada cerca de la costa de China, es la tóxica necrópolis del capitalismo y la cultura de consumo.

Mimi y miles de trabajadores residuales migrantes como ella son atraídos a la Isla de Silicio con la promesa de conseguir seguridad laboral y una vida mejor. Son la sangre que corre por las venas de la economía de la isla, pero se hallan a merced de los poderosos.

Se avecina una tormenta avivada por las implacables bandas locales que se enfrentan por el poder. Los ecoterroristas están obcecados en acabar con el *statu quo*. Los inversores estadounidenses ansían más beneficios. Y un intérprete sinoestadounidense anhela reencontrarse con sus raíces. Estas fuerzas eclosionan y provocan una guerra entre los ricos y los pobres, entre la tradición y la ambición moderna, entre el pasado y el futuro de la humanidad.

Mimi y los que son como ella tendrán que decidir si se limitarán a contemplar la guerra como meros peones o cambiarán por completo las reglas del juego (Q. Chen, 2019b).

La revista digital *Vianews* argumenta que el libro describe la grave situación de los crecientes desechos electrónicos, que contienen metales pesados y sustancias nocivas que pueden causar diversos daños a la salud y al medio ambiente. *Marea tóxica* nos desvela plenamente la realidad de lo que ocurre en el mundo. Como “un *thriller* de ciencia ficción que juguetea con el género *ciberpunk*”, también nos alerta y hace reflexionar sobre la importancia de proteger nuestra Tierra y de que “exportar los residuos no es la solución” (Noren, 2019).

Para Jairo Morales (2019) se trata de una novela *ciberpunk* llena de advertencias y miedos que cambia su forma de observar ciertas cosas. Nos muestra una sociedad que ha cedido al transhumanismo que estamos experimentando, desde “la sociedad de consumo hasta las condiciones miserables bajo la cual se busca la mano de obra barata en ciudades de Asia”. El ritmo de la novela pasa por un cambio de lento a rápido en la mitad, lo que cree que es el estilo propio del autor. Según el reseñista, el concepto de conciencia en la

red desplegada en el libro puede inspirar futuros libros del género.

De manera simultánea, Isa Janis del blog *A través de otro espejo* también se siente a veces perdida por el cambio de ritmo durante la lectura. Asimismo, la narración paralela de personajes desde distintas visiones del conflicto provoca poca simpatía por ellos. No obstante, se aprecia altamente la función alarmista del libro, ya que el autor retrata de manera vívida las consecuencias graves y el ambiente decadente, *ciberpunk*, de la contaminación, con el fin de que los lectores sientan el horroroso ambiente y reflexionen sobre nuestra cruel realidad. Además, la novela también tiene el objetivo de “denunciar cómo la política y el capitalismo están destrozando la naturaleza y las vidas humanas que viven en ella”, y una revelación social que muestra “la precariedad y la pobreza que asola una parte de la población china” (Janis, 2019).

Al reseñista del blog *Dreams of Elvex*, este libro le ha producido una buena impresión, ya que posee un planteamiento interesante y una trama bien hilada que le recuerda *La chica mecánica* de Paolo Bacigalupi, porque contiene una protagonista y un escenario similares. Cabe destacar que, a diferencia de otros escritores chinos de ciencia ficción, Chen sobresale en la plasmación de personajes y en el hecho de que narra sus historias paralelamente. El autor combina especulaciones tecnológicas cautivadas y originales, “basadas sobre todo en la modificación corporal y en la comunicación y la interacción entre personas”, con distribuciones sociales clásicas y clasistas, tales como las condiciones laborales de los trabajadores y la opresión de las clases dominantes sobre ellos. Sin embargo, a su juicio, los defectos consisten en que, por un lado, la historia parece a veces casi sobrenatural, lo que no le convence, y, por otro lado, la explicación de una misma situación desde dos puntos de vista le resulta un poco superflua (Dreams of Elvex, 2019a).

En el blog *Sagacomic Lothlórien* se considera que el libro nos presenta un mundo “donde la descarnada tecnología convive con las más persistentes supersticiones y las tradiciones milenarias”. Trata el lugar donde se desarrolla la historia, la Isla de Silicio, como un irónico contrapunto de Silicon Valley. Además, la novela también habla de temas como la identidad cultural, la globalización, las desigualdades sociales, la fidelidad a valores familiares tradicionales, la ambición corporativa, el capitalismo salvaje, el ecoterrorismo o el cuidado medioambiental, y los dilemas morales del presente. Sin embargo, el libro también adolece de algunos problemas como la narración deslavazada,

desordenada e intuitiva con el salto de escenas de forma arbitraria (S. Soláns, 2019a).

El lector del blog *In the Nevernever* encuentra los méritos del libro en la brillante ambientación y en los personajes complejos y fascinantes. También le llama la atención la lucha entre la tradición y la modernidad, entre las diferentes clases sociales, así como algunas ideas interesantes, por ejemplo, “las prótesis que se convierten en accesorios de moda y símbolos de estatus, exoesqueletos robóticos, realidad aumentada para casi todos los ciudadanos, conexión constante a Internet y hasta peligrosas drogas digitales” (Maríat, 2019).

Celsa (s. f.) de *Anika entre libros* define el libro como un *thriller* futurista y pesimista. Con una visión apocalíptica del futuro, nos predice el resultado extremo que al que nos conduce el capitalismo, donde la vida humana tiene poco valor, sirviendo tan solo de objeto o instrumento.

Chen Qiufan comenzó a publicar 《荒潮》 (Huang chao) por entregas desde el mes de agosto de 2012 en la revista *Zui Fiction* (《最幻想》, Zui Huangxiang). Posteriormente, se publicó en un volumen en el año 2013 en la editorial Changjiang wenyi. En *CNKI*⁹⁷ solo disponemos de dos artículos, que hacen referencia a la literatura de ciencia ficción ecológica y a la tecnología, el género y el cibernético en la ciencia ficción china. La novela se considera una crítica realista de los problemas en el contexto de la globalización, inspirada en el feminismo de cibernético, y explora cómo la ciencia ficción china contemporánea puede crear obras con identidad, relación social y mentalidad verdaderamente revolucionaria.

Con relación a los votos de *Douban*, dicha novela obtiene 7,5 estrellas clasificada por 904 personas, con el 22,5% de cinco estrellas, el 40,9% de cuatro estrellas, el 29,4% de tres estrellas y el 7,2% de dos y una estrella. Las opiniones positivas demuestran que es la mejor novela de ciencia ficción china desde la trilogía de *El problema de los tres cuerpos*. La primera mitad es mejor que la segunda, y todo el escenario de la Isla de Silicio es muy creativo, así como su poder de clan, la clase social, el folklore y los dialectos locales. Además, la novela sobresale por un lenguaje conciso, hermoso y fotogénico, y los lectores se admiran por su capacidad de describir escenarios como si fuera una película.

⁹⁷ Consulta de 荒潮 陈楸帆 en *CNKI*. Recuperado de:

http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 5 de diciembre de 2019.

Sin embargo, los comentarios críticos enuncian que es una cobardía dejar que los dioses se ocupen de lo que los humanos no pueden resolver. Como señala Sici Xingchen, el tema ecológico está escrito como un eslogan políticamente correcto que no proporciona a los oprimidos el coraje de cambiar la situación por sí mismos, ni les da la sabiduría para reconstruir el sistema desde cero y, al final, la contaminación, el clan, la clase y la explotación se quedan sin resolver (*Huang chao*, s. f.).

En conclusión, es fácil encontrar que la recepción en ambos países se centra en los lectores, sobre todo, en los aficionados a la ciencia ficción. Sus opiniones también comparten mucho en común, como la apreciación de los temas y los personajes de la novela. Aunque no ha atraído tanta atención como las obras de Liu Cixin, es indiscutible que Chen Qiufan ha llegado a ser un autor representativo de la nueva generación de la ciencia ficción china.

2.40. Hao Jingfang, la primera escritora asiática ganadora del Premio Hugo

Creo que hay verdades abstractas en el mundo que no dependen de la voluntad humana, y las matemáticas son precisamente estas (2020).

----Hao Jingfang

Hao Jingfang (郝景芳) nació en Tianjin en 1984. Cuando tenía dieciocho años, ganó el primer premio del Cuarto Concurso de composición de Nuevos Conceptos para estudiantes de secundaria. Ingresó en la Universidad de Tsinghua para estudiar el grado de astrofísica. Más tarde, se graduó en la Escuela de Economía y Gestión con un doctorado y se incorporó a la Fundación de Investigación para el Desarrollo de China como investigadora de macroeconomía.

En agosto de 2016 su relato *Entre los pliegues de Pekín* ganó el 74º Premio Hugo, siendo la segunda vez que un autor chino gana este premio después de *El problema de los tres cuerpos* de Liu Cixin.

2.40.1. *Vagabundos* 《流浪苍穹》

La única novela de Hao Jingfang publicada en España fue editada por Ediciones B

en el año 2020. La traducción fue realizada directamente del chino por Agustín Alepuz Morales y la revisión la llevaron a cabo Antonio Torrubia y Gisela Baños. La editorial intentó capturar la atención del público con un comentario de Liu Cixin sobre dicha novela en la cubierta posterior del libro. Además, podemos leer la sinopsis:

El mundo de Hao Jingfang es único. En el resplandeciente desierto rojo de Marte, todos tus sueños en blanco y negro se transforman en color [...] y estos son los colores más maravillosos que puede describir la ciencia ficción.

Cixin Liu, autor de *El problema de los tres cuerpos*

Un siglo después de que Marte declarara su independencia de la Tierra y fundara la república marciana, un grupo de adolescentes es enviado a la Tierra como delegación del planeta rojo, en un intento por reconciliar dos mundos incompatibles en sus ideales, economías y sistemas sociopolíticos. Pero cuando estos chicos regresan a casa, se ven atrapados entre dos mundos y no consiguen ofrecer esperanza de una coexistencia pacífica. Casi de inmediato, las negociaciones entre Marte y la Tierra se ven truncadas y surgen viejas enemistades.

Tras un viaje a la Tierra que pondrá a prueba todo lo que conocía hasta ahora, una bailarina de Marte cuestiona sus lealtades y asume la carga de descubrir la verdad entre la red de mentiras tejida entre las facciones de ambos planetas. Al hacerlo, deberá trazar un nuevo curso entre la historia y el futuro que se está generando a su alrededor. Si ella falla, todo lo que siempre ha amado podría desaparecer (Hao, 2020).

En relación con la recepción de los medios de esta novela, solo hemos encontrado dos reseñas publicadas en revistas digitales. Una proviene de *Vianews*, que no le dio una valoración alta, considerándola una novela decepcionante. A pesar de la original y sugerente premisa, la trama se aleja de lo que el lector desea al no encontrar tensión, ni emoción, ni acción. Dista mucho de ser un *thriller* o una obra de ciencia ficción, pues

[...] se pierde en larguísimas y aburridísimas disertaciones filosóficas acerca de la distópica sociedad marciana, a medio camino entre la China comunista-maoísta y una comunidad *amish*, y todos los detalles sobre como funcionaría:

la economía, las leyes, los derechos y deberes, la propiedad intelectual, la formación de los jóvenes, los órganos de gobierno, la tecnología (Noren, 2020).

Además, el reseñador intentó interpretar la novela desde una perspectiva política, argumentando que el autor habla de lo bueno y lo malo de una futura sociedad marciana como una protesta oculta contra el gobierno chino. Aludió a los actuales disturbios de Hong Kong, sosteniendo que el gobierno chino es una estructura de “poder obsoleta, arcaica y poco democrática que somete a su población con su firme puño de hierro”.

Sin embargo, la revista de género fantástico *Windumanoth* resume el tema principal de la novela como pros y contras de dos modelos de versiones utópicas del comunismo colectivista frente al capitalismo individualista. *Vagabundos*, narrada de forma pausada, se parece a *El problema de los tres cuerpos*, pero con menos especulaciones. Lo más importante, afirman, es que se trata de un libro que te deja reflexionar sobre la sociedad en que vivimos y “remover el pensamiento con una conclusión abierta a las interpretaciones y situaciones personales de cada persona que lo lea” (Bilbao, 2020).

La recepción de esta novela por parte de los lectores españoles es mucho mayor que la recepción mediática. Muchos lectores coinciden en que *Vagabundos* no posee una estructura típica de la ciencia ficción, pues no hay tramas apocalípticas, ni batallas espaciales, ni mucha especulación tecnológica, sino que es más bien una ciencia ficción blanda, un estudio sociológico y de ensayo (Abellán, 2020; Darcy, 2020; Lila, 2020).

En el blog *Visión prospectiva* se considera que es una novela de tesis rica en conceptos, cuyas ideas priman sobre la trama. Opina el reseñista que *Vagabundos* nos abre la puerta a ver la realidad de otra manera y nos da las herramientas para especular sobre sus posibilidades. Al final, nos dejan hallar las respuestas por nosotros mismos (Bentancour, 2020).

Desde la perspectiva de Juan Jesús Caballero (2020), se trata de una historia sobre personas que buscan su lugar en el mundo, filosóficamente hablando, sobre la búsqueda de nuestro papel y nuestra razón de ser. Todos nos hacemos preguntas para intentar dar sentido a nuestra vida y pensar en si seguimos un camino correcto o no. Este lector también ha encontrado en esta novela las huellas de los grandes maestros de la ciencia ficción como Philip K. Dick, Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Frank Herbert y, sobre todo, Ray Bradbury.

Algunos reseñadores también mencionan *Los desposeídos* de Ursula K. Le Guin, pues ambas tratan de política y nos presentan la oposición de dos sistemas sociales (comunismo y capitalismo) (S. G. Soláns, 2020a).

Tal opinión también coincide con la de Bentancour (2020), que argumenta lo siguiente:

Vagabundos nos presenta una utopía ambigua; una sociedad compleja y dinámica que, si bien supone una alternativa al capitalismo, no ha resuelto sus incoherencias internas. Se nos presenta como una suerte de “continuación” de la obra de Le Guin.

Dicha utopía comunista también le recuerda a *Cuatro futuros* de Peter Frase, sin embargo, sus premisas son diferentes: el futuro propuesto por Frase se basa en la completa igualdad entre los ciudadanos y en la abundancia de recursos, mientras que la sociedad propuesta por Hao se caracteriza por la escasez de estos.

Algunos lectores opinan que la autora no se aparta de la idea convencional. Por ejemplo, según Abellán (2020), los personajes de la novela son poco carismáticos, especialmente la protagonista Luoying, una chica educada y típica de las sociedades orientales, donde la discreción y el respeto a los mayores se valoran mucho más que en nuestro mundo occidental. “Es más reflexiva que emprendedora y muy condicionada por un sentido de la cortesía”.

En el blog *Lectura Directa*, desde el punto de vista del reseñista Tinuwel (2020), Marte le parece una distopía que sigue adoleciendo de estereotipos de género. Los políticos relevantes son todos hombres, y las mujeres solo suelen destacar en las artes.

Algo que se reconoce por los lectores españoles es el ritmo lento, incluso pesado. A lo largo de la novela no existen muchos diálogos, ni escenas de acción, ni tramas apasionantes, ni giros inesperados. Sin embargo, abundan las descripciones detalladas con un tono íntimo. También se hace hincapié en las dudas y reflexiones de los protagonistas (Díaz, 2020; Tinuwel, 2020; Vorágine, 2020).

Los lectores coinciden en que esta es una novela que nos hace reflexionar sobre nosotros mismos y el mundo que nos rodea, examinando cómo los diferentes modelos sociales moldean a sus ciudadanos, determinando su forma de pensar y comportarse, y cómo los factores externos pueden llevar a romper los patrones establecidos y a encontrar

nuevas formas de actuar. Las fábulas políticas nos hacen meditar sobre las diferentes concepciones sociales. Aunque las ideas sean diferentes, es mejor comunicarse e intentar aprender los unos de los otros. Se recomienda construir la cohesión social complementando los puntos fuertes de cada uno e integrando las diferencias culturales de la manera más armoniosa y menos destructiva posible.

Vagabundos (《流浪苍穹》, Liulang Cangqiong) fue publicado por la editorial Jiangsu fenghuang wenyi en 2016. En CNKI⁹⁸ solo hay cuatro tesis de maestría y dos artículos de revistas académicas que investigan sobre temas como la distopía, el estilo del lenguaje, la estructura narrativa y los personajes.

En *Douban*, ni el número de reseñas ni las puntuaciones otorgadas por los lectores son altas. 779 personas le dieron una puntuación de 6,6, con el 68,6% de tres y cuatro estrellas. Hallamos críticas muy semejantes de esta novela por parte de los lectores de ambos países. Incluso algunos lectores chinos también han mencionado la similitud con *Los desposeídos* de Le Guin. Para ellos, los pros lo constituyen una escritura muy bella, detallada y fluida y la representación de las cosas, que es única y está cargada de profundas reflexiones personales. Lo negativo de la misma reside en que no es considerada ciencia ficción, sino más bien una novela realista ambientada en un futuro cercano, pero el núcleo no difiere de una novela tradicional. Comentan los lectores que la novela sigue explorando el choque de ideas humanas en la perspectiva tradicional: mercado vs. plan, libertad vs. orden, deseo vs. razón, democracia vs. dictadura, reformador vs. conservador, etc., aunque no los explora en profundidad. Lo más criticado por los lectores es la trama débil y la proliferación de descripciones, lirismo y discusiones (*Liulang Cangqiong*, s. f.).

Evidentemente, para los lectores de ambos países, los aspectos positivos de esta novela constituyen también sus puntos débiles. Algunos disfrutaban del ritmo lento y de las reflexiones sobre el sistema social, mientras que otros lo encuentran aburrido, puesto que estas reflexiones no contribuyen al desarrollo de la trama y no pueden conectar con ninguno de los personajes.

⁹⁸ Consulta de 流浪苍穹 郝景芳 en CNKI. Recuperado de:

http://nysm.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx. Consultado el 1 de febrero de 2021.

2.41. La recepción crítica de las antologías de cuentos por varios escritores chinos

A continuación, indagaremos sobre las antologías compuestas por cuentos de diferentes escritores chinos, traducidas y publicadas en España. En estas antologías también podemos encontrar otros cuentos de Zhang Jie, Su Tong, Mo Yan, Ge Fei, Liu Cixin, Chen Qiufan, Hao Jingfang. Cabe señalar que todas estas antologías no tienen un original de referencia, es decir, dichos libros no están publicadas como tal en China, sino que la selección de los relatos corre por cuenta de los editores o de los traductores. A continuación, intentamos analizar exclusivamente su recepción crítica en España, siguiendo el criterio cronológico de su fecha de publicación.

2.41.1. *La espada Rayo de Luna y otros cuentos*

Esta antología contiene siete cuentos de los escritores Chi Zijian (迟子建), Mo Yan, Fan Xiaoqing (范小青), Hong Ke (红柯), Ge Fei, Su Tong y Fang Fang (方方). Fue publicada en 1988 por la editorial Popular y reeditada en el año 2015. Los traductores son numerosos, tales como Guo Lingxia, Isidro Estrada, David Mattas, Radina Plamenova Dimitrova, Yang Jingyi, Alberto Supiot Ripoll, Yiyang Cheng, Josep Oriol Fortuny Carreras, Zhang Li y Maialen Marín Lacarta, quienes los tradujeron directamente del chino.

Lamentablemente no se encuentra ninguna recepción crítica por parte de España, ni institucional ni mediática o lectorial. Solo podemos consultar en la contraportada una reseña del editor:

El criterio de selección que reúne estas siete historias es un lugar común poco usual: sus traducciones al castellano han sido premiadas en China. Así pues, a la diversidad de temas y plumas se añade la diversidad de traductores, lo que nos proporciona en el mismo volumen un amplio horizonte comparativo. Relatos algunos llenos de ironía, de hilaridad inteligente, como el de Mo Yan *La espada Rayo de Luna*, o de genuino conocimiento intelectual como *La canción de Liangzhou*, mientras que otros pretenden conmover en términos contemporáneos, válidos por igual en Oriente y Occidente (Z. Chi et al., 1988, 2015).

2.41.2. *Ocho escritoras chinas: vida cotidiana en la China de hoy*

Este libro fue publicado por la editorial Icaria en 1990, y en él se recopilan los cuentos publicados originalmente entre 1957 y 1982: *Los senderos de la estepa* (草原上的小路) de Ru Zhijuan (茹志娟), traducido por Zhao Shiyu, *El largo y zigzagueante arroyo* (长长的流水) de Liu Zhen (刘真) traducido por Liu Xiaomei, *No olvidar el amor* (爱是不能忘记的) de Zhang Jie, traducido por Liu Xiaopei, *Años de madurez* (人到中年) de Shen Rong (谌容), traducido por Wilfredo Carrizales, *Añoranza* (心祭) de Wen Bin (问彬), traducido por Li Tuo, *Granos de abro* (红豆) de Zong Pu (宗璞), traducido por Liu Yongxin, *El arroyo de los nueve recodos* (小溪九道湾) de Ye Wenling (叶文玲), traducido por Dong Yansheng, y *Mi tío Sani* (撒尼大爹) escrito por Li Na (李讷) y traducido por Mao Chinli. Cabe resaltar que todas las traducciones son directas del chino. En la cubierta posterior del libro se puede leer la reseña del editor:

Este volumen reúne obras de escritoras chinas muy populares, han sido escritas desde la Revolución cultural hasta nuestros días y en ellas quedan reflejados, en el marco de la historia china más reciente, los problemas de familia, las contradicciones del amor, la vida profesional, lo rural y lo urbano... es decir, todo lo que concierne a la cotidianidad de la mujer en cualquier lugar del mundo (Ru *et al.*, 1990).

Aparte de estas líneas, no se encuentra ninguna información de su recepción crítica en España por el posible motivo de que ha pasado mucho tiempo desde su publicación.

2.41.3. ¡A la ciudad! y otros cuentos rurales chinos

Esta antología fue publicada por la editorial Cooperación en 2014. La traducción indirecta del inglés fue realizada por Enrique B. Rodríguez. El libro está compuesto por los siguientes cinco relatos: *Los recolectores de bayas* (采浆果的人) de Chi Zijian; *Los de Arriba* (上边) de Wang Xiangfu; *La tierra: energía vital* (地气) de Ge Shuiping; *Retoños de Cynomorium* (锁杨) de Mo Yue; y *¡A la ciudad!* (到城里去) de Liu Qingbang. También se encuentra en la contraportada del libro una breve introducción:

Los lectores de todo el mundo, acostumbrados a informarse sobre China mediante la prensa extranjera, la televisión e Internet, ahora tienen la oportunidad de acercarse a China a través de los sentimientos y escritos de los

propios autores chinos.

Los distintos autores de estos cuentos, inmersos en una nación antigua a la vez que en rápido desarrollo y crecimiento, se han esforzado en describir todo lo que ocurre a su alrededor para expresar de manera genuina y dinámica las intrincadas experiencias del pueblo chino. A través del poder de la palabra el lector puede asomarse a la compleja situación de los campesinos y de la China rural en su conjunto (Z. Chi et al., 2014).

A parte de lo anterior, no disponemos de ninguna reseña ni opinión sobre el libro en Internet.

2.41.4. *Después de Mao: narrativa china actual*

La antología *Después de Mao: narrativa china actual* fue publicada por la editorial Adriana Hidalgo en 2015 y recoge diez cuentos: *Un pequeño cuento para Zhang Deng* de Zhu Wen, *Interior con paisaje* de Han Dong, una parte de *El bar de Ah Peng* de Gouzi, *El ladrón de libros* de Lu Nei, *La mujer de Zheng el mayor* de Wei, *La muerte de Xie Bomao* de Lu Min, *El pescador dice* de Sheng Keyi, *¿Qué han hecho con los indios?* de Cao Kou, *La historia de Li Ai y Hai Li* de Ah Mei y *Dos vidas* de Ah Yi. Los cuentos fueron seleccionados y traducidos por Miguel Ángel Petrecca. En la contraportada del libro encontramos la reseña del editor:

Esta antología es una puerta de entrada al rico y aún poco conocido mundo de la narrativa china actual. La China de hoy vista a través de la producción de sus escritores.

Después de Mao registra el impacto en la vida cotidiana de los cambios que llevaron al ex gigante comunista a convertirse en la primera potencia mundial. Los relatos, ubicados en el período abierto tras la caída de Mao -mientras las universidades volvían a la normalidad después de la Revolución cultural-, tienen la doble virtud de su intensidad literaria y de condensar ciertos mundos e imaginarios chinos contemporáneos. La ruptura con la tradición, el realismo como estética predominante, y el tema de la experiencia individual en tensión con las transformaciones sociales, surgen como rasgos comunes entre los autores, que se inscriben en un contexto en el que cambia el estatus de la literatura y del escritor con la creación de un mercado literario (Zhu et al.,

2015).

La recepción crítica de dicha novela en España solo se centra en los medios de comunicación. En primer lugar, *La opinión de Málaga* y *El Faro de Vigo* publicaron una misma reseña por Eugenio Fuentes (2016b), que nos presenta el trasfondo y los personajes del libro. El primero está ambientado en las grandes ciudades chinas, que experimentan cambios radicales en el lapso del vertiginoso crecimiento económico. En cuanto a los protagonistas, están “inmersos en un ambiente hostil, se verán condenados a adquirir el tenso perfil reservado a los perdedores”.

En segundo lugar, la revista digital *Asiared* (2015) también nos recomienda esta antología, pues desde ella podemos conocer la evolución de la sociedad china desde los años 70 hasta los 90, teniendo la “doble virtud de su intensidad literaria y de condensar ciertos mundos e imaginarios chinos contemporáneos”.

Salvo estas dos noticias en la prensa, no encontramos ninguna reseña ni comentario por parte de los académicos ni de los lectores españoles.

2.41.5. Planetas invisibles

Planetas invisibles es una antología de ciencia ficción contemporánea china que vio la luz en el año 2017 de la mano de la colección Runas de la editorial Alianza, con la traducción mediada del inglés al español de Manuel de los Reyes y David Tejera. No existe un original de referencia en chino, sino uno en inglés. Ken Liu se encargó de la selección, traducción y prólogo de esta versión. En este libro podemos leer trece relatos y tres ensayos: *El año de la rata* (鼠年), *El pez de Lijiang* (丽江的鱼儿们) y *La flor de Shazui* (沙嘴之花) de Chen Qiufan; *Cientos de fantasmas desfilan esta noche* (百鬼夜行街), *El verano de Tongtong* (童童的夏天) y *El paseo nocturno del dragón equino* (龙马夜行) de Xia Jia (夏笳); *La ciudad del silencio* (寂静之城) de Ma Boyong (马伯庸); *Planetas invisibles* (看不见的星球) y *Entre los pliegues de Pekín* (北京折叠) de Hao Jingfang; *Chica de compañía* (黄色故事) de Tang Fei (糖匪); *La tumba de las luciérnagas* (萤火蠢之墓) de Cheng Jingbo (程婧波); *El círculo* (圆) y *Cuidando de Dios* (瞻养上帝) de Liu Cixin. Estos cuentos originales fueron publicados respectivamente por sus autores en revistas como *Science Fiction World*, *Zui Found* y *Zui Novel* entre los años 2005 y 2015.

En la contraportada del libro se encuentra la reseña del editor, en donde indica el criterio de selección de los relatos por parte de Ken Liu:

Trece visiones del futuro. Trece historias poderosas que dan una idea de la variedad de voces, temas y técnicas de los autores chinos de ciencia ficción: las hay inquietantes, irónicas, distópicas, emotivas... Algunas han recibido premios y elogios de la crítica, otras han aparecido seleccionadas en distintas antologías y otras son simplemente favoritas de Ken Liu. Completan la colección varios ensayos de los propios autores sobre la ciencia ficción china y la introducción de Ken Liu. Incluye *Entre los pliegues de Pekín*, de Hao Jingfang, premio Hugo 2016, y tres relatos del premio Hugo 2015 Liu Cixin (Q. Chen et al., 2017).

Empecemos por analizar la recepción mediática de la antología en España. El periodista Javier Borràs Arumí de la revista de literatura *Pliego Suelto* considera que *El año de la rata* es un cuento terriblemente acongojador, muy parecido a la ciencia ficción americana. Los relatos de Xia Jia, según él, son al mismo tiempo hermosos y tristes; cotidianos y fantásticos, y consigue que empatices con sus personajes. Además, *La ciudad del silencio* de Ma Boyong le evoca la novela *1984* de George Orwell, ya que comparte las mismas preocupaciones. También encuentra una evolución de su distopía y una suerte de la filosofía china en el lenguaje. Por último, trata *El círculo* como una adaptación de un capítulo de *El problema de los tres cuerpos*, enseñándonos la lección de que “la terrible fascinación de la ciencia sobre el poder político no es exclusiva del siglo de la bomba atómica” (Borràs Arumí, 2018).

Según la *Revista de Letras*, se trata de una antología de relatos fantástica, que se inspira, recrea y reformula tramas de la cultura y las tradiciones folclóricas chinas, “distopías basadas en el uso abusivo de la tecnología y de los diversos sistemas de control, y un magnífico homenaje intergaláctico a Ítalo Calvino” (Flores Constans, 2017).

Por lo demás, *Sitio de Ciencia ficción* ofrece también algunos resúmenes y opiniones sobre esos relatos. Sostiene que lo más destacado de *El año de la rata* es “la crítica velada al gobierno chino y a la censura”. *Cientos de fantasmas desfilan esta noche* reúne la magia, la cultura y el folclore chino, convirtiendo los elementos sobrenaturales en una obra detallista y descriptiva. Además, en cuanto a los dos cuentos de Hao Jingfang, *Planetas invisibles* y *Entre los pliegues de Pekín*, encuentra en el primero “las costumbres,

simbologías y pensamientos de lejanos mundos extraterrestres”; y considera que el segundo es el más solvente, denso y fascinante de la antología. Para terminar, afirma que *El círculo* de Liu Cixin nos demuestra el poder de las matemáticas, y cómo “la ambición y la sinrazón pueden convertirse en enemigos del avance científico” (Romo, 2020).

Por último, el semanario digital *Elojo de UK* analiza las características del estilo literario propio de cada autor. Para el reseñista, Liu Cixin es capaz de mantener un equilibrio entre “la ciencia exacta, la ciencia ficción dura y los elementos filosóficos”; Chen Qiufan posee una visión desencantada y descarnada con tintes de *ciberpunk*; Xia Jia despliega su obra como un batiburrillo con una perspectiva mágica del mundo tecnificado; Tang Fei sobresale con su escritura bella y metafórica; y Cheng Jingbo es hábil en contar historias poéticas como un “cuento de hadas *cienciaficcional*” (Gutiérrez, 2019).

En cuanto a la recepción de los lectores españoles, encontramos decenas de reseñas en blogs y sitios web personales, como *Libros de Olethros* (2018b), *Lecturas para todos* (Marín, 2019), *A través de otro espejo* (Janis, 2017), *Los pergaminos de Hipatia* (Tatiana, 2018), *Miradas enlatadas* (Uve, 2017), etc.

Según ellos, el libro es asombrosamente diverso en cuanto a temas y estilo, atendiendo a una variedad de gustos e intereses del lector. En opinión de Rosa (2017) del blog *Viviendo mil vidas*, estos cuentos combinan características particulares de la literatura oriental: la belleza de paisajes, las descripciones detallistas y preciosistas y los sentimientos sutiles, con el futurismo y la tecnología. Más allá de eso, para Santiago Soláns (2017), los relatos también cuentan con una suerte de universalidad, y una “gran profundidad humana y aceradas reflexiones sobre el paso del tiempo y todo lo que ha de venir y lo que puede llegar a significar para las personas”. En consideración a la función de este libro, Daniel Garrido (2017a) argumenta que no solo nos hace conscientes de la importancia de la ciencia y la imaginación para la evolución y el progreso humanos, sino que también nos advierte de la torpeza del mal uso de esta tecnología o de los posibles cambios futuros en nuestra sociedad.

A continuación, intentamos resumir sus opiniones sobre algunos de los relatos presentes en esta antología:

El año de la rata: las imágenes les evocan la Guerra de Vietnam; asimismo, lo más interesante del relato consiste en los vínculos planteados al final.

El pez Lijiang: se trata de un cuento emotivo y doloroso que nos muestra un futuro utópico sombrío.

La flor de Shazui: un relato atractivo de *ciberpunk*, ambientado en un gueto lleno de violencia, pobreza, decadencia e injusticias como consecuencia de la urbanización salvaje.

Cientos de fantasmas desfilan esta noche: a muchos lectores les recuerda a películas como *El viaje de Chihiro* de Hayao Miyazaki o *Pompoko* de Isao Takahata, ya que comparten personajes y escenas parecidas.

El verano de Tongtong: convienen los lectores en que es un relato emotivo y conmovedor con el estilo de Ray Bradbury. Nos muestra la piedad filial y cómo la tecnología nos mejora la vida.

El paseo nocturno del dragón equino: los lectores lo definen como un *postapocalipsis* poético y hermoso, triste y nostálgico, mezclado de fantasía y ciencia ficción.

La ciudad del silencio: al igual que la recepción mediática, los lectores también recuerdan la novela *1984* en este relato distópico, oscuro y pesimista, y les hace reflexionar sobre el presente y el futuro del totalitarismo, cuando la avanzada tecnología se convierte en herramienta de control y represión política.

Planetas invisibles: de este cuento los lectores españoles han percibido el sabor de *Ciudades invisibles* de Italo Calvino, tales como Vance y Gorodischer. También nos presenta un panorama de mundos imaginarios, con una sociedad diferente, con sus costumbres, geografía y cosmología.

Entre los pliegues de Pekín: este relato original, futurista, fascinante, doloroso y certero está marcado por una preocupación sociopolítica. Las ideas planteadas en el texto, como la política de bienestar, la de empleo y la desigualdad de clases sociales, son temas candentes de la actualidad.

La tumba de las luciérnagas: como hemos mencionado arriba, los lectores coinciden en que se trata de una historia hermosa, poética y misteriosa que mezcla la ciencia ficción dura y la fantasía de los cuentos de hadas. Además, comparte algo en común con *De cómo Ergio, el Autoinductivo, mató a un Carapálida*, de Stanislaw Lem.

Por otro lado, seis lectores de *Amazon.es* le dan una clasificación de 4,8 (5 en total), y comentan la diversidad de estilos y el matiz humanístico, junto con muchas emociones del libro. Además, también han paladeado lo universal de estos relatos, como dice Alexis

Javier Tibaldi, “el deseo por alcanzar los estándares de Occidente, el miedo a perder su identidad en el proceso, el temor a la economía masificada, la destrucción ambiental, etc.” (*Opiniones de clientes: Planetas invisibles*, s. f.).

Podemos resumir que este compendio de ciencia ficción china ha recibido una buena acogida en España si lo comparamos con las otras antologías que hemos mencionado arriba. Aunque falta la participación de la parte institucional española, esta antología ha sido muy bien reconocida tanto por los medios como por los aficionados a la ciencia ficción.

2.41.6. Estrellas rotas

Tres años después, en 2020, la misma editorial Alianza publicó la segunda antología de ciencia ficción china contemporánea, titulada *Estrellas rotas* y editada por Ken Liu. Ha sido traducida a través del inglés por María Pilar San Román. El libro comprende dieciséis cuentos de catorce autores diferentes: *Luz de luna* (月夜) de Liu Cixin, *Bajo una luz más halagüeña lo que ha pasado verás* de Bao Shu, *La llegada de la luz* (开光) e *Historia de las enfermedades futuras* (未来病史) de Chen Qiufan, *El tren de año nuevo* (过年回家) de Hao Jingfang, *Buenas noches, melancolía* (晚安, 忧郁) de Xia Jia, *Estrellas rotas* (碎星星) de Tang Fei, *Los juegos del Primer Emperador* (秦始皇的假期) de Ma Boyong, *Bajo un cielo tentador* (倒悬的天空) de Cheng Jingbo; también nos introduce voces nuevas: *Submarinos* (潜艇) y *Salinger y los coreanos* (塞林格与朝鲜人) de Han Song, *El robot al que le gustaba contar trolas* (爱吹牛的机器人) de Fei Dao, *La nieve de Jinyang* (晋阳三尺雪) de Zhang Ran (张冉), *El restaurante del fin del Mundo: Potaje de Laba* (宇宙尽头的餐馆腊八粥) de Anna Wu (吴霜), *Reflejo* (倒影) de Gu Shi (顾适) y *La caja cerebral* (脑匣) de Regina Kanyu Wang (王侃瑜).

Como de costumbre, en la contraportada del libro se encuentra la sinopsis del libro:

Después de *Planetas invisibles*, Ken Liu presenta esta nueva antología que muestra la vitalidad y diversidad de la ciencia ficción que se escribe en China en estos momentos. Dieciséis historias de catorce autores (voces nuevas y autores establecidos), que evocan cada matiz del espectro emocional, y una gama amplia de formatos, desde la novela corta hasta cuentos ultracortos. Además de las que se pueden clasificar en subgéneros con los que están

familiarizados los lectores occidentales, tales como ciencia ficción dura, cyberpunk, ciencia fantástica y *space opera*, esta antología también presenta historias con vínculos más profundos con la cultura china: historia alternativa china, viaje espacial *chuanyue* y sátira con alusiones históricas y contemporáneas. El volumen incluye, asimismo, tres ensayos sobre cuestiones relacionadas con la ciencia ficción china y la introducción de Ken Liu (Liu *et al.*, 2020).

Sin embargo, tal vez por ser un libro recién publicado, todavía no hemos encontrado ninguna información sobre su recepción en España.

PARTE III

Conclusiones

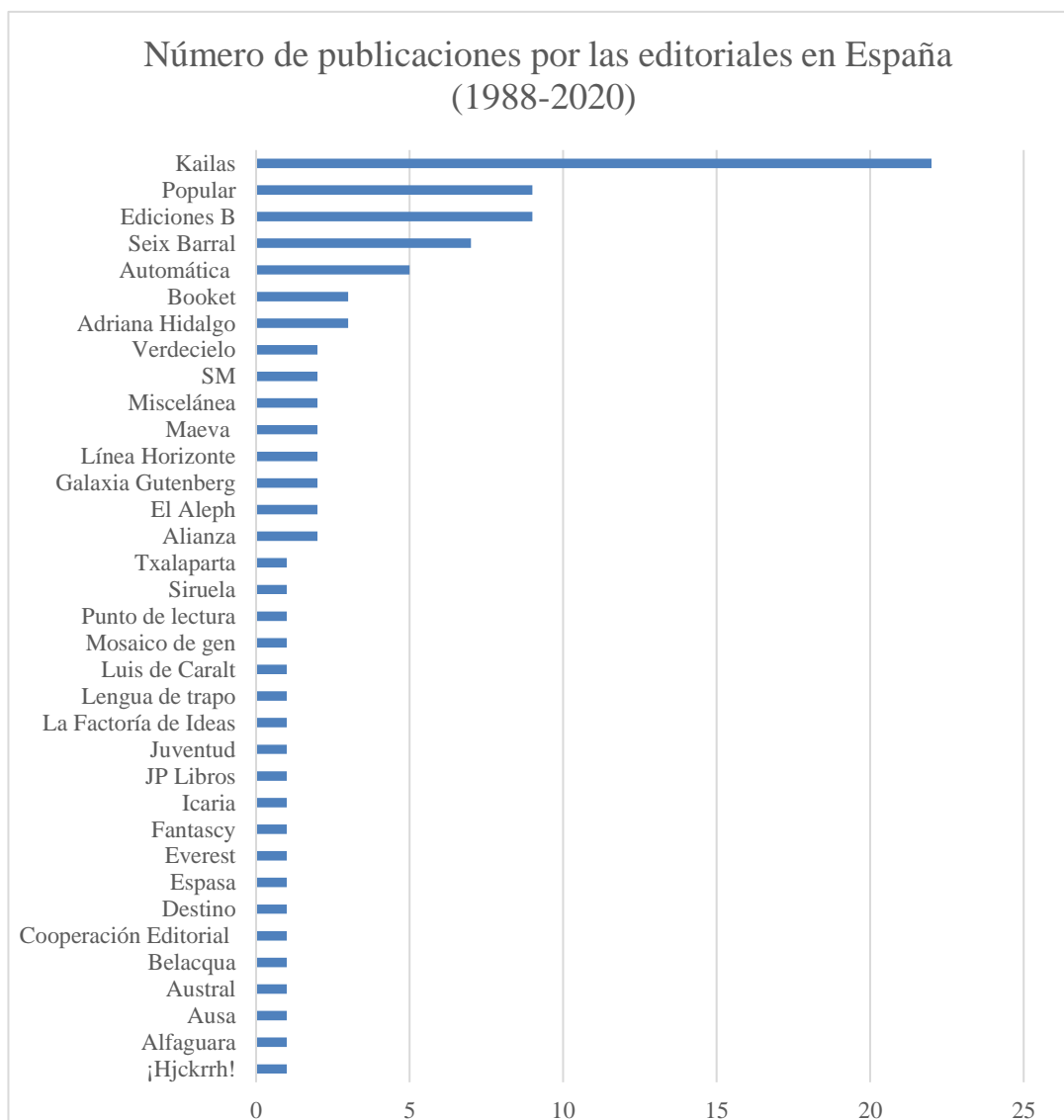
1. La recepción editorial

La traducción de la narrativa contemporánea china en España dio comienzo en 1988, cuando la editorial Popular publicó una antología de cuentos titulada *La espada Rayo de Luna y otros cuentos*. Desde entonces, hasta el año 2020, el número total de narraciones chinas contemporáneas publicadas en España es de 94.

Entre ellas tenemos 84 novelas, la mayoría largas y algunas cortas, tres colecciones de cuentos (del mismo autor) y siete antologías que presentan los mejores relatos chinos contemporáneos de un determinado periodo, de un grupo de escritores o de una tendencia literaria.

Todos estos libros fueron publicados por 35 editoriales diferentes. La mayoría de ellas se ubican en Barcelona (17) y en Madrid (15). Cuando se habla del número de títulos publicados por cada editorial, varía considerablemente de una a otra.

Gráfico 2. Número de publicaciones por las editoriales de España. Años 1988-2020



Como se muestra en el Gráfico 2, la mayoría de las editoriales, a excepción de unas pocas, solo publicaron una o dos novelas contemporáneas chinas, y su procedimiento fue eventual y discontinuo.

Debido a la naturaleza comercial de las editoriales, esto es, obtener beneficios y sobrevivir, estas suelen estar más inclinadas a publicar obras populares entre los lectores, por lo que se presta relativamente menos atención a la traducción de obras asiáticas. De hecho, observamos que la publicación de la narrativa contemporánea china apenas cuenta con la participación de las grandes editoriales españolas⁹⁹, sino que debe atribuirse

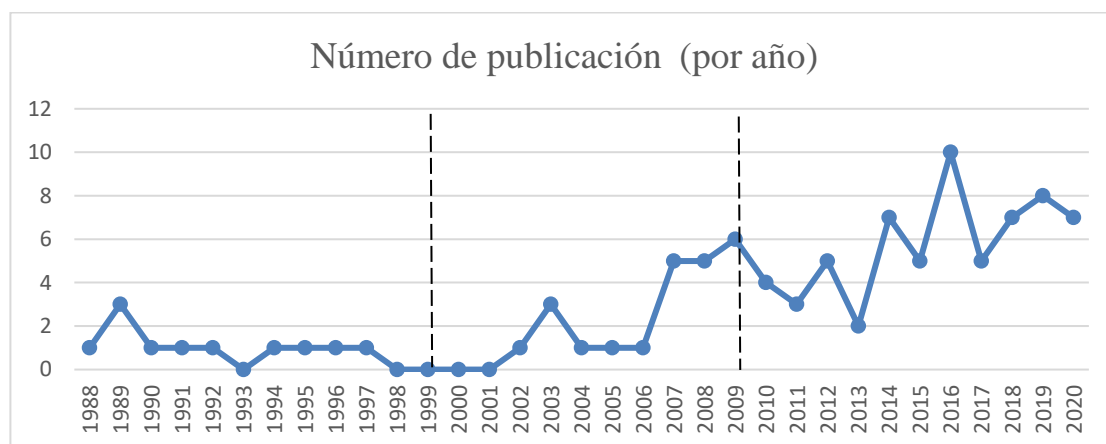
⁹⁹ Según el Ranking de Empresas del sector Edición de libros de *El economista*, las diez primeros son Editorial Planeta, Santillana Educación, Comercial Grupo Anaya, Wolters Kluwer España, Editorial Planeta Deagostini,

principalmente a unas pocas editoriales jóvenes y pequeñas. La editorial que más novelas contemporáneas chinas ha publicado es Kailas con 22 novelas, seguida de Popular (9), Ediciones B (9) y Seix Barral (7).

Asimismo, muchas de ellas suelen adoptar una estrategia de *marketing* conservadora y son más negligentes a la hora de promover las ventas. Prefieren usar palabras como “censura” o “prohibida” en la cubierta para llamar la atención de los lectores.

Cronológicamente, se publican tres títulos por año como promedio. El Gráfico 3 muestra claramente el número de las obras narrativas contemporáneas chinas publicadas durante tres décadas. Se puede dividir en tres fases que muestran un aumento paulatino: 1989-2000, 2001-2010 y 2011-presente.

Gráfico 3. Número de títulos publicados en España. Años 1988-2020



En la primera fase se observa que el número de novelas chinas contemporáneas publicadas en España era extremadamente bajo, ya que en la mayoría de esos años solo se publicaba un libro al año. A través de estas novelas chinas, de tirada muy limitada, los lectores españoles podían vislumbrar la cultura, la ideología y las formas de vida tradicionales y modernas de China.

El año 2000 puede considerarse un punto de viraje en el que la literatura china

Editorial Aranzadi, Grupo Santillana Educación Global, Club Internacional del Libro Marketing Directo, Grupo Anaya, Editorial Salvat. Las editoriales que han publicado la mayor cantidad de ficción china contemporánea ni siquiera están entre las mil primeras.

Consulta el enlace: <https://ranking-empresas.eleconomista.es/sector-5811.html>

Consultado el 22 de marzo de 2021.

contemporánea comenzó a ser aceptada por el mundo. Gao Xingjian, que fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura de este año, nació y creció en China, pero se trasladó a Francia y adquirió la nacionalidad francesa. Su premio ha estimulado hasta cierto punto el interés del mundo por la literatura china.

La primera década del siglo XXI es la segunda fase y marcó un inicio potencial de la ficción contemporánea china en España gracias a la publicación de 25 novelas de 17 autores distintos. Entre ellos se encuentran los escritores más vendidos de su época en China, como Wei Hui, Jiang Rong y Chun Shu, así como representantes de corrientes literarias como Mo Yan, Han Shaogong y Chi Li.

El Premio Nobel de Literatura del año 2012, ganado por Mo Yan, ha vuelto a desatar una fiebre mundial por la literatura china. Este acontecimiento condujo indirectamente a la traducción en España de más obras de Mo Yan y de otros famosos escritores chinos.

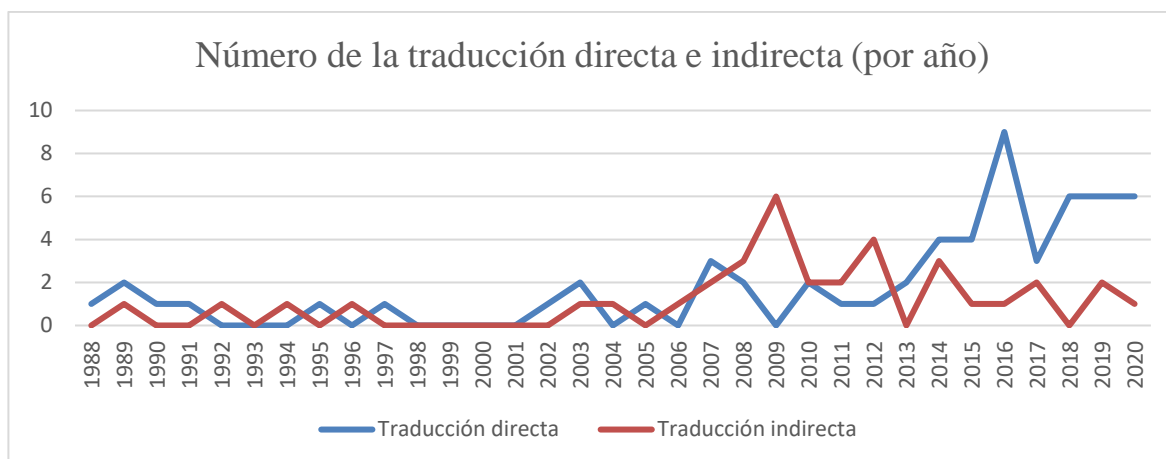
En consecuencia, la tercera fase significa que la traducción de la narrativa contemporánea china en España ha entrado en una etapa de madurez, con un aumento constante de libros publicados. 59 novelas escritas por 22 escritores fueron traducidas en España, y además se publicaron cinco antologías de relatos. La cantidad es cinco veces superior a la de la primera fase y dos veces superior a la de la segunda. 2016 fue el año en el que se publicaron más novelas chinas contemporáneas, diez libros en total. Esta fase se caracteriza por las traducciones de seguimiento y las introducciones sistemáticas a un autor concreto y a una tendencia literaria.

En cuanto al tipo de traducción, encontramos que 58 de las 94 novelas se tradujeron directamente del chino (61,7%) y el 38,3% de forma indirecta. Apreciamos así claramente la influencia del mercado cultural anglo-francés en el panorama editorial español: inglés (24 obras) y francés (10 obras).

La mayoría de los traductores son hablantes nativos de español, sinólogos, profesores universitarios, escritores o traductores profesionales, lo cual es un factor importante para garantizar la calidad de las traducciones. También hay muchos casos de traducciones en colaboración entre traductores chinos y españoles.

El Gráfico 4 presenta claramente la tendencia de la traducción durante los últimos treinta años.

Gráfico 4. Número de la traducción directa e indirecta. Años 1988-2020



Podemos ver visualmente que el número de traducciones directas e indirectas se mantiene aproximadamente igual durante los primeros veinte años (de 1988 a 2008), con una tendencia al alza a partir del año 2009, mientras que el número de traducciones indirectas disminuye año tras año. Esta es una acertada tendencia para la difusión y recepción de la ficción contemporánea china en España, donde las traducciones directas desempeñan un papel crucial para transmitir con precisión el sabor del texto original y reducir las traducciones erróneas.

Si nos fijamos en las tendencias literarias chinas contemporáneas, comprobamos que la traducción de la narrativa contemporánea china en España, desde Gu Hua hasta Hao Jingfang, refleja la riqueza y la diversidad del panorama literario chino contemporáneo de forma fiel y global, siguiendo esencialmente el ritmo de la evolución histórica y abarcando casi todas las corrientes literarias (excepto la literatura de vanguardia) después de la Revolución cultural, aunque se presenta de forma retrasada y selectiva debido a la índole de la traducción y a la voluntad subjetiva de la editorial.

La ficción contemporánea china publicada en España suele provenir de autores muy conocidos y representantes de su corriente literaria en China. Las corrientes literarias más editadas y publicadas son la literatura en búsqueda de raíz (20), la literatura femenina (15) y la literatura de ciencia ficción (13).

En otras palabras, temáticamente, la traducción de la narrativa contemporánea china en España tiene un enfoque polifacético y demuestra gran variedad de valores. Aunque las editoriales tienen una ligera preferencia por la literatura en búsqueda de raíz, ya que refleja las costumbres locales y tradicionales de China, también ponen un gran énfasis en la literatura neorrealista y en la literatura femenina, que retrata los cambios históricos de

la sociedad china en las zonas urbanas y rurales a través de diferentes perspectivas. Por lo demás, en los últimos años, ha llegado a España un número creciente de literatura de ciencia ficción china.

Desde la perspectiva de los autores individuales, el autor chino contemporáneo más traducido y publicado en España es Mo Yan. Hasta el año 2020, sin contar los relatos de antologías, se han publicado en España diecisiete de sus novelas y novelas cortas. Le sigue Yan Lianke, cuyas siete novelas han sido traducidas al español. Luego están Liu Cixin, Wang Anyi y Yu Hua, que tienen seis, cinco y cuatro novelas publicadas en España, respectivamente.

Así pues, podemos dividir las editoriales en dos categorías. Una de ellas está centrada en la publicación de obras de un mismo autor o de una misma corriente, como Kailas se encarga de publicar las obras de Mo Yan, Siex Barral de Yu Hua, Automática de Yan Lianke, Ediciones B de la ciencia ficción y SM de la literatura infantil. Esta corriente se caracteriza por un ciclo de publicación corto y por un número relativamente grande de títulos. El mismo autor publica un libro cada año o dos, y algunos incluso publican dos obras en un año.

La otra categoría, que es la de la mayoría de las editoriales que hemos mencionado arriba, no tiene escritores de colaboración fijos y tampoco dispone de un plan para el ciclo de publicación. Por ello, publican uno o dos libros ocasionalmente.

2. La recepción crítica de los medios de comunicación

Normalmente, en el momento de la publicación, la editorial se pone en contacto con los medios de comunicación principales para que publiquen una reseña introductoria de la novela con el fin de atraer a un público más amplio y promover las ventas de la obra traducida. Este tipo de texto es más bien inmediato y un tanto orientado, ya que proporciona una sinopsis corta de la obra y un pequeño perfil del escritor, pero es posible que tenga un impacto considerable en los lectores españoles, ya que, por lo general, tienen poco conocimiento de la historia y la cultura china. Por ejemplo, sus tendencias y juicios de valor pueden generar preconceptos entre los lectores antes de leerla.

En general, los escritores que recibieron la mayor atención mediática fueron Mo Yan, Yan Lianke, Liu Cixin y Yu Hua. Hubo 45, 29, 17 y 11 noticias, reportajes y entrevistas

sobre ellos, respectivamente.

Dado que la selección y evaluación de la literatura china en los medios de comunicación españoles están impregnadas de perspectivas y valores ideológicos occidentales, podemos resumir la imagen de la literatura china a través de ellos. A grandes rasgos, la crítica a la narrativa contemporánea china en los medios de comunicación españoles se enfoca en dos tendencias creativas: la politización y la mercantilización.

Debido a las divergencias de postura política e ideológica entre China y España, la atención de los medios españoles a la escena literaria china está orientada y contextualizada por matices políticos. Los medios de comunicación, al igual que las editoriales, muestran más interés en los libros prohibidos y en los disidentes de China y, como ya hemos comentado, les gusta utilizar palabras como “prohibido” y “censurado” en sus reseñas con vistas a satisfacer la curiosidad de sus lectores, siempre con fines propagandísticos.

La cobertura de la ficción contemporánea china no suele partir de la obra en sí, sino que aprovecha los personajes y los acontecimientos con carga política del libro como una oportunidad para asomarse a la actitud política del autor.

El ejemplo más esclarecedor de lo apuntado se halla en que, cuando se publicó la novela *Déjame en paz* de Murong Xuecun, se enfatizó en el reportaje su estatus de disidente. A los autores, en las entrevistas, también prefieren realizarles preguntas sobre la censura china y sobre su infancia durante la Revolución cultural. En el caso del premio nobel Mo Yan, por ejemplo, la mayoría de los periódicos han manifestado un gran interés en la situación política china y en su actitud personal en cuanto a la misma, inclinándose a interpretar el significado del premio desde una perspectiva política y centrándose en su condición de comunista y vicepresidente de la Asociación de Escritores Chinos.

Además, los medios de comunicación españoles tienden a interpretar la sociedad china a través de los superventas chinos. Especialmente con el desarrollo de la economía de mercado en China en los años 90, los medios españoles han centrado sus críticas tanto en la mercantilización y materialización de las novelas populares como en los problemas sociales, ecológicos y políticos. Al informar sobre las novelas chinas, la evaluación de la trama siempre se mezcla con comentarios sobre la realidad china, difuminando la línea entre la ficción y la realidad e intentando que los lectores comprendan la “China real” a través de la novela. Para más detalles, aconsejamos consultar las reseñas y críticas de la

prensa española sobre las novelas de Jiang Rong, Wang Shuo, Murong Xuecun y Wei Hui.

Al fin y al cabo, influida por factores como las diferencias ideológicas y culturales, así como por la índole esencial de los medios de comunicación de seguir los temas candentes de la sociedad, las interpretaciones de la literatura china por los medios españoles son, a menudo, superficiales y unilaterales, lo que dificulta el debate en profundidad.

Desde luego, los principales medios de comunicación españoles también publican algunas críticas de libros realizadas por escritores y críticos literarios, como Darío Villanueva, Jesús Ferrero o José María Guelbenzu, ya sea en el suplemento cultural o en la columna de libros. Los mencionados autores tienden a centrarse más en el valor literario de la obra, interpretándola en términos de sus aspectos literarios y estéticos, como el lenguaje, la narrativa y los personajes.

3. La recepción crítica de los académicos

Es indiscutible que los estudios en China son más voluminosos y detallados, especialmente sobre las obras de autores reputados, y las investigaciones cuentan con diferentes perspectivas (la narrativa, la estructura, el personaje, el lenguaje, la traducción, el estudio comparativo, etc.). En cambio, los académicos españoles han estudiado la narrativa contemporánea china en menor medida y de forma más general.

El grupo principal de la rama de estudio de literatura china en España está formado por profesores universitarios, sinólogos y críticos, así como estudiantes de posgrado que estudian literatura china o literatura comparada.

Según el sinólogo alemán Gu Bin en una entrevista, es un fenómeno común en Occidente tratar la literatura china como material sociológico (刘江凯, 2010).

En España no es una excepción. Los académicos españoles suelen partir de algunas obras literarias o fenómenos culturales chinos, con la combinación de conocimientos multidisciplinares de ciencias sociales, cultura, política, antropología, cine, etc., para explorar la historia, la actualidad y las cuestiones sociales chinas y realizar estudios literarios comparativos sin discutir las obras de escritores concretos. Incluso cuando se mencionan obras literarias, solo se reseñan algunos escritores representativos de forma

concisa.

La literatura cede el paso a los estudios culturales. Por ejemplos, la profesora Maialen Marín Lacarta (2012a) resume que la literatura china del siglo XX fue recibida con un énfasis en los valores documentales, mientras que los valores literarios fueron, a menudo, descuidados o mencionados superficialmente. Por su parte, la profesora Taciana Fisac (1996) publicó un libro titulado *El otro sexo del dragón: Mujeres, literatura y sociedad en China*. Con las mujeres como protagonistas, el libro analiza la situación de la mujer en la sociedad y la cultura chinas desde la antigüedad hasta el presente, examina la imagen de la mujer en la literatura y las obras de las escritoras chinas, y nos demuestra la trayectoria del feminismo chino en la lucha contra el dominio patriarcal. Además, las académicas Helena Casas Tost y Sara Rovira Esteva (2008) intentaron investigar la escritura corporal desde una perspectiva feminista, indagaron por qué son recibidos de forma tan diferente en los círculos literarios chinos y occidentales, y hasta qué punto este fenómeno no literario participa o no en la cultura china dominante.

Por lo que respecta a los estudios en profundidad o las críticas de la literariedad de los textos, se centran en los escritores con una influencia relevante en la literatura china moderna, como Mo Yan y Yan Lianke. Las investigaciones sobre obras de Mo Yan son abundantes: desde la perspectiva de análisis textual, existen tesis doctorales de Chen Chaohui (2019) y Li Kunfei (2016), etc.; desde la perspectiva de la traducción, se encuentran los estudios de Ku Menghsuan (2016b, 2016a, 2019).

En cuanto a los estudios de las novelas de Yan Lianke, destacan artículos de la traductora y profesora Taciana Fisac (2017, 2018), que busca fuentes de influencia, como la Biblia y las mitologías en las obras de Yan Lianke, por lo que pertenece al estudio de la literatura comparada.

Muchos sinólogos españoles, como hemos visto, desempeñan múltiples funciones, ya sea como traductores, académicos universitarios o críticos literarios al mismo tiempo (por ejemplo, Anne Héléne Suárez Girard, Taciana Fisac, María Carmen Espín García, etc.), y han realizado importantes contribuciones a la difusión y promoción de la literatura china en España mediante el estudio de la historia de la literatura china moderna y contemporánea, la compilación de antologías literarias, la traducción de obras literarias y la enseñanza e investigación.

Con el giro cultural en los estudios literarios, si bien se contribuye a la comprensión

de la sociedad, la historia y la cultura china en los círculos académicos españoles, debemos señalar que han tenido poca repercusión en términos de promoción de la lectura de las obras literarias chinas para el público en general.

4. La recepción crítica de los lectores

Por lo que toca a la recepción por parte de los lectores, a pesar del crecimiento de las traducciones de ficción china contemporánea en la última década, ninguna de ellas pertenece a la categoría de superventas puesto que todas tienen una circulación muy baja y, al mismo tiempo, un impacto muy limitado en el público.

Los autores chinos contemporáneos más populares entre los lectores españoles son Mo Yan, Liu Cixin, Yu Hua y Yan Lianke. Hemos encontrado respectivamente 60, 41, 25 y 16 reseñas en sitios web personales y blogs.

Tomemos el ejemplo de Mo Yan, el autor que más novelas ha publicado en España. Su libro más vendido en *Amazon* es *El suplicio del aroma de sándalo*, que ocupa el puesto 21003 en la lista de los más vendidos de *Amazon*. Además, tras ganar el Premio Nobel, la obra de Mo Yan no ha generado todavía un auge de la lectura, a pesar del aumento de las reseñas de su obra en los principales medios de comunicación.

En cuanto a Yu Hua y Yan Lianke, la novela del primero, *¡Vivir!*, se sitúa en el número 52949 del *ranking* de *Amazon*; *La muerte del sol*, de Lianke, se encuentra en el número 31289 de la lista. De todas las novelas contemporáneas chinas que hemos visto, el libro más vendido en *Amazon* fue *El problema de los tres cuerpos*, de Liu Cixin, que ocupó el puesto 1628 en la clasificación de los más vendidos de *Amazon* en la categoría de todos los libros, y el número 10 en la lista de “Aventuras de ciencia ficción”.

Las obras mejor recibidas tienen pocos lectores, sin mencionar cuál es la situación de otras novelas chinas. De este modo, se puede comprobar que estos *rankings* de ventas de *Amazon* muestran que la ficción contemporánea china no suscita el interés de los españoles, y mucho menos su consideración a la hora de comprar libros.

En realidad, la escasa afición a la ficción china contemporánea entre los lectores españoles no se debe a una falta de interés por la lectura. Según el informe sobre la lectura de los españoles preparado por la Federación de Gremios de Editores de España (*Hábitos de lectura y compras de libros en España*, 2019), el 95,5% de los españoles de 14 o más

años afirma leer en cualquier tipo de material, formato y soporte (impreso o digital) con frecuencia al menos trimestral. Entre ellos, un 68,5% lee libros, y un 71,4%, periódicos. Los lectores leen una media de once libros al año (casi un libro al mes).

De entre todos los grupos, las mujeres leen más libros en su tiempo libre que los hombres. También existe una correlación positiva entre el nivel educativo y el porcentaje de lectores. En otras palabras, cuanta más educación tenga, más le gustará leer. El 62,6% del público español de 14 o más años ha comprado algún libro en los últimos doce meses. Por lo que toca a la materia del último libro leído, el 73,3% de los lectores afirmaron que era de literatura, de ellos, el 92,9% eran novelas y cuentos.

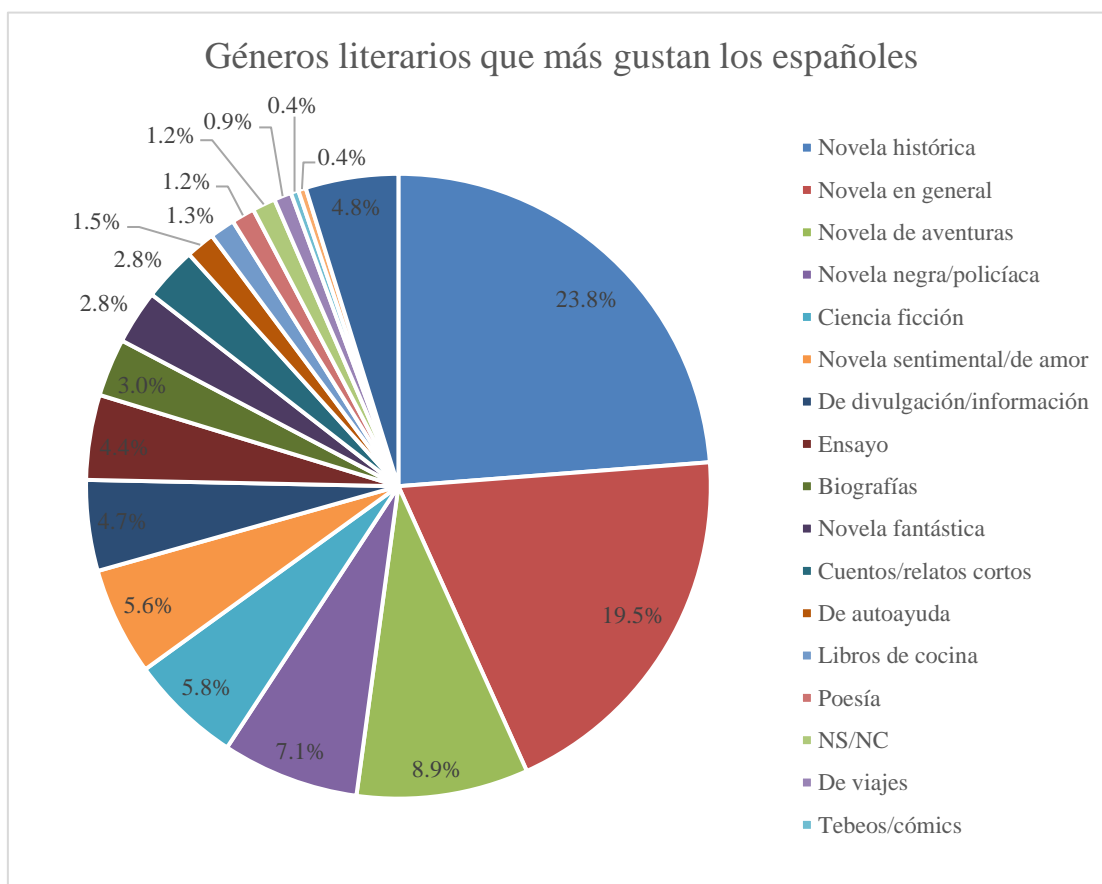
En cuanto al *ranking* de títulos y autores, conforme a la tabla de libros favoritos de todos los que han leído en su vida, los veinte primeros son novelas de autores europeos y americanos (siete españoles, cinco americanos, tres británicos, dos italianos, uno francés, un colombiano y un irlandés). Ninguno pertenece a un autor asiático.

Respecto al motivo de selección de libros, según el mismo informe del año 2018 (*Hábitos de lectura y compra de libros en España, 2018*), el 52,7% de lectores lee por la recomendación de amigos y familiares. Internet desempeña un papel importante en la búsqueda de información sobre nuevos libros: los sitios web especializados en literatura y las redes sociales, foros y blogs representan el 23,9% y el 25,6% de las elecciones de los lectores, respectivamente. Por último, los tres factores que más influyen a la hora de comprar un libro son la temática (55,6%), el autor (16,4%) y el consejo de amigos y familiares (13,8%).

Dado que el tema es un gran factor de influencia en la elección de un libro en España, encontramos una encuesta sobre las preferencias literarias españolas para ver qué tipo de temas son más populares.

Según el Barómetro de septiembre 2016 realizado por el CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas) sobre los hábitos de lectura en España, hemos elaborado el Gráfico 5, que indica los géneros literarios preferidos por los españoles.

Gráfico 5. Géneros literarios que más gustan a los españoles. Año 2016



La ficción histórica (23,8%) es la más leída, seguida de la novela en general (19,5%) y la novela de aventuras (8,9%). Además, la novela negra/policiaca, la de ciencia ficción y la novela de amor ocupan el 7,1%, el 5,8% y el 5,6% respectivamente.

Cabe señalar aquí que la novela histórica, el género más comprado y leído por los españoles, está muy alejada de la novela histórica china. Sus temas abarcan desde la Prehistoria a la Edad Contemporánea, y son muy exitosas las novelas ambientadas en la Edad Media y la conquista de América. Además, la guerra civil española constituye uno de los temas favoritos de muchos lectores.

Dado que los dos países tienen trayectorias históricas distintas y contextos e instituciones nacionales diferentes, esto conduce directamente a diferencias significativas en el sentimiento del público y en la preferencia por los libros favoritos.

Las novelas contemporáneas chinas publicadas en España siempre se ambientan en la época revolucionaria y en lugares rurales que muestran el sufrimiento y la pobreza. Estos temas están cultural y geográficamente muy alejados de la vida cotidiana de los

españoles, apenas tienen eco y faltan las ganas de explorarlos. Por lo tanto, la literatura china no está en la consideración de la mayoría de los lectores españoles.

Si observamos la valoración que realizan los lectores españoles de la narrativa contemporánea china, podemos ver dos mentalidades: en primer lugar, buscan evidencias intertextuales e identificaciones entre los textos, como encontrar en ellos algo parecido a la tradición literaria occidental; en segundo lugar, buscan una estética fresca y exótica.

Al mismo tiempo, comprobamos que la cultura tradicional china, como el confucianismo, el taoísmo, el budismo, conceptos como la lealtad, la piedad filial, la fraternidad, la benevolencia, el colectivismo, el patriotismo y otros conceptos chinos modernos, por un lado, atraen a los lectores interesados en la cultura china y, por otro, pueden crear barreras de lectura para los lectores españoles que no conocen la cultura china.

Por lo tanto, en términos de tema y contenido, las novelas chinas deberían tener la universalidad de las emociones humanas comunes, pero también la especificidad de no perder su “frescura” y no alejarse demasiado de la aceptación de los valores por parte del lector. Por ejemplo, la novela de Yu Hua habla de la familia y la piedad filial, y sus descripciones resuenan en los lectores españoles. Además, muchos lectores quedaron impresionados por el destino dramático de los personajes, y por el coraje y la resistencia que muestran ante los golpes catastróficos.

También constatamos que, en la última década, a partir de Liu Cixin, ha llegado a España cada vez más ciencia ficción china, y los lectores de ambos países suelen tener opiniones similares respecto a este tipo de novelas. Podemos atribuirlo al hecho de que los temas de la ciencia ficción trascienden la noción de país y adoptan una perspectiva más elevada y universal, centrándose en toda la humanidad y su futuro, sin distinción del género, la creencia, la geografía o la raza.

En lo referente a la forma y el estilo, descubrimos que en España se reconoce plenamente al nutrirse de las tradiciones literarias tanto orientales como occidentales. Por ejemplo, la inspiración del realismo mágico en las novelas de Mo Yan y Yan Lianke, así como su uso de los géneros tradicionales chinos y sus fuertes matices regionales y étnicos.

La crítica literaria en los medios y los lectores españoles presenta algo en común, ya que se centra en la evaluación de los personajes, la estructura y el estilo lingüístico de los escritores. Entre los comentarios más comunes figuran la falta de complejidad y

profundidad del personaje; y la carencia de diversidad de la voluntad y motivación de este. Este hecho se menciona con frecuencia, por ejemplo, en las reseñas de las novelas de Liu Cixin. También lo explica el famoso sinólogo y traductor Howard Goldblatt:

Las novelas chinas, al igual que las coreanas, no son especialmente populares en Occidente, al menos en Estados Unidos. Los japoneses, los indios e incluso los vietnamitas son un poco mejores. La razón de esto puede tener que ver con la falta de profundidad de los personajes en la ficción china. Por supuesto, no todos los personajes de novela carecen de profundidad, y hay varias escritoras que escriben muy bien sus personajes. Pero, en general, sigue existiendo una clara tendencia en la ficción china: la narración está impulsada por la historia, con poca exploración de los sentimientos y el mundo interior de los personajes. Plasmar los personajes vívidos, para que sus imágenes se graben en la memoria del lector no es ciertamente fácil de lograr, pero es de esta manera que los lectores pueden ser atraídos, y ese es el criterio por el que los lectores occidentales evalúan una novela como buena o mala (2016).

Al mismo tiempo, el lenguaje llano, humorístico, y las narraciones entrelazadas se mencionan a menudo como puntos fuertes de la novela, como en el caso de Mo Yan y Yu Hua. El éxito de la difusión de la obra de Yu Hua en España se debe principalmente a que expresa temas universales de la naturaleza humana con un estilo de lenguaje muy sencillo, lo que facilita la superación de las barreras de traducción y recepción.

Otro punto en común entre la recepción mediática y lectorial consiste en la interpretación ideologizada o politizada de las novelas chinas contemporáneas. Además, se enfocan más en su función informativa o documental, es decir, la novela se ha convertido en una guía o microcosmos de la sociedad china. Esto es algo que rara vez se tiene en cuenta en las críticas de los lectores chinos.

Este hecho se debe a que la mayoría de los españoles saben muy poco sobre China. Tienen un conocimiento general de los principales acontecimientos contemporáneos chinos, adquiridos básicamente a través de los libros de texto y los medios de comunicación. Por ello, cuando los lectores españoles leen novelas chinas contemporáneas, suelen venir con el deseo de acercarse a la realidad social de China. Si observamos las novelas chinas contemporáneas publicadas en España, encontramos que la mayoría de ellas pertenecen al género realista, que consiste en revelar el lado negativo

de la sociedad. Hasta cierto punto, la presencia o no de la crítica política y social se ha convertido en uno de los parámetros para elegir las novelas chinas.

Así, nos cabe preguntar si un escritor debe incorporar obligatoriamente la crítica política en su obra. ¿Existe un doble rasero en la recepción de la ficción china en España? Como opina el profesor José Pazó Espinosa en una crítica de *Sorgo rogo* en *El Imparcial*:

[...] la censura, ¿aguza la mente? O, un novelista (o artista en general), ¿tiene obligación moral de criticar el régimen en el que vive? ¿Lo hizo, por ejemplo, García Márquez en sus cien años solitarios? Si aplicamos este criterio a la literatura –recordemos los casos recientes de Céline en Francia o Grass en Alemania—la literatura se convierte en un libro de contabilidad moral y político y, lo que es peor, ideológico (2012).

En nuestra opinión, es innegable que la profundidad histórica del tema de una obra es un factor importante a la hora de examinar su calidad, mientras que, si uno se centra demasiado en el contexto y el entorno social de la época en la que se ambienta la obra o el escritor, y concibe la novela como un documental, la evaluación caerá inevitablemente en interpretaciones generales y superficiales, con lo que se descuida la literariedad y universalidad de la obra.

Estas diferencias ideológicas y culturales, así como las discrepancias en las preferencias de lectura entre los dos países, han provocado que la literatura contemporánea china no haya entrado realmente en el mercado literario español ni en la consideración del público.

Al fin al cabo, a través del análisis de las reseñas de las obras de diferentes autores, descubrimos que, aunque no existe una novela contemporánea china superventas en España, el *marketing*, la adaptación cinematográfica, las controversias políticas, los premios, la traducción y otros factores han contribuido, en cierta medida, a la recepción de las novelas en España.

Sin embargo, basándonos en una comparación de la recepción crítica de dos grupos de escritores: Wei Hui, Jiang Rong y Murong Xuecun (que alcanzaron un breve éxito debido a la controversia) y Mo Yan, Yan Lianke, Yu Hua y Liu Cixin (que publicaron libros de forma consecutiva y recibieron elogios de la crítica por su calidad literaria), encontramos que el factor más importante que influye en la recepción de la obra es su

calidad literaria. De este modo, llegamos a la conclusión de que la clave para el desarrollo a largo plazo de la narrativa china contemporánea en España reside en una calidad estética y literaria que pueda ser reconocida por el público en general.

5. Sugerencias y limitaciones

Aunque la traducción y el estudio de la narrativa contemporánea china está creciendo en España, aún está lejos de integrarse en el sistema literario español. Sin embargo, a juzgar por su recepción crítica entre los académicos, medios y lectores españoles, se ha comenzado a cambiar su estatus marginal y se está convirtiendo en parte de una literatura extranjera pluralista. Esperamos, por nuestra parte, que sea más conocida por los españoles, por lo tanto, como conclusión de todo lo expuesto, planteamos unas sugerencias desde diferentes perspectivas con el fin de que la narrativa contemporánea china tenga más difusión y mejor aceptación en España.

Desde el punto de vista de los escritores chinos, estos deben tener una visión más amplia, comprometiéndose a expresar la humanidad universal, crear personajes complejos, evitar interpretarlos con valores establecidos, perfeccionar su lenguaje y sus técnicas narrativas, y romper las barreras culturales para llegar a un público español más amplio.

Es importante evitar reiterar los estereotipos de las imágenes orientales para atraer a los lectores occidentales; no es recomendable utilizar ciertas controversias o resaltar la condición de censura de la novela para despertar la curiosidad. La novela china debería provocar la reflexión y el diálogo en el contexto de la globalización, partiendo de los sentimientos universales y las preocupaciones comunes de toda la humanidad, como lo está haciendo Liu Cixin.

Desde la perspectiva de las editoriales, muchas de las novelas contemporáneas chinas tratan de temas rurales, que están demasiado alejados de la experiencia cotidiana del público español y, por lo tanto, es difícil que generen empatía y resonancia. Sugerimos, por ello, que se aumente la proporción de obras que reflejen la vida urbana en los últimos años.

También hemos encontrado que las obras de Mo Yan, Liu Cixin y Mai Jia, que han viajado a España para propagar sus obras, han sido bien recibidas si lo comparamos con

otros escritores. Asistir a reuniones de los medios y a sesiones de lectura, aceptar entrevistas, etc. son medios de propaganda que acercan a los autores chinos a los lectores españoles y mejoran el entendimiento mutuo.

Las editoriales de ambos países han de reforzar la cooperación, especialmente en materia de traducción. Los traductores de ambos países pueden trabajar juntos para reducir los errores y traducir los textos con mayor fidelidad y fluidez, garantizando así la calidad de la traducción.

Desde el punto de vista institucional, se recomienda que más universidades de ambos países ofrezcan especialidades de traducción chino-español para formar profesionales de la traducción literaria, que establezcan premios de traducción pertinentes y que proporcionen un apoyo financiero especial para fomentar la producción de traducciones excelentes. También se anima a los editores y a los autores a colaborar a largo plazo para promover el desarrollo sistemático y continuo de las traducciones al español, lo que permite a los escritores ganar visibilidad y ampliar su número de lectores.

Nos gustaría concluir esta tesis señalando las limitaciones de este trabajo y las direcciones que ofrece para las futuras investigaciones. Una de las limitaciones de esta tesis es la imposibilidad de acceder a un corpus más amplio de críticas de novelas chinas por parte de los lectores españoles, limitándonos a las reseñas y comentarios compartidos en páginas web personales o en librerías *online*, y nuestra incapacidad para llegar a lectores que han leído novelas chinas pero que no han compartido sus opiniones en Internet, lo que supone un freno a la hora de extraer conclusiones más precisas.

Otra limitación encontrada en esta tesis consiste en que el objeto de estudio se limita a las novelas contemporáneas de autores de China continental que han sido traducidas al castellano. Así que este tema nos permite ampliar diferentes direcciones de investigación desde diferentes perspectivas. La primera podría ser el estudio de la recepción crítica de novelas chinas clásicas y modernas en España, así como el estudio de novelas procedentes de China y traducidas a otras lenguas españolas como el catalán, el gallego y el euskera. La segunda podría ampliar el objeto de estudio a las novelas sinófonas y sinoextranjeras. Por otro lado, también resultaría interesante estudiar, a su vez, la recepción crítica de la narrativa contemporánea española en China.

Bibliografía

- ¡*Boom! Mo Yan*. (s. f.). Amazon.es. Recuperado 11 de junio de 2020, de <https://www.amazon.es/¡Boom-Ficción-MO-YAN/dp/8489624992>
- ¡*Vivir! Yu Hua*. (s. f.). Amazon.es, Casa del libro, Quelibroleo, Lecturalia. Recuperado 16 de junio de 2020, de https://www.amazon.es/¡Vivir-Contemporánea-Yu-Hua/dp/843221387X/ref=sr_1_1?__mk_es_ES=ÅMÅŽÕÑ&dchild=1&keywords=Vivir+Yu+hua&qid=1592324296&sr=8-1
- A Dictionary of Maqiao by Han Shaogong*. (s. f.). Goodreads. Recuperado 22 de mayo de 2020, de https://www.goodreads.com/book/show/590810.A_Dictionary_of_Maqiao
- A Lai. (2003). *Las amapolas del emperador*. Maeva.
- A Yi. (2018). *Una pizca de maldad*. Adriana Hidalgo.
- Abellán, C. (2020, mayo 11). *Vagabundos: ciencia ficción social e intimista* [Blog]. Consuleo. <https://consuleoluegoexistio.com/2020/05/11/vagabundos-ciencia-ficcion-social-e-intimista/>
- Abrahamsen, E. (2011, octubre 15). *Found in Translation: Five Chinese Books You Should Read China Real Time Report*. The Wall Street Journal. <https://blogs.wsj.com/chinarealtime/2012/10/15/found-in-translation-five-chinese-books-you-should-read/>
- Admin. (2008, diciembre 23). *Pa pa pa - Han Shaogong*. El Placer de la Lectura. <https://elplacerdelalectura.com/2008/12/pa-pa-pa-han-shaogong.html>
- Adonita. (2010, septiembre 13). *Una vida gris*. Anobii. https://www.anobii.com/books/Triste_vida/9788496694194/01ee854d14848fd8a0
- Agencia EFE. (2012, octubre 11). «*Rana*» la última obra del escritor chino *Mo Yan publicada en España*. La Razón, Ecodiario, La Información. https://www.larazon.es/historico/2974-rana-la-ultima-obra-del-escritor-chino-mo-yan-publicada-en-espana-SLLA_RAZON_493905/
- Aguamarga. (2008, febrero 6). *Haz el favor de no llamarme humano* [Blog]. Leemos para saber que no estamos solos. <http://leemospara.blogspot.com/2008/02/haz-el-favor-de-no-llamarme-humano.html>
- Alatorre, A. (1973). ¿Qué es la crítica literaria? *Revista de la Universidad de México*, 9.
- Albanta. (2016, octubre 12). *Gritos en la llovizna - Yu Hua* [Blog]. Adivina quien lee. <http://adivinaquienlee.blogspot.com/2016/10/gritos-en-la-llvizna-yu-hua.html>
- Algarrá, N. (2013, junio 20). *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte, de*

-
- Mo Yan* [Blog]. La estantería de Núria.
<https://laestanteriadenuria.com/2013/06/20/shifu-harias-cualquier-cosa-por-divertirte-de-mo-yan/>
- Almacellas, M. Á. (2015, abril). *El último lobo*. CinemaNet.
<https://www.cinemanet.info/2015/04/el-ultimo-lobo/>
- Alós, E. (2014, noviembre 24). *El código de Mai Jia*. El Periódico.
<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20140722/el-codigo-de-mai-jia-3401131>
- Alós, E. (2016, octubre 18). *Liu Cixin: «La ciencia ficción es universal»*. El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20161018/liu-cixin-ciencia-ficcion-china-5565612>
- Alós, E. (2018, abril 24). *China mira a las estrellas a través de su nueva ciencia ficción*. El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180424/ciencia-ficcion-china-cixin-liu-el-fin-de-la-muerte-6781021>
- Altayó, J. (2014, junio 14). *El sueño de la aldea Ding de Yan Lianke* [Blog]. <https://altayo.tumblr.com/post/88750765707/acabo-de-enterarme-gracias-a-esta-entrevista-a-閻連科>
- Alvarez del Valle, P. (2019, abril 18). *El viejo barco (Gu chuan), Zhang Wei*. No sólo técnica. <https://blogs.upm.es/nosolotecnica/2019/04/18/el-viejo-barco-gu-chuan-zhang-wei/>
- Álvarez Tudela, R. (2014, junio 14). *Yan Lianke: “Soy un autor censurable”*. Atlántica XXII. <https://www.atlanticaxxii.com/yan-lianke-soy-un-autor-censurable/>
- An hun*. (s. f.). Douban. Recuperado 17 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/11591886/>
- An suan*. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1858594/>
- Andresco, V. (2002, agosto 17). *Éxito prefabricado*. El País. https://elpais.com/diario/2002/08/17/babelia/1029541816_850215.html
- April. (2009, febrero 2). *Fiction Book Review: English by Wang Gang*. Publishers Weekly. <https://www.publishersweekly.com/978-0-670-02059-1>
- Aranda, V. (2013, noviembre 15). *Sorgo rojo, Mo Yan* [Blog]. La Tormenta en un Vaso. <http://latormentaenunvaso.blogspot.com/2013/11/sorgo-rojo-mo-yan.html>
- Arbillaga, I. (2003). *La literatura china traducida en España* (P. Aullón de Haro (Ed.)). Universidad de Alicante.
- Argilés, A. (2000, agosto 5). *Fideos de la China*. El País. https://elpais.com/diario/2000/08/05/cvalenciana/965503082_850215.html
- Arias, C. (2018, agosto 22). *Pedro Duque alaba las «ideas sorprendentes» de “El problema de los tres cuerpos”*. Infolibre.

https://www.infolibre.es/noticias/verano_libre/2018/08/21/pedro_duque_encuentra_problema_los_tres_cuerpos_una_ficcion_muy_buena_llena_ideas_sorprendentes_85993_1621.html

Arjona, D. (2016, octubre 26). *Libros: China, 1958: el peor genocidio de la historia de la humanidad ya tiene su novela*. El Confidencial. https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-10-26/yan-lianke-los-cuatro-libros-gran-salto-adelante_1278353/

Arnau, J. (s. f.-a). *La esfera luminosa*. Cixin Liu. Anika Entre Libros. Recuperado 29 de junio de 2020, de <https://www.anikaentrelibros.com/la-esfera-luminosa>

Arnau, J. (s. f.-b). *La Tierra errante*. Cixin Liu. Nova. Anika Entre Libros. Recuperado 2 de julio de 2020, de <https://www.anikaentrelibros.com/la-tierra-errante>

Arnau, J. (2020). *La era de la supernova*. Cixin Liu. Nova. Anika Entre Libros. <https://www.anikaentrelibros.com/la-era-de-la-supernova>

Asiared. (2011a, marzo 21). *El escritor chino Bi Feiyu gana el Man Asian Literary Prize*. Asiared. http://www.asiared.com/es/notices/2011/03/el_escritor_chino_bi_feiyu_gana_el_man_asian_literary_prize_1422.php

Asiared. (2011b, abril 11). *Historias en torno a China*. Asiared. http://www.asiared.com/es/notices/2011/04/historias_en_torno_a_china_1512.php

Asiared. (2014a, mayo 1). “*Crónica de un vendedor de sangre*”, de Yu Hua. Asiared. <http://www.asiared.com/es/notices/2014/05/-cronica-de-un-vendedor-de-sangre-de-yu-hua-5035.php>

Asiared. (2014b, noviembre 20). *Novela Déjame en paz*, de Murong Xuecun. Asiared. <http://www.asiared.com/es/notices/2014/11/dejame-en-paz-de-murong-xuecun-6104.php>

Asiared. (2015, julio 23). *Después de Mao, una antología de diez escritores chinos*. Asiared. <http://www.asiared.com/es/notices/2015/07/despues-de-mao-una-antologia-de-diez-escritores-chinos-6931.php>

Aspie Tuber. (2019, mayo 27). *Reseña Trece Pasos (Mo Yan)*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=TCFqVblpmdA>

Aug. (2001, agosto 1). *Fiction Book Review: Shifu, You'll Do Anything For a Laugh by Mo Yan*. Publishers Weekly. <https://www.publishersweekly.com/978-1-55970-565-3>

Aug. (2003, junio 16). *Fiction Book Review: A dictionary of Maqiao*. Publishersweekly. <https://www.publishersweekly.com/978-0-231-12744-8>

ba ba ba . (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1027989/>

Banda. (2016, diciembre 9). *Gritos en la llovizna, Yu Hua* [Blog]. La Tormenta en un Vaso. <http://latormentaenunvaso.blogspot.com/2016/12/gritos-en->

la-llovizna-yu-hua.html

Baños, G. (2019). *La tierra errante*. Revista Librújula. <http://www.librujula.com/actualidad/2531-la-tierra-errante>

Bao Shu. (2018). *La redención del tiempo*. Ediciones B.

Baotown by Wang Anyi. (s. f.). Goodreads. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://www.goodreads.com/book/show/1572300.Baotown>

Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction* Publishers. Blackwell.

Basurde Xiao Long. (2013, mayo 11). *Libros: «Haz el favor de no llamarme humano» Wang Shuo* [Blog]. Weblog alojado en Blogia. <http://basurde.blogia.com/2013/051101-libros-haz-el-favor-de-no-llamarme-humano-wang-shuo.php>

Beijing ren---yibaige putongren de zishu. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/2982856/>

Beijing wawa. (s. f.). Douban. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1041111/>

Beja, F. B. (2007). Tendencias de la literatura china en la actualidad. *Estudios de Asia y África*, 42(3 (134)), 737-750.

Belinchón, G. (2012, octubre 11). *Fragmento de 'Sorgo rojo'*. El País. https://elpais.com/cultura/2012/10/11/videos/1349955644_540592.html

Bentancour, E. (2020, julio 4). *Vagabundos, de Hao Jingfang: una novela de tesis* [Blog]. Visión prospectiva. <https://ebentancour.com/vagabundos-de-hao-jingfang-una-novela-de-tesis/>

Bertossi, J. (2014, agosto 21). *Tres apuntes sobre «El don», de Mai Jia* [Blog]. Ojo en Tinta. <http://www.ojoentinta.com/tres-apuntes-sobre-el-don-de-mai-jia/>

Bi, F. (2007). *Ópera de la luna*. Verdecielo.

Bilbao, B. (2020, octubre 29). *Vagabundos, de Hao Jingfang y Nova*. Windumanoth. <https://windumanoth.com/resena-vagabundos/>

Blanco, B. (2013, enero 25). «Cambios», de Mo Yan, un cuento chino. La Rioja. <https://www.larioja.com/v/20130125/sociedad/cambios-cuento-chino-20130125.html>

Blanco, N. (2014). Mo Yan en la explosiva China de 1900. *Cambio 16*, 2204.

Blánquez, J. (2016, octubre 21). *Cixin Liu: China saluda a Marte*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/cultura/2016/10/21/580914fce5fdea0b298b459c.html>

Blasfuemia, A. (2014, septiembre 11). *¡Vivir! (Yu Hua)* [Blog]. Lo que leo lo cuento. <http://loqueleolocuento.blogspot.com/2014/09/vivir-yu-hua.html>

-
- Bonnín, L. (2009, junio 30). *Brothers, de Yu Hua*. Letras Libres. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/brothers-yu-hua>
- Booklikes. (2014). *Hey guys, do you know what kind of reader are you?* [Blog]. Booklikes. <http://blog.booklikes.com/post/1060491/hey-guys-do-you-know-what-kind-of-reader-are-you>
- Borràs Arumí, J. (2016, noviembre 18). *Yan Lianke y la oscuridad del hambre en China*. Frontera Digital. <https://www.fronterad.com/yan-lianke-y-la-oscuridad-del-hambre-en-china/>
- Borràs Arumí, J. (2018, mayo 12). *La trampa de la ciencia ficción (china): sobre Planetas invisibles, una antología de relatos chinos*. Pliego Suelto. <http://www.pliegosuelto.com/?p=25406>
- Borrell, X. (2011, agosto 13). *Caramelos - Mian Mian* [Blog]. Propera parada. <http://properaparadacultura.blogspot.com/2011/08/caramelos-mian-mian.html>
- Borrell, X. (2013, octubre 8). «*El sueño de la aldea ding*» - Yan Lianke [Blog]. Propera parada: cultura. <http://properaparadacultura.blogspot.com/2013/10/el-sueno-de-la-aldea-ding-yan-lianke.html>
- Borrell, X. (2015, julio 27). «*Triste vida*» - Chi Li [Blog]. Propera parada. <http://properaparadacultura.blogspot.com/2015/07/triste-vida-chi-li.html>
- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte*. Anagrama.
- Briceño, C. M. (2013, octubre 29). «*Cambios*», la novela más reciente de Mo Yan, Premio Nobel 2012 [Blog]. Carlos Martín Briceño. <https://carlosmartinbriceno.com/2013/10/29/cambios-la-novela-mas-reciente-de-mo-yan-premio-nobel-2012/>
- Briongos, M. (2015, mayo 21). *Libros y Viajes: Déjame en paz* [Blog]. <http://librosyviajes.blogspot.com/2015/05/dejame-en-paz.html>
- Bronze and Sunflower awards/reviews/quotes*. (s. f.). Candlewick Press. Recuperado 18 de junio de 2020, de <https://www.candlewick.com/bookextras.asp?isbn=0763688169&view=xtras>
- Bronze and Sunflower by Cao Wenxuan*. (s. f.). Goodreads. Recuperado 18 de junio de 2020, de https://www.goodreads.com/book/show/23207008-bronze-and-sunflower?from_search=true&from_srp=true&qid=IWFsB4ruqB&rank=1
- Brothers by Yu Hua*. (s. f.). Goodreads. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://www.goodreads.com/book/show/3920295-brothers>
- Bunburys. (2016). *Tótem lobo Jiang Rong*. Quelibroleo. <http://quelibroleo.com/totem-lobo>
- Caballero, J. J. (2020, octubre 9). *Vagabundos, de Hao Jingfang* [Blog]. El Placer de la Lectura. <https://elplacerdelalectura.com/2020/10/vagabundos-de-hao-jingfang.html>
- Caballero Sagardia, B. (2016, diciembre 23). *Reseña de «Gritos en la*

llovizna», de Yu Hua . Galakia. <https://galakia.com/resena-gritos-la-llovizna-yu-hua/>

Cadenas Borges, L. (2016, septiembre 7). *Llega a España la 'Trilogía de los Tres Cuerpos' de Cixin Liu*. El Corso . <https://elcorso.es/llega-a-espana-la-trilogia-de-los-tres-cuerpos-de-cixin-liu/>

Calvente, F. J. (2016, julio 18). *Libros que voy leyendo: «Déjame en paz» de Murong Xuecun*. Reflejo de conciencia. <http://fjcalv.blogspot.com/2016/07/libros-que-voy-leyendo-dejame-en-paz-de.html>

Cambios Mo Yan. (s. f.). Amazon.es, Casa del libro, Lecturalia, Quelibroleo, Abretelibro. Recuperado 2 de junio de 2020, de <https://www.amazon.es/Cambios-Narrativa-Mo-Yan/dp/8432222992>

Campbell Rodger, J. (2012, octubre 12). *Sorgo rojo* [Blog]. Libros y Literatura. <https://www.librosyliteratura.es/sorgo-rojo.html>

Campos, C. (2020, marzo 4). *Reseña / La Tierra Errante - Cixin Liu* [Blog]. Once Upon a Book. <https://onceuponafaeriebook.blogspot.com/2020/03/resena-la-tierra-errante-cixin-liu.html>

Cangbao tu. (s. f.). Douban. Recuperado 15 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1141656/>

Cao, W. (2017). *Bronce y Girasol*. SM.

Caparrós Gómez, A. (2013, octubre 8). *El sueño de la aldea Ding, de Yan Lianke* [Blog]. Bibliotecaceu. <https://bibliotecaceu.wordpress.com/2013/10/08/el-sueno-de-la-aldea-ding-de-yan-lianke/>

Captain Māratkuşşi. (2016, enero 24). *El sueño de la aldea Ding* [Blog]. El Dementerio. <http://eldementerio.blogspot.com/2016/01/el-sueno-de-la-aldea-ding.html>

Caramelos by Mian Mian. (s. f.). Goodreads. Recuperado 27 de mayo de 2020, de https://www.goodreads.com/book/show/11222683-caramelos?from_search=true&rating=4

Caramelos Mian Mian. (s. f.). Amazon, Quelibroleo, Lectuaria. Recuperado 27 de mayo de 2020, de https://www.amazon.es/Caramelos-Línea-Maestra-Mian-ebook/dp/B006W7QAI6/ref=sr_1_1?__mk_es_ES=ĂMĂŽŌÑ&dchild=1&keywords=Caramelos+mian+mian&qid=1590597187&s=books&sr=1-1#customerReviews

Carmen. (2009, diciembre 7). *Faltan palabras. Zhang Jie*. Paperblog. <https://es.paperblog.com/faltan-palabras-zhang-jie-8504/>

Carmona, E. (2020, octubre 19). *Júbilo by Mo Yan*. Goodreads. <https://www.goodreads.com/book/show/52195096-j-bilo>

Carol. (2012, noviembre 6). «*Las baladas del ajo*» de Mo Yan [Blog]. 10.15 Saturday night. <http://10-15saturday-night.blogspot.com/2012/11/las-baladas-del-ajo-de-mo-yan.html>

-
- CarolM. (2019). *Contaminación eBook de Chen Qiufan*. Rakuten Kobo. <https://www.kobo.com/es/es/ebook/contaminacion-1>
- Carrasco, A. (2019, noviembre 7). «Leer “Días, meses, años” cuando está de moda insultar a Greta Thunberg» [Blog]. Libros a pie de calle. <https://www.cope.es/blogs/libros-a-pie-de-calle/2019/11/07/leer-dias-meses-anos-cuando-esta-de-moda-insultar-a-greta-thunberg/>
- Carvajal, A. (2013, enero 11). *La república del vino*. El tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12508185>
- Casa del libro. (s. f.). *La mitad del hombre es la mujer*. Recuperado 21 de mayo de 2020, de <https://www.casadellibro.com/libro-la-mitad-del-hombre-es-la-mujer/9788478440955/221909>
- Casada con buda Wei Hui*. (s. f.). ¡¡Ábrete libro!!, Casa del libro, Quelibroleo, Lectoralia. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <https://www.casadellibro.com/libro-casada-con-buda/9788495908735/1048958>
- Casado, J. (2013, mayo 1). [Libros] *Vivir – Yu Hua (1993)* [Blog]. Cosas más. <http://cosasmiasjc.blogspot.com/2013/05/libros-vivir-yu-hua-1993.html>
- Casas Tost, H. (2009). *Análisis descriptivo de la traducción de las onomatopeyas del chino al español* [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Casas Tost, H. (2014). El estilo del traductor en el tratamiento de las onomatopeyas del chino al español: el caso de la novela *¡ Vivir! Babel*, 60(4), 445-463.
- Casas Tost, H., & Jia, J. (2015). El análisis del registro en la traducción literaria chino-español: Un estudio de la novela de Yu Hua *¡ Vivir! Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 17, 61-86.
- Casas Tost, H., & Rovira Esteva, S. (2008). Un análisis traductológico e intercultural de la literatura popular china: el caso de las ‘escritoras guapas’. *TRANS. Revista de Traductología*, 12, 211-230. <https://doi.org/10.24310/trans.2008.v0i12.3136>
- Castilla Castillo, P. (2014, abril 24). «Tótem Lobo», de Jiang Rong. Literatura +1. <https://literaturamasuno.blogspot.com/2014/04/totem-lobo-jiang-rong.html>
- Castillo, J. J. (2020, noviembre 9). *Reseña: La Era de la Supernova, de Cixin Liu* [Blog]. Crónicas Literarias. <https://www.cronicasliterarias.es/?p=2610>
- Ceinos Arcones, P. (s. f.). *Servir al pueblo, de Yan Lianke*. Chinaviva. Recuperado 2 de junio de 2020, de <http://www.chinaviva.com/cultura/servirpueblo.htm>
- Celsa. (s. f.). *Marea tóxica. Chen Qiufan. Nova*. Anika Entre Libros. Recuperado 8 de julio de 2020, de <https://www.anikaentrelibros.com/marea-toxica>
- Chandler. (2009, mayo 26). *Libro Brothers - Yu Hua*. Lectoralia. <http://www.lecturalia.com/libro/24951/brothers>

-
- Chang hen ge.* (s. f.). Douban. Recuperado 23 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1082349/>
- Chao xinxing jiyuan.* (s. f.). Douban. Recuperado 1 de febrero de 2021, de <https://book.douban.com/subject/3636385/>
- Chen ai luo ding.* (s. f.). Douban. Recuperado 17 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1080309/>
- Chen, C. (2019). *Relación entre literatura y política: un análisis sociocrítico de las obras de Mo Yan* [Tesis doctoral]. Universidad de Autónoma de Madrid.
- Chen, Q. (2019a). *Contaminación.* ¡Hjckrrh! <http://hjckrrh.org/contaminacion.html>
- Chen, Q. (2019b). *Marea tóxica.* Ediciones B.
- Chen, Q., Liu, C., Xia, J., Tang, F., Hao, J., Ma, B., & Cheng, J. (2017). *Planetas invisibles.* Alianza.
- Chengdu, jinye qingjiangwo yiwang.* (s. f.). Douban. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1024854/>
- Chi, L. (2007). *Triste Vida.* Belacqva.
- Chi, Z., Fan, X., Hong, K., Su, T., Ge, F., Fang, F., & Mo, Y. (1988). *La espada Rayo de Luna y otros cuentos.* Popular.
- Chi, Z., Fan, X., Hong, K., Su, T., Ge, F., Fang, F., & Mo, Y. (2015). *La espada Rayo de Luna y otros cuentos.* Popular.
- Chi, Z., Wang, X., Ge, S., Mo, Y., & Liu, Q. (2014). *¡A la ciudad! y otros cuentos rurales chinos.* Cooperación Editorial.
- Chincoa. (2012, octubre 21). *Colaboración: Grandes pechos, amplias caderas, de Mo Yan* [Blog]. Un libro al día. http://unlibroaldia.blogspot.com/2012/10/colaboracion-grandes-pechos-amplias_21.html
- Chun Sue. (2003). *La muñeca de Pekín.* El Aleph.
- Ciberclub de lectura. (2014, marzo 5). *Las baladas del ajo: crueldad y belleza en la China rural de finales del siglo XX.* Club virtual de lectura. <https://ciberclublectura.wordpress.com/2014/03/05/las-baladas-del-ajo-crueldad-y-belleza-en-la-china-rural-de-finales-del-siglo-xx/>
- Civilo, I. (2019, diciembre 31). *Reseña: La Tierra Errante de Cixin Liu* [Blog]. Librería flotante. <https://libreriaflotante.blogspot.com/2019/12/resena-la-tierra-errante-de-cixin-liu.html>
- Clara Alonso. (2014, abril 2). Leer a... Wang Anyi. *Pueblos*, 54. <http://www.revistapueblos.org/blog/2014/04/02/leer-a-wang-anyi/>
- Claudia. (2016, abril 27). *Claudia's review of Crónica de un vendedor de sangre.* Goodreads. <https://www.goodreads.com/review/show/1622568468>

Clemente, E. (2014, agosto 29). *Mai Jia: «Para un escritor, la libertad total es un lujo imposible»*. La Voz de Galicia. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2014/08/29/mai-jia-escritor-libertad-total-lujo-imposible/0003_201408SF29P89914.htm

Comperatore, J. (2017, enero 26). *El invisible de Ge Fei*. Revista Otra Parte. <https://www.revistaotraparte.com/otras-literaturas/el-invisible/>

Coonan, C. (2008, enero 7). *Jiang Rong's «Wolf Totem»: The year of the wolf*. The Independent. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/jiang-rongs-wolf-totem-the-year-of-the-wolf-768583.html>

Crítica: El sueño de la aldea Ding, Yan Lianke. (2015, febrero 23). [Blog]. La musa y el espíritu. <http://lamusayelespiritu.blogspot.com/2015/02/critica-el-sueno-de-la-aldea-ding-yan.html>

Críticas de ¡Vivir! (1994). (s. f.). FilmAffinity. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://www.filmaffinity.com/es/reviews/7/466295.html>

Críticas de El último lobo. (s. f.). FilmAffinity. Recuperado 30 de mayo de 2020, de <https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/387335.html>

Cuadra Mora, B. (2017, abril 19). *Los Cuatro Libros de Yan Lianke*. El Cuaderno. <https://elcuadernodigital.com/2017/04/19/los-cuatro-libros-de-yan-lianke/>

Cuéllar, J. M. (2018, abril 8). «*Crónica de una explosión*»: retrato de la ambición con características chinas. RTVE. <https://www.rtve.es/noticias/20180408/cronica-explosion-retrato-ambicion-caracteristicas-chinas/1709883.shtml>

Cuéllar, J. M. (2019, diciembre 5). *Yan Lianke, literatura china contemporánea para unir la vida y la muerte*. RTVE. <https://www.rtve.es/noticias/20191205/yan-lianke-literatura-china-contemporanea-para-unir-vida-muerte/1993203.shtml>

CulturAsia Pamplona. (2013, marzo 28). *Recomendamos “Cambios” libro autobiográfico de MO YAN, Novel de Literatura 2012* [Blog]. <http://culturasiapamplona.com/blog/wordpress/?p=63>

Darcy, B. (2020, septiembre 16). *Vaganundos / Hao Jingfang* [Blog]. Leer en la luna. <http://leerenlaluna.blogspot.com/2020/09/vagabundos-hao-jingfang.html>

De Diego, M. (2018, agosto 28). *Cixin Liu, el maestro de la ciencia ficción que sorprendió a Pedro Duque*. El Diario. https://www.eldiario.es/cultura/Cixin-Liu-renovar-ciencia-historia_0_808069608.html

De Diego, M. (2019, abril 12). «*La esfera luminosa*», un cóctel de realidad y ficción para tratar de explicar uno de los grandes misterios de la ciencia. El Diario. https://www.eldiario.es/cultura/luminosa-literatura-resolver-misterios-ciencia_0_885411725.html

De La Rica, Á. (2002, mayo 22). *Shangai Baby*. El Cultural. <https://elcultural.com/Shangai-Baby>

Déjame en paz, Murong Xuecun. (s. f.). Quelibroleo. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <http://quelibroleo.com/dejame-en-paz>

del Castillo, A. (2017, julio 20). *Como un tigre ejerciendo de cirujano, así es el realismo alucinatorio de Mo Yan*. Playground. <https://www.playground.media/cultura/como-un-tigre-ejerciendo-de-cirujano-asi-es-el-realismo-alucinatorio-de-mo-yan-13857>

Días, meses, años Yan Lianke. (s. f.). Amazon.es, Casa del libro. Recuperado 11 de junio de 2020, de <https://www.amazon.es/Días-meses-años-Narrativa-Lianke/dp/841550943X>

Días de Quijano, F. (2016, octubre 12). *Yan Lianke, entre la censura y los premios*. El Cultural. <https://elcultural.com/Yan-Lianke-entre-la-censura-y-los-premios>

Díaz, E. (2020, junio 17). *Vagabundos, de Hao Jingfang* [Blog]. Libros y Literatura. <https://www.librosyliteratura.es/vagabundos-de-hao-jingfang.html>

Díaz Gronlier, M. G. (2019, noviembre 27). *Días, meses, años (Yan Lianke)*. El Copo y la Rueda. <https://www.elcopoylarueda.com/dias-meses-anos-yan-lianke/>

Díez, P. M. (2020, noviembre 27). *Yan Lianke: «China era más tolerante hace diez años»*. ABC. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-lianke-china-mas-tolerante-hace-diez-anos-202011211320_noticia.html#ancla_comentarios

Ding zhuang meng Baidu Scholar. (s. f.). Recuperado 3 de junio de 2020, de https://xueshu.baidu.com/s?wd=丁庄梦&pn=0&tn=SE_baiduxueshu_c1gjeupa&ie=utf-8&sc_f_para=sc_tasktype%3D%7BfirstSimpleSearch%7D&sc_hit=1

Doe, J. (2020, noviembre 30). *Reseña “La era de la Supernova” de Cixin Liu* [Blog]. Tierra Cero Blog. <https://tierraceroblog.com/resena-la-era-de-la-supernova-de-cixin-liu/>

Doria, S. (2010, mayo 10). *Yu Hua recorre la China del siglo XX en «¡Vivir!»* ABC. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-recorre-china-siglo-vivir-201005100300-140146490383_noticia.html

Dreams of Elvex. (2019a, junio 19). *Marea Tóxica - Chen Qiufan* [Blog]. Dreams of Elvex. <http://dreamsofelvex.blogspot.com/2019/06/marea-toxica-chen-qiufan.html>

Dreams of Elvex. (2019b, noviembre 9). *La Tierra errante - Cixin Liu* [Blog]. Dreams of Elvex. <http://dreamsofelvex.blogspot.com/2019/11/la-tierra-errante-cixin-liu.html>

Dreams of Elvex. (2020, noviembre 30). *Supernova Era - Cixin Liu* [Blog]. Dreams of Elvex. <http://dreamsofelvex.blogspot.com/2019/11/supernova-era-cixin-liu.html>

Duckler, D. (2010). Alai's The Mountain Stairway: A Grassroots Conception of Tibet. *Asia Network Exchange*, 17(2), 94–119.

Durá, M. (2011a, marzo 24). *La República del Vino* [Blog]. China en su tinta.

-
- <http://www.chinaensutinta.com/2011/03/la-republica-del-vino.html>
- Durá, M. (2011b, junio 26). *¡Vivir!* [Blog]. China en su tinta. <http://www.chinaensutinta.com/2011/06/vivir.html>
- Eagleton, T., & Inglés Bonilla, F. (1999). *La función de la crítica*. Paidós.
- Eco. (2013, marzo 25). *Faltan Palabras (Miscelánea)*. Amazon.es. [https://www.amazon.es/Faltan-Palabras-Miscelánea-Zhang Jie/dp/8493722839](https://www.amazon.es/Faltan-Palabras-Miscelánea-Zhang-Jie/dp/8493722839)
- El don Mai Jia*. (s. f.). Amazon.es, Casa del libro, Lecturalia. Recuperado 19 de junio de 2020, de <https://www.amazon.es/El-don-Ancora-Y-Delfin/dp/8423348067>
- El invisible de Ge Fei*. (s. f.). Adriana Hidalgo editora. Recuperado 23 de mayo de 2021, de <https://www.adrianahidalgo.es/tienda/narrativas/el-invisible/>
- El rábano transparente Mo Yan*. (s. f.). Amazon.es. Recuperado 15 de junio de 2020, de <https://www.amazon.es/El-rábano-transparente-KF-Yan/dp/8416523932>
- El suplicio del aroma de sándalo Mo Yan*. (s. f.). Amazon. es, Casa del libro. Recuperado 12 de junio de 2020, de <https://www.amazon.es/suplicio-del-aroma-sándalo-Ficción-ebook/dp/B00IWRX1V8>
- El viejo barco: 39 (Kailas Ficción)*. (s. f.). Amazon.es. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://www.amazon.es/El-viejo-barco-Kailas-Ficción/dp/8417248323>
- El "YO" viajero en las obras de Yu Hua*. (2015). [Trabajo de fin de grado]. Universidad de Granada.
- Emilio. (2013, abril 14). *Las baladas del ajo* [Blog]. El sofá en el exilio. <http://elsofadelpa.blogspot.com/2013/04/las-baladas-del-ajo.html>
- English by Wang Gang*. (s. f.). Goodreads. Recuperado 31 de mayo de 2020, de <https://www.goodreads.com/book/show/5219920-english>
- Eris. (2018, abril 20). *Crónica de una explosión...* Planeta Eris. <https://planetaeris.wordpress.com/2018/04/20/cronica-de-una-explosion/>
- Eris. (2019, septiembre 18). *Días, meses, años...* [Blog]. Planeta Eris. <https://planetaeris.wordpress.com/2019/09/18/dias-meses-anos/>
- Espinosa, J. (2014, octubre 29). *La lucha del 'enfant terrible' de la literatura virtual china contra la censura del régimen*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/internacional/2014/10/29/5450962ae2704e76588b456f.html>
- Espinosa Pazó, J. (2012, diciembre 23). *Mo Yan: Sorgo rojo*. El Imparcial. <https://www.elimparcial.es/noticia/116104/los-lunes-de-el-imparcial/mo-yan:-sorgo-rojo.html>
- Espinosa Rubio, F. (2019, octubre 4). *Reseña de «La tierra errante»* [Blog]. La piedra de Sísifo. <https://lapiedradesisifo.com/2019/10/04/resena-de-la-tierra->

errante/

Estandarte. (2015, noviembre 25). *Los besos de Lenin, de Yan Lianke*. https://www.estandarte.com/noticias/libros/novela/los-besos-de-lenin-de-yan-lianke_3393.html

Estandarte. (2020, marzo 7). *Selección de libros para celebrar el Día de la Mujer*. Estandarte. https://www.estandarte.com/noticias/libros/varios/seleccin-de-libros-para-celebrar-el-da-de-la-mujer_4371.html

Europa Press. (2016, octubre 14). *Yan Lianke novela la historia «más tabú» de la China maoísta contemporánea*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/vida/20161014/411003334950/yan-lianke-novela-la-historia-mas-tabu-de-la-china-maoista-contemporanea.html>

Evans, D. (2014, marzo 28). *'Decoded', by Mai Jia*. Financial Times. <https://www.ft.com/content/0ac50c66-b343-11e3-b09d-00144feabdc0>

Even-Zohar, I. (1978). La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. En *Teoría de los Polisistemas*. Arco.

Eyra. (2015, abril 4). *#25 (15) Grandes pechos amplias caderas* [Blog]. Cosas más Eyra. <https://miscosaseyra.blogspot.com/2015/04/grandes-pechos-amplias-caderas.html>

Ezkerra, I. (2010, enero 2). *Zhang Jie o cien años de velocidad*. Las Provincias. <https://www.lasprovincias.es/20100102/culturas/zhang-cien-anos-velocidad-20100102.html>

Falcón Álvarez, N. P. (2011, abril 8). *Casada con Buda (Wo de Chan)* [Blog]. Gente / Vida / Cotidianidad. <http://nellifalconalvarez.blogspot.com/2011/04/casada-con-buda-wo-de-chan.html>

Fan nao ren sheng. (s. f.). Douban. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/2237535/>

Fan, Y. (2015). El olor de la guayaba y el sabor del sorgo rojo: El realismo mágico en la literatura de China y de Latinoamérica. *Co-herencia*, 12(22), 27-39. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.12.22.2>

Fangzhou. (s. f.). Douban. Recuperado 23 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/3223683/>

Fantasticmag. (2016, enero 12). *«Los Besos de Lenin» muestra una cara desconocida de China*. <https://www.fantasticmag.es/los-besos-lenin-muestra-una-cara-desconocida-china/>

Farreras, M. (2010, enero 10). *Literatura: faltan palabras* [Blog]. <http://blog-farreras.blogspot.com/2010/01/faltan-palabras.html>

Fei du. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1417905/>

Feng, J. (2016, julio 29). *Cao Wenxuan populariza la literatura infantil china*. China Hoy. <http://spanish.chinatoday.com.cn/cul/art/content/2016->

07/29/content_725471.htm

Fengru feitun. (s. f.). Douban. Recuperado 29 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1010349/>

Fermoselle, Á. (2013, septiembre 27). *Carne de Nobel*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/elmundo/2013/09/27/cultura/1380267095.html>

Fermoselle, Á. (2014, marzo 21). *Delicioso suplicio*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/cultura/2014/03/20/532b1191e2704e39398b456f.html>

Fernández Etreros, C. (2009, septiembre 1). *Brothers, Yu Hua* [Blog]. La Tormenta en un Vaso. <http://latormentaenunvaso.blogspot.com/2009/09/brothers-yu-hua.html>

Fernández Prieto, S. (2017a, junio 22). *China viable*. La Razón. <https://www.larazon.es/cultura/libros/china-viable-LD15437837/>

Fernández Prieto, S. (2017b, julio 5). *García Márquez «Made in china»*. La Razón. <https://www.larazon.es/cultura/libros/garcia-marquez-made-in-china-OD15529025/>

Ferrer, D. (2017, noviembre 5). *Reseña El Bosque Oscuro, de Cixin Liu*. Fusion Freak. <http://fusion-freak.es/resena-el-bosque-oscurο-de-cixin-liu/>

Ferrero, J. (s. f.). *Vida privada Chen Ran*. La línea del horizonte. Recuperado 24 de mayo de 2020, de <http://lalineadelhorizonte.com/247-vida-privada-9788417594176.html>

Ferrero, J. (2010a, abril 3). *El falso emperador*. El País. https://elpais.com/diario/2010/04/03/babelia/1270253554_850215.html

Ferrero, J. (2010b, julio 10). Faltan palabras. *El País*, 11. <https://doi.org/10.07.10>

Ferrero, J. (2013, noviembre 2). *Implacable capitalismo*. El País. https://elpais.com/cultura/2013/10/29/actualidad/1383067620_387974.html

Ferrero, J. (2015, junio 16). *Crítica de «Trece pasos», de Mo Yan: Las comedias bárbaras de Mo Yan*. El País. https://elpais.com/cultura/2015/06/10/babelia/1433947871_210122.html

Ferrero, J. (2019, junio 26). *La asombrosa vida privada de Chen Ran*. El Boomeran(g). <http://www.elboomeran.com/blog-post/74/19514/jesus-ferrero/la-asombrosa-vida-privada-de-chen-ran/>

Ferrero, J. (2021, enero 15). *Infierno sonámbulo*. El País. <https://elpais.com/babelia/2021-01-15/infierno-sonambulo.html>

Ferry, M. M. (2003). Marketing Chinese women writers in the 1990s, or the politics of self-fashioning. *Journal of Contemporary China*, 12(37), 655-675. <https://doi.org/10.1080/1067056032000117696>

Ficción: El viejo barco. (s. f.). Kailas. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://kailas.es/catalogo/libros-ficcion/viejo-barco-detail.html>

Ficción: Pa, pa, pa. (s. f.). Kailas Editorial. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://www.kailas.es/catalogo/libros-ficcion/pa,-pa,-pa-detail.html>

Fiction Book Review: Red poppies by Alai. (2002, febrero 11). Publisher Weekly. <https://www.publishersweekly.com/978-0-618-11964-6>

Fisac, T. (1996). *El otro sexo del dragón: Mujeres, literatura y sociedad en China* (Vol. 5). Narcea Ediciones.

Fisac, T. (2017). ¿Puede la cultura europea inspirar a los escritores chinos? *Revista de Occidente*, 430, 47-60.

Fisac, T. (2018). ¿Traición o innovación? La influencia europea en la creación literaria del escritor chino contemporáneo Yan Lianke. *Araucaria*, 20(40), 137-158. <https://doi.org/10.12795/araucaria.2018.i40.06>

Flores Constans, J. (2017, diciembre 22). *Planetas invisibles*. Revista de Letras. <https://revistadeletras.net/ken-liu-planetas-invisibles/>

Florhana. (2015, noviembre 14). *Un caramelo dulce pero difícil de tragar, Mian Mian, Caramelos*. Doramas by Hana. <https://doramasbyhanaunnie.wordpress.com/2015/11/14/un-caramelo-dulce-pero-dificil-de-tragar-mian-mian-caramelos/>

Fokkema, D. W. (1984). *Teorías de la literatura del siglo XX: estructuralismo, marxismo, estética de la recepción, semiótica* (E. Ibsch (Ed.); 2a. ed.). Cátedra.

Fotón, P. (2018a, mayo 11). “*El fin de la muerte*” de Cixin Liu [Blog]. Pepe Fotón. <http://pepefoton.blogspot.com/2018/05/el-fin-de-la-muerte-de-cixin-liu.html>

Fotón, P. (2018b, diciembre 6). “*La redención del tiempo*” de Baoshu [Blog]. Pepe Fotón. <http://pepefoton.blogspot.com/2018/12/la-redencion-del-tiempo-de-baoshu.html>

Fotón, P. (2019a, junio 22). “*La esfera luminosa*” de Cixin Liu [Blog]. Pepe Fotón. <http://pepefoton.blogspot.com/2019/06/la-esfera-luminosa-de-cixin-liu.html>

Fotón, P. (2019b, diciembre 30). “*La tierra errante*” de Cixin Liu. [Blog]. Pepe Fotón. <http://pepefoton.blogspot.com/2019/12/la-tierra-errante-de-cixin-liu.html>

Fraysse, N. (2009, junio 29). *Tótem lobo Jiang Rong*. Casa del libro. <https://www.casadellibro.com/libro-totem-lobo/9788420473765/1216815>

Fresán, R. (2016, septiembre 26). *Extraterrestres ‘made in China’*. El País. https://elpais.com/cultura/2016/09/05/babelia/1473093729_320686.html

Fu nü xian liao lu. (s. f.). Douban. Recuperado 26 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1262214/>

Fu, X. (2018). *Estudio morfológico contrastivo (español-chino moderno) desde un enfoque traductológico* [Tesis de maestría]. Universidad de Valladolid.

Fuentes, E. (2016a, febrero 18). *Metáfora del espejismo que envuelve a la*

sociedad china. Levante,Faro de Vigo. <https://www.levante-emv.com/cultura/2016/02/18/metafora-espejismo-envuelve-sociedad-china/1381011.html>

Fuentes, E. (2016b, febrero 25). *China en la pluma de su última hornada de narradores*. Faro de Vigo,La opinión de Málaga. <https://www.farodevigo.es/cultura/2016/02/25/china-pluma-ultima-hornada-narradores/1411486.html>

Fuentes, R. (2012, diciembre 30). *Mo Yan: Cambios* . El Imparcial. <https://www.elimparcial.es/noticia/116361/los-lunes-de-el-imparcial/mo-yan-cambios.html>

Fundación Troa. (s. f.-a). *La Canción de la Pena Eterna* | Librería Online TROA. Recuperado 22 de mayo de 2020, de https://www.troa.es/libro/la-cancion-de-la-pena-eterna_492068

Fundación Troa. (s. f.-b). *Que Broten 100 Flores*. Librería Online TROA. Recuperado 22 de mayo de 2020, de https://www.troa.es/libro/que-broten-100-flores_146264

Furong Zhen. (s. f.). Douban. Recuperado 21 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1200843/>

Gaeli. (2014, febrero 11). «*El profesor de inglés*» o la belleza de las palabras. Luz en el Horizonte y más. <http://luzenelhorizonteymas.blogspot.com/2014/02/el-profesor-de-ingles-o-la-belleza-de.html>

Gándara, A. (2012, octubre 12). *La vida y la muerte me están desgastando*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/escorpion/2012/10/12/la-vida-y-la-muerte-me-estan-desgastando.html>

Ganxie shenghuo. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1946859/>

García, A. (2017, octubre 19). *El don de Mai Jia* [Blog]. Basurero de almas. <https://basurero dealmas.blogspot.com/2017/10/el-don-de-mai-jia.html>

García, E. (2015, abril 10). *El último lobo: Crítica y video entrevista Jean-Jacques Annaud*. Los interrogantes. <https://losinterrogantes.com/cine/criticas/el-ultimo-lobo-critica-y-video-entrevista-a-jean-jacques-annaud>

García, J. (2021, enero 8). *Yan Lianke: la más grande literatura del siglo XX es la de Latinoamérica* . Agencia EFE. <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/yan-lianke-la-mas-grande-literatura-del-siglo-xx-es-de-latinoamerica/10005-4435550>

García Pastor, M. D. (s. f.-a). *La república del vino*. Anika entre libros. Recuperado 1 de junio de 2020, de <https://www.anikaentrelibros.com/la-republica-del-vino>

García Pastor, M. D. (s. f.-b). *la vida y la muerte me están desgastando*. Anika entre libros. Recuperado 31 de mayo de 2020, de <https://www.anikaentrelibros.com/la-vida-y-la-muerte-me-estan-desgastando>

García Recio, J. (2017, octubre 9). *El tesoro oculto de Mo Yan* | Canal libros. La Opinión de Málaga. <https://mas.laopiniondemalaga.es/eventos/libros/el-tesoro-oculto-de-mo-yan/>

García Recio, J. (2019, septiembre 16). *Mo Yan: Una carretera en obras*. La Opinión de Málaga. <https://www.laopiniondemalaga.es/libros/2019/09/16/mo-yan-carretera-obras/1114227.html>

García, S. (2011, julio 18). *Caramelos, de Mian Mian*. Sobre relatos. <https://sobrerelatos.com/2011/07/18/caramelos-de-mian-mian/>

Garrido, D. (2017a, octubre 6). *Reseña: Planetas invisibles, de VV. AA.* [Blog]. El caballero del árbol sonriente. <https://caballerodelarbolsonriente.blogspot.com/2017/10/resena-planetas-invisibles-de-vv-aa.html>

Garrido, D. (2017b, octubre 16). *Reseña: El Bosque Oscuro, de Cixin Liu* [Blog]. El caballero del árbol sonriente. <https://caballerodelarbolsonriente.blogspot.com/2017/10/resena-el-bosque-oscuro-de-cixin-liu.html>

Garrido, D. (2018, abril 12). *Reseña: El fin de la muerte, de Cixin Liu* [Blog]. El caballero del árbol sonriente. <https://caballerodelarbolsonriente.blogspot.com/2018/04/resena-el-fin-de-la-muerte-de-cixin-liu.html>

Garrido, D. (2019, noviembre 21). *Reseña: La tierra errante, de Cixin Liu* [Blog]. El caballero del árbol sonriente. <https://caballerodelarbolsonriente.blogspot.com/2019/11/resena-la-tierra-errante-de-cixin-liu.html>

Garrido, D. (2020, noviembre 16). *Reseña: La era de la supernova, de Cixin Liu* [Blog]. El caballero del árbol sonriente. <https://caballerodelarbolsonriente.blogspot.com/2020/11/resena-la-era-de-la-supernova-de-cixin.html>

Garrido, E. (2014, septiembre 21). *Reseña de Crónica de un vendedor de sangre de YuHua* [Blog]. Un libro y una vida. <http://unlibroyunavida.blogspot.com/2014/09/resena-de-cronica-de-un-vendedor-de.html>

Gay, R. (2016, abril 6). *El sexo en los tiempos de Mao*. CTXT. <https://ctxt.es/es/20160406/Culturas/5214/Yan-Lianke-Servir-al-pueblo-China-literatura-protesta.htm>

Gil, E. (2010, julio 17). *Sorgo Rojo (1987) de Mo Yan*. Con mi sombra somos tres. <https://revistadeorient.wordpress.com/2010/07/17/libros-sorgo-rojo1987-de-mo-yan/>

González, A. (2019, noviembre 19). *Días, meses, años. El sonido del trigo*. La Cronosfera. <https://lacronosfera.com/dias-meses/>

González, F. (2017, mayo 3). *El invisible (Ge Fei)* [Blog]. Devaneos. <http://www.devaneos.com/libros/el-invisible-ge-fei/>

González Irala, D. (2016, septiembre 18). *Yu Hua: Gritos en la llovizna*. El Imparcial. <https://www.elimparcial.es/noticia/169674/los-lunes-de-el-imparcial/yu-hua:-gritos-en-la-llovizna.html>

González Mesa, Y. (2014, octubre 6). *Opinión: El don de Mai Jia* [Blog]. Tinta al sol. <https://www.tintaalsol.com/2014/10/el-don-de-mai-jia/>

Granado, M. (2019, septiembre 21). *La esfera luminosa, Cixin Liu*. CYLCON. <https://aclfcft.wordpress.com/2019/09/21/la-esfera-luminosa-cixin-liu/>

Grandes pechos, amplias caderas de Mo Yan. (s. f.). Casa del libro, Amazon.es, Quelibroleo, Lecturaria. Recuperado 29 de mayo de 2020, de <https://www.casadellibro.com/libro-grandes-pechos-amplias-caderas/9788489624269/1143637>

Gu chuan. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1005242/>

Guardiola, A. (2018, enero 21). *Reseña de «El Bosque Oscuro» de Cixin Liu, mejora con creces a «El problema de los Tres Cuerpos»*. Fantas y mundo. <https://www.fantasymundo.com/bosque-oscuro-cixin-liu-mejora-creces-problema-los-tres-cuerpos/>

Guelbenzu, J. M. (2009, mayo 16). Fábula de la resistencia. *El País*, 81.

Guelbenzu, J. M. (2011, febrero 5). *Sátira subversiva de Mo Yan*. El País. https://elpais.com/diario/2011/02/05/babelia/1296868344_850215.html

Guelbenzu, J. M. (2012, diciembre 7). *Infancia y juventud en la casa de la pobreza*. El País. https://elpais.com/cultura/2012/12/07/actualidad/1354885343_025315.html

Guelbenzu, J. M. (2017, junio 14). *«El mapa del tesoro escondido», de Mo Yan: Historias de premio*. El País. https://elpais.com/cultura/2017/06/06/babelia/1496760611_926578.html

Guelbenzu, J. M. (2018, junio 25). *«Una pizca de maldad», de Ah Yi: Crimen gratuito*. El País. https://elpais.com/cultura/2018/06/20/babelia/1529507857_320089.html

Gutiérrez Artero, M. (2013). *Cambios de Mo Yan* [Blog]. <https://monicagutierrezartero.com/cambios-de-mo-yan/>

Gutiérrez, E. (2019, marzo 22). *Planetas Invisibles – Antología de ciencia ficción china contemporánea*. Elojo de UK. <https://elodeuk.com/2019/03/22/planetas-invisibles-antologia-de-ciencia-ficcion-china-contemporanea/>

Hábitos de lectura y compra de libros en España. (2018).

Hábitos de lectura y compras de libros en España. (2019).

Han, S. (2006). *Diccionario de Maqiao*. Kailas.

Hao, J. (2020). *Vagabundos*. Ediciones B.

-
- He, J. (2012). *Crimen de sangre*. Popular.
- Heart on Llamas. (2016, abril 20). *Reseña: Que broten 100 flores, de Feng Jikai* [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=YKKd-yizJe0>
- Heilbron, J. (1999). Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. *European journal of social theory*, 2, 429-444.
- Hernández, A. R. (2016). Don Quijote en China: lectura de Rana de Mo Yan. En M. I. López Martínez & R. E. Montes Doncel (Eds.), *El Quijote y América* (pp. 99-117). Renacimiento.
- Hernández, S. (2014, junio 13). *Crónica de un vendedor de sangre* [Blog]. Libros y Literatura. <https://www.librosyliteratura.es/cronica-de-vendedor-de-sangre.html>
- Herrera, G. (2020, noviembre 27). *Yan Lianke: «Preferiría morir a verme privado de imaginación»*. Cambio 16. <https://www.cambio16.com/yan-lianke-morir-privado-imaginacion/>
- Herrera Rodríguez, F. (2013). El sueño de la aldea Ding, de Yan Lianke [comentario de texto]. *Temperamentvm*, 18. <http://www.index-f.com/temperamentum/tn18/t1113.php>
- Hervás, J. (2015, marzo 8). «*El don*» de Mai Jia, *Oriental cien por cien* [Blog]. La Casa de San Jamás. <http://lacasadesanjamás.blogspot.com/2015/03/el-don-de-mai-jia-oriental-cien-por-cien.html>
- Hevia, E. (2012, octubre 11). *Mo Yan: «Hoy en China se disfruta de una libertad relativa»*. El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20121011/entrevista-nobel-mo-yan-hoy-en-china-se-disfruta-de-una-libertad-relativa-2223659>
- Hilton, I. (2014, abril 5). *Decoded by Mai Jia review – «An intriguing Chinese thriller»*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2014/apr/05/decoded-by-mai-jia-review>
- Hong Shulin*. (s. f.). Douban. Recuperado 13 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1436575/>
- Honggaoliang jiazhu*. (s. f.). Douban. Recuperado 29 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1058360/>
- Hormigo, C. (2016, febrero 29). *Un bosque de historias: ¿Quién cuidará de los dioses? Reseña libropática por Chema Hormigo* [Blog]. Un bosque de historias. <http://unbosquedehistorias.blogspot.com/2016/02/quien-cuidara-de-los-dioses-resena.html>
- Huan le*. (s. f.). Douban. Recuperado 25 de enero de 2021, de <https://book.douban.com/subject/27148688/>
- Huang chao*. (s. f.). Douban. Recuperado 9 de julio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/20501664/>

-
- Huangjin shidai*. (s. f.). Douban. Recuperado 25 de enero de 2021, de <https://book.douban.com/subject/1089243/>
- Huangshan zhilian*. (s. f.). Douban. Recuperado 23 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1073873/>
- Huo zhe*. (s. f.). Douban. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/4913064/>
- I.E. (2020, abril 25). *Las nueve críticas literarias de la semana*. El Correo. <https://www.elcorreo.com/culturas/territorios/nueve-criticas-literarias-20200425200629-nt.html>
- Ibáñez, A. (2012, noviembre 26). *Mo Yan, el Nobel 2012, ya tiene nuevo libro: «Cambios»*. ABC. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-cultural-libros-cambios-andres-201211260000_noticia.html
- Icár. (2012, noviembre 23). *Las baladas del ajo* [Blog]. Los mil y un libros. <http://www.losmilyunlibros.com/2012/11/las-baladas-del-ajo-mo-yan.html>
- Icár. (2013, febrero 22). *Cambios* [Blog]. Los mil y un libros. <http://www.losmilyunlibros.com/2013/02/cambios-de-mo-yan.html>
- Iglesias, C. (2014, julio 17). *Comentarios varios sobre libros: Zhang Xianliang y su novela autobiográfica*. <http://carolinaiglesias.blogspot.com/2014/07/zhang-xianliang-y-su-novela.html>
- Iglesias Ortíz, M. (2016). *Identidad y nación en la sátira novelística contemporánea*. Universidad de Salamanca.
- Iglesias Ortíz, M. (2017). *Reír por no llorar. Identidad y sátira en el fin del milenio* (Vol. 124). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Illarregui Gárat, I. (2018, octubre 2). *El bosque oscuro, de Cixin Liu* [Blog]. C. <http://www.ccyberdark.net/4825/el-bosque-oscuro-de-cixin-liu/>
- Imosver. (2018, agosto 1). *“El bosque oscuro” de Cixin Liu* [Blog]. Imosver. <https://www.imosver.com/blog/bosque-oscuro-cixin-liu/>
- Instituto Confucio de Madrid. (2019, diciembre 18). *Club de lectura “Léete china” (Nueva fecha)*. <https://confuciomadrid.es/2019/12/18/club-de-lectura-leete-china-3/>
- Intxausti, A. (2014, junio 26). *Mai Jia, el espía chino de los 15 millones de libros*. El País. https://elpais.com/cultura/2014/06/24/actualidad/1403617161_754164.html
- Ionasalvadorros. (2018, julio 22). *Reseña de La república del vino de Mo Yan* [Blog]. The lord of the books. <https://thelordofthebooks.com/2018/07/22/resena-la-republica-del-vino-mo-yan/>
- Janis, I. (2015a, mayo 13). *Reseña: Caramelos de Mian Mian*. A través de otro espejo. <http://atravesdeotroespejo.blogspot.com/2015/05/resena-caramelos-de-mian-mian.html>

Janis, I. (2015b, octubre 9). *Reseña: Grandes pechos, amplias caderas de Mo Yan* [Blog]. A través de otro espejo. <http://atravesdeotroespejo.blogspot.com/2015/10/grandespechosampliascaderas.html>

Janis, I. (2015c, octubre 26). *Reseña: Cambios de Mo Yan* [Blog]. A través de otro espejo. <http://atravesdeotroespejo.blogspot.com/2015/10/resena-cambios-de-mo-yan.html>

Janis, I. (2015d, noviembre 25). *Reseña: ¡Vivir! De Yu Hua* [Blog]. A través de otro espejo. <http://atravesdeotroespejo.blogspot.com/2015/11/resena-vivir-de-yu-hua.html>

Janis, I. (2017, noviembre 7). *Planetas Invisibles de varios autores* [Blog]. A través de otro espejo. <http://atravesdeotroespejo.blogspot.com/2017/11/invisible-planets.html>

Janis, I. (2019, julio 15). *Marea Tóxica de Chen Qiufan* [Blog]. A través de otro espejo. <http://atravesdeotroespejo.blogspot.com/2019/07/marea-toxica.html>

Jarén, S. C. (s. f.). *Gritos en la llovizna. Yu Hua*. Anika Entre Libros. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://www.anikaentrelibros.com/gritos-en-la-llovizna>

Jauss, H. R. (1976). Historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria. En *La literatura como provocación* (pp. 133-211). Península.

Javi. (2014, agosto). *Crónica de un vendedor de sangre. Yu Hua* [Blog]. Club de lectura AB. <http://clubdelectoresab.blogspot.com/2014/08/cuenta-la-historia-de-un-padre-que-saca.html>

Javi. (2018, noviembre 18). *La redención del tiempo, un spin off más que interesante*. [Blog]. Fantasía Sci Fi y Mucho Más. <https://fantasiascifimuchomas.blogspot.com/2018/11/la-redencion-del-tiempo-un-spin-off-mas.html>

Javier. (2010, mayo 27). *Mis críticas: Vivir* [Blog]. La librería de Javier. <http://www.lalibreriadeljavier.com/?p=5663>

Jia, P. (2018). *Ciudad difunta*. Kailas.

Jiang Rong. (2008). *Tótem lobo*. Alfaguara.

Jiménez, C. (2014, noviembre 11). *Caramelos, de Mian Mian*. Palabras y letras. <http://www.palabrasyletras.com/2014/11/resena-caramelos-de-mian-mian.html>

Jiménez de Cisneros, F. (2014, octubre 23). «*El sueño de la aldea Ding*», de *Yan Lianke*. Todo literatura. <https://www.todoliteratura.es/noticia/1513/criticas/el-sueno-de-la-aldea-ding-de-yan-lianke.html>

Jinxiugu zhilian. (s. f.). Douban. Recuperado 23 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1078479/>

Jiu guo. (s. f.). Douban. Recuperado 1 de junio de 2020, de

<https://book.douban.com/subject/3183810/>

José Luis. (2006, noviembre 4). *Tie Ning*. Pasión por China. <http://pasionporchina.blogspot.com/2006/11/tie-ning.html>

José Luis. (2010a, junio 20). «Vivir», de Yu Hua [Blog]. Pasión por China. <http://pasionporchina.blogspot.com/2010/06/vivir-de-yu-hua.html>

José Luis. (2010b, septiembre 29). *El profesor de inglés*. Pasión por China. <http://pasionporchina.blogspot.com/2010/09/el-profesor-de-ingles.html>

Juan Carlos. (2013, enero 7). *Mo Yan: “Las baladas del ajo”* [Blog]. El blog de Juan Carlos. <http://elblogdejcg.blogspot.com/2013/01/mo-yan-las-baladas-del-ajo.html>

Juan G. B. (2014, julio 17). *Mai Jia: El don* [Blog]. Un libro al día. <http://unlibroaldia.blogspot.com/2014/07/mai-jia-el-don.html>

Jurado Marcos, C. (2014, diciembre 4). *TerraNova 3: más y mejor* [Blog]. Más ficción que ciencia. <https://masficcionequencia.com/2014/12/04/terranova-3-mas-y-mejor/>

Justicia, A. (2020, marzo 8). *Voces femeninas: desde la China más profunda*. La vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20200308/473975659693/libros-feminismo-china-lin-bai.html>

Kakutani, M. (2002, abril 19). *Books of the times; Tale of a Tibetan Clan, Told by an Idiot*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2002/04/19/movies/books-of-the-times-tale-of-a-tibetan-clan-told-by-an-idiot.html>

Ku, M. (2016a). El Otro y el Ego, las porras vs. el café: soluciones de traducción para los elementos culturales en las versiones castellanas de Las baladas del ajo, de Mo Yan. *Estudios de traducciones*, 6(1), 81-92.

Ku, M. (2016b). Estudio de la traducción directa de los elementos culturales en las tres novelas de Mo Yan: Rana, Cambios y ¡Boom! *Skopos. Revista Internacional de Traducción e Interpretación*, 7, 129-149.

Ku, M. (2019). Estudio traductológico de los chengyu presentes en la novela Shifu, harías cualquier cosa por divertirse de Mo Yan. *Estudios de Traducción*, 9, 85-95.

Kunfei, L. (2016). *Confluencias entre el mundo de Mo Yan y el de Gabriel García Márquez* [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. <http://hdl.handle.net/10366/133079>

La república del vino - Mo Yan. (s. f.). Lecturalia, Quelibroleo. Recuperado 1 de junio de 2020, de <http://www.lecturalia.com/libro/76677/la-republica-del-vino>

La República del vino Mo Yan. (2013, marzo 10). [Blog]. La vida en sorbos. <http://lavidaensorbos.blogspot.com/2013/03/la-republica-del-vino-mo-yan.html>

La ventana de los libros. (2017, enero). *Gritos en la llovizna* [Blog]. La

ventana de los libros. <https://laventanadeloslibros.blogspot.com/2017/01/gritos-en-la-llovizna.html>

La vida y la muerte me están desgastando - Mo Yan. (2009, mayo 28). [Blog]. El Placer de la Lectura. <https://elplacerdellectura.com/2009/05/la-vida-y-la-muerte-me-estan-desgastando-mo-yan.html>

La vida y la muerte me están desgastando Mo Yan. (s. f.). Amazon.es, Casa del libro, Lecturalia, Quelibroleo. Recuperado 31 de mayo de 2020, de <https://www.amazon.es/VIDA-MUERTE-ESTÁN-DESGASTANDO-FICCIÓN/dp/8489624615>

Labaila Sancho, A. (2012). Mo Yan y Zhang Yimou, una poética compartida: la adaptación cinematográfica de *Sorgo rojo* (1987). *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 27, 573-588. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/

Lafuente, F. R. (1993, mayo 14). *Sorgo Rojo*. *ABC*, 12.

Lang tuteng. (s. f.). Douban. Recuperado 30 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1022060/>

Las baladas del ajo Mo Yan. (s. f.). Amazon.es, Casa del libro, Quelibroleo, Lecturalia, Sopa de libros. Recuperado 31 de mayo de 2020, de <https://www.amazon.es/Las-baladas-del-ajo-Ficción/dp/8489624429>

Lectora Dispersa. (2017, julio 15). *Reseña: El mapa del tesoro escondido* [Blog]. Vida de una lectora dispersa. <http://vidadeunalectoradispersa.blogspot.com/2017/07/resena-el-mapa-del-tesoro-escondido.html>

Lecturafilia. (2015, marzo 12). *La sangre es un pozo que nunca se agota* [Blog]. Lecturafilia. <https://lecturafilia.com/2015/03/12/la-sangre-es-un-pozo-que-nunca-se-agota/>

Lectorina. (2014, diciembre 23). *Reseña, La niña de papel*. No solo leo. <http://nosololeo.blogspot.com/2014/12/resena-la-nina-de-papel.html>

Lee, J. (2012, junio 13). *Grandes pechos amplías caderas, Mo Yan* [Blog]. A leer que son 2 días. <https://alqs2d.blogspot.com/2012/06/grandes-pechos-amplias-caderas-mo-yan.html>

Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame* ([1st ed.]). Routledge.

Lefevere, A. (1997). *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*. Casa de España.

León Asuero, M. Á. (s. f.). *pa pa pa*. Anika entre libros. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://www.anikaentrelibros.com/pa-pa-pa>

Leong, L. C. E. (2003). Shifu, You'll Do Anything for a Laugh (review). *Manoa*, 15(2), 203-204. <https://doi.org/10.1353/man.2003.0133>

Librería Argot. (2018, abril 16). *Leer exige un esfuerzo: Hablo de Una pizca*

de maldad, de Ah Yi. Adriana Hidalgo. Librería Argot.
<http://blog.argot.es/2018/04/leer-exige-un-esfuerzo-hablo-de-una.html>

Librería Benedetti. (2018, enero 9). *El sueño del la aldea Ding*. Los librereros de Benedetti. <http://loslibrererosdebenedetti.blogspot.com/2018/01/el-sueno-de-la-aldea-ding.html>

Libro blanco de la traducción en España. (1997). ACE traductores.

Librorum. (2019, enero 15). #30 *La redención del tiempo, Bao Shu*. Sons podcasts. <https://sons.red/2019/01/15/30-la-redencion-del-tiempo-baoshu/>

Lila, V. (2020). *Vagabundos. Hao Jingfang. Nova*. Anika Entre libros. <https://www.anikaentrelibros.com/vagabundos>

Lin, B. (2020). *Habladurías de mujeres*. La Línea del Horizonte.

Lin, Z. (2017). *Los nombres de acción o efecto en--ción en Cien años de soledad y La familia de Pascual Duarte en español y en chino, y en Rana y Cambios en chino y en español* [Tesis doctoral]. Universidad de Autónoma de Barcelona.

Ling yi zhong fu nv sheng huo. (s. f.). Douban. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1222849/>

Link, P. (2014, mayo 2). 'Decoded,' by Mai Jia. The New York Times. https://www.nytimes.com/2014/05/04/books/review/decoded-by-mai-jia.html?_r=1

Literaturas Noticias. (2019, septiembre 1). 5.- «Días, meses, años», de Yan Lianke [Blog]. Literaturas Noticias. <http://literaturasnoticias.blogspot.com/2019/09/5-dias-meses-anos-de-yan-lianke.html>

Liu, C. (2018). *El fin de la muerte*. Ediciones B.

Liu, C. (2019a). *La esfera luminosa*. Ediciones B.

Liu, C. (2019b). *La tierra errante*. Ediciones B.

Liu, C. (2020). *La era de la supernova*. Ediciones B.

Liu, C., Baoshu, Chen, Q., Hao, J., Xia, J., TangFei, Ma, B., Cheng, J., Han, S., FeiDao, Zhang, R., Wu, A., Gu, S., & Wang, K. R. (2020). *Estrellas rotas*. Alianza.

Liulang Cangqiong. (s. f.). Douban. Recuperado 3 de febrero de 2021, de <https://book.douban.com/subject/26780566/>

Liulang diqiu. (s. f.). Douban. Recuperado 26 de mayo de 2021, de <https://book.douban.com/subject/3266609/>

Liulang diqiu film. (s. f.). Douban film. Recuperado 3 de julio de 2020, de <https://movie.douban.com/subject/26266893/>

Llovet, J. (2005). *Teoría literaria y literatura comparada* (1a. ed.). Ariel.

Lo que yo leo. (2014, agosto 23). “*el don*” de *mai jia*” no se qué, pero eso no es. [Blog]. Lo que yo leo. <https://loqueyoleo.wordpress.com/2014/08/23/el-don-de-mai-jia-no-se-que-pero-eso-no-es/>

López Iglesias, J. (2017, mayo 4). «*El invisible*», de *Ge Fei*, reclama visibilidad. Hoy es arte. https://www.hoyesarte.com/literatura/ficcion/el-invisible-de-ge-fei-reclama-visibilidad_241246/

Lorén González, Q. (2012, noviembre 28). “*Cambios*” de *Mo Yan* (*seudónimo*) [Blog]. Las lecturas de Guillermo. <https://laslecturasdeguillermo.wordpress.com/2012/11/28/cambios-de-mo-yan-seudonimo/>

Lorén González, Q. (2014, julio 30). “*El don*” de *Mai Jia* (*seudónimo*). Las lecturas de Guillermo. <https://laslecturasdeguillermo.wordpress.com/2014/07/30/el-don-de-mai-jia-seudonimo/#comments>

Lorén González, Q. (2016, septiembre 14). “*En la oscuridad*” de *Mai Jia* [Blog]. Las lecturas de Guillermo. <https://laslecturasdeguillermo.wordpress.com/2016/09/14/en-la-oscuridad-de-mai-jia/>

Los cuatro libros Yan Lianke. (2017). Amazon.es. <https://www.amazon.es/Los-Cuatro-Libros-GALAXIA-NOVA/dp/841673416X>

Los ojos de Hipatia. (2013, septiembre 17). *El sueño de la aldea Ding de Yan Lianke*. <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/libros/el-sueno-de-la-aldea-ding-de-yan-lianke/>

Louzao, A. (2017). *Sangre en el arte, de Lorca a Polanski pasando por Mo Yan*. Le Miau Noir. <https://www.lemiaunoir.com/sangre-arte/>

Lovell, J. (2009, abril 18). *Between communism and capitalism*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2009/apr/18/brothers-yu-hua-review>

Lu, H. (2011). Body-Writing: Cruel Youth, Urban Linglei, and Special Economic Zone Syndrome in Mian Mian’s *Candy*. *Chinese Literature Today*, 1(2), 40-47. <https://doi.org/10.1080/21514399.2011.11833931>

Lu, S. H. (2008). Popular Culture and Body Politics: Beauty Writers in Contemporary China. *Modern Language Quarterly*, 69(1), 167-185. <https://doi.org/10.1215/00267929-2007-030>

Lu, W. (1994). *El gourmet: vida y pasión de un gastrónomo chino*. Seix Barral.

Lux, J. (2014, julio 31). *Reseña: Shanghai Baby*. La Luz & El Caos. <https://laluzyelcaos.blogspot.com/2014/07/resena-shanghai-baby.html>

Macgregor, J. B. (s. f.-a). *Diccionario de Maqiao*. Anika entre libros. <https://www.anikaentrelibros.com/diccionario-de-maqiao>

Macgregor, J. B. (s. f.-b). *las baladas del ajo*. Anika entre libros. Recuperado

31 de mayo de 2020, de <https://www.anikaentrelibros.com/las-baladas-del-ajo>

Macgregor, J. B. (2012, octubre 11). *Grandes pechos, amplias caderas de Mo Yan* [Blog]. Mundo Macgregoriano. <http://mundomacgregoriano.blogspot.com/2012/10/grandes-pechos-amplias-caderas.html>

Magda. (2015, febrero 13). *Amazon.es:El sueño de la aldea Ding Yan Lianke*. <https://www.amazon.es/El-sueño-aldea-Ding-NARRATIVA/dp/8415509189>

Mai. (2019, septiembre 9). Douban. <https://site.douban.com/106829/widget/articles/55419/article/23843025/>

Mai Jia. (2015). *El don*. Booket.

Mai Jia. (2016). *En la oscuridad*. Destino.

Malosa. (2014, agosto 1). *El don – Mai Jia* [Blog]. Un libro para esta noche. <https://unlibroparaestanoche.com/2014/08/01/el-don-mai-jia/>

Manguel, A. (2016, enero 20). *Sátira sin miedo*. El País. https://elpais.com/cultura/2016/01/11/babelia/1452528116_057571.html

Maqiao cidian. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1008660/>

Mar. (2008, marzo 1). *Fiction Book Review: The Song of Everlasting Sorrow: A Novel of Shanghai by Wang Anyi*. Publisher weekly. <https://www.publishersweekly.com/978-0-231-14342-4>

Mar. (2015, diciembre 28). *La niña de papel de Xu Xiaobin*. Leyendo con Mar. <http://leyendoconmar.blogspot.com/2015/12/la-nina-de-papel-de-xu-xiaobin.html>

Marchante, O. (2012, octubre 11). «*Sorgo Rojo*», *el nacimiento de una nación cinematográfica*. ABC. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-sorgo-rojo-cine-chino-201210110000_noticia.html

Marcos. (2013, septiembre 20). *Tótem lobo: Jiang Rong*. Amazon.es. <https://www.amazon.es/TOTEM-LOBO-LITERATURAS-JIANG-RONG/dp/8420473766>

Maríat. (2019, agosto 2). *Marea tóxica, de Chen Qiufan* [Blog]. In the Nevernever. <http://intheevernever.blogspot.com/2019/08/marea-toxica-de-chen-qiufan.html>

Maríat. (2020, enero 30). *La Tierra errante, de Cixin Liu* [Blog]. In the Nevernever. <http://intheevernever.blogspot.com/2020/01/la-tierra-errante-de-cixin-liu.html>

Marietu. (2010, julio 20). *Yu Hua. Brothers* [Blog]. Inconmensurable. <http://inconmensurable-bookslover.blogspot.com/2010/07/yu-hua-brothers.html>

Marín, D. F. (2019, mayo 7). *Planetas invisibles* [Blog]. Lecturas para todos. <https://lecturasparatodos.blogspot.com/2019/05/planetas-invisibles.html?m=0>

Marín Lacarta, M. (2012a). La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de la literatura china moderna y contemporánea en España. En A. Pilar Martino & S. M. Jarilla (Eds.), *Caleidoscopio de traducción literaria* (pp. 45-56). Dykinson.

Marín Lacarta, M. (2012b). *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España* [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.

Marisa. (2015, diciembre 31). *Lecturápolis: Déjame en paz de Murong Xuecun* [Blog]. <http://www.lecturapolis.com/2015/12/dejame-en-paz-de-murong-xuecun.html>

Marne, M. (2012, octubre). *¡Vivir!, de Yu Hua / Adaptación cinematográfica de Zhang Yimou*. Leer sin prisa. <https://leersinprisa.com/vivir-de-yu-hua-adaptacion/>

Martín, E. (2014, abril 6). La vida y la muerte me están desgastando, de Mo Yan. En *La Milana Bonita*. <https://lamilanabonita.com/2014/04/06/la-vida-y-la-muerte-me-estan-desgastando-de-mo-yan/>

Martínez, D. (2016, mayo 30). «¡Vivir!», de Yu Hua [Blog]. Literatura +1. <https://literaturamasuno.blogspot.com/2016/05/vivir-yu-hua.html>

Martínez, J. (2019, agosto 28). *Chen Ran: Una vida en China*. Fnac. <https://www.fnac.es/Chen-Ran-Una-vida-en-China/cp4278/w-4>

Martínez, L. (2020, abril 26). *Xiaobo Wang: La edad de oro*. El Imparcial. <https://www.elimparcial.es/noticia/212495/los-lunes-de-el-imparcial/xiaobo-wang:-la-edad-de-oro..html>

Martínez Llorca, R. (2017, julio 7). «*El mapa del tesoro escondido*», de Mo Yan. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2017/07/07/el-mapa-del-tesoro-escondido-de-mo-yan/>

Martínez Llorca, R. (2018a, julio 4). «*El clan de los herbívoros*», de Mo Yan. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2018/07/04/el-clan-de-los-herbivoros-de-mo-yan/>

Martínez Llorca, R. (2018b, septiembre 26). «*Crónica de una explosión*», de Yan Lianke. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2018/09/26/cronica-de-una-explosion-de-yan-lianke/>

Martínez Llorca, R. (2019a, junio 6). «*Vida privada*», de Chen Ran. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2019/06/06/vida-privada-de-chen-ran/>

Martínez Llorca, R. (2019b, julio 3). «*El viejo barco*», de Zhang Wei. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2019/07/03/el-viejo-barco-de-zhang-wei/>

Martínez Llorca, R. (2019c, octubre 2). «*Días, meses, años*», de Yan Lianke. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2019/10/02/dias-meses-anos-de-yan-lianke/>

Martínez Llorca, R. (2020a, enero 13). *Habladurías de mujeres Lin Bai*. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2020/01/13/habladurias-de-mujeres/>

Martínez Llorca, R. (2020b, marzo 2). *'Habladurías de mujeres', de Lin Bai*. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2020/03/02/habladurias-de-mujeres-de-lin-bai/>

Martínez Llorca, R. (2020c, junio 17). *Júbilo*. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2020/06/17/jubilo/>

Martínez Llorca, R. (2020d, junio 28). *Júbilo de Mo Yan* [Blog]. Tan alto el silencio. <http://tanaltoelsilencio.blogspot.com/2020/06/jubilo.html>

Martínez Rueda, F. (2008). ¡Vivir! en la China de Mao. En J. M. Tápiz Fernández (Ed.), *La historia a través del cine: China y Japón en el siglo XX* (pp. 55-74). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

Martínez Shaw, C. (2012, diciembre 12). *El tiempo perdido*. El periódico. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20121212/el-tiempo-perdido-2270609>

Matellanes García, A. (2020, mayo 21). «*La edad de oro*», de Wang Xiaobo. Koratai. <https://koratai.com/resena/la-edad-de-oro-wang-xiaobo>

Matesanz, X. (2015, marzo 3). *Shifu, harías cualquier cosa por divertirme, de Mo Yan (Kailas)* [Blog]. Opinión Fugaz. <http://opinionfugaz.blogspot.com/2015/03/libro-shifu-harias-cualquier-cosa-divertirme-mo-yan-kailas.html>

Medel, E. (2008, agosto 20). *Las baladas del ajo, Mo Yan* [Blog]. La Tormenta en un Vaso. <http://latormentaenunvaso.blogspot.com/2008/08/las-baladas-del-ajo-mo-yan.html>

Meishi jia. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1415311/>

Meiyou niukou de hongchenshan. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/2224611/>

Méndez, A. (s. f.). *Mo Yan - Sorgo Rojo- Crítica*. Aloha Criticón. Recuperado 29 de mayo de 2020, de <https://www.alohacriticon.com/literatura/comentarios-libros/mo-yan-sorgo-rojo/>

Menéndez Bartolomé, Á. (2012, noviembre 23). *Entre palabras: «Grandes pechos amplias caderas», de Mo Yan*. Vida nueva digital. <https://www.vidanuevadigital.com/libro/entre-palabras-grandes-pechos-amplias-caderas/>

Menéndez Salmón, R. (2018, mayo 20). *Ah Yi: Anatomía de un vacío*. La Opinión de Málaga. <https://mas.laopiniondemalaga.es/eventos/libros/ah-yi-anatomia-de-un-vacio/>

Mengual, E. (2007a, agosto 4). *Mo Yan: «Mi obra es un homenaje a las mujeres y una denuncia de la sociedad machista»*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/elmundo/2007/08/03/cultura/1186154548.html>

Mengual, E. (2007b, agosto 5). *Mo Yan, el «Kafka chino», publica en España «Grandes pechos amplias caderas»*. El Mundo.

<https://www.elmundo.es/elmundo/2007/08/03/cultura/1186141843.html>

Mi vida como emperador Su Tong. (2009). Cada del libro.
<https://www.casadellibro.com/libro-mi-vida-como-emperador/9788493747602/1613647>

Mian, M. (2011). *Caramelos*. La Factoría de Ideas.

Mientrasleo. (2012, octubre 24). *Las baladas del ajo. Mo yan* [Blog]. Entre montones de libros. <http://entremontonesdelibros.blogspot.com/2012/10/las-baladas-del-ajo-mo-yan.html>

Millet Alcoba, F. (2020, junio 16). *Mo Yan y su lucha por salir de la miseria*. La Opinión de Málaga. <https://www.laopiniondemalaga.es/libros/2020/06/16/mo-yan-lucha-salir-miseria-27514206.html>

Minaith. (s. f.). *Faltan palabras - Zhang Jie*. Sopa de libros. Recuperado 24 de mayo de 2020, de <https://www.sopadelibros.com/book/faltan-palabras-zhang-jie>

Mishra, P. (2008, mayo 4). *Wolf Totem-Jiang Rong Book Review*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2008/05/04/books/review/Mishra-t.html>

Miss Hurst. (2018, septiembre 28). *Reseña (by MH) : El rábano transparente - Mo Yan* [Blog]. Las Inquilinas de Netherfield. <http://inquilinasnetherfield.blogspot.com/2018/09/resena-by-mh-el-rabano-transparente-mo-yan.html>

Mo Yan. (1992). *Sorgo Rojo*. El Aleph.

Mo Yan. (2007). *Grandes pechos, amplias caderas*. Kailas.

Mo Yan. (2008). *Las baladas del ajo*. Kailas.

Mo Yan. (2009). *La vida y la muerte me están desgastando*. Kailas.

Mo Yan. (2010). *La república del vino*. Kailas.

Mo Yan. (2011a). *Rana*. Kailas.

Mo Yan. (2011b). *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte*. Kailas.

Mo Yan. (2012). *Cambios*. Seix Barral.

Mo Yan. (2013). *¡Boom!* Kailas.

Mo Yan. (2014a). *Cambios*. Austral.

Mo Yan. (2014b). *El suplicio del aroma de sándalo*. Kailas.

Mo Yan. (2015). *Trece pasos*. Kailas.

Mo Yan. (2016a). *El clan del sorgo rojo*. Kailas.

Mo Yan. (2016b). *El manglar*. Kailas.

-
- Mo Yan. (2017a). *El mapa del tesoro escondido*. Kailas.
- Mo Yan. (2017b). *El rábano transparente*. Kailas.
- Mo Yan. (2018). *El clan de los herbívoros*. Kailas.
- Mo Yan. (2019). *Una carretera en obras*. Kailas.
<https://kailas.es/catalogo/libros-ficcion/carretera-obras-detail.html>
- Mo Yan. (2020). *Júbilo*. Kailas. <https://kailas.es/catalogo/libros-ficcion/jubilo-detail.html>
- Molina, J. (2014). *El don. Mai Jia. La inteligencia llevada al extremo de la locura*. Cicutadry. <https://www.cicutadry.es/mai-jia/>
- Monsalve, J. (2012, noviembre 20). *Análisis de «Shangai Baby»* [Blog]. Lengua y Literatura. <http://monsalve-jhon.blogspot.com/2012/11/analisis-de-shangai-baby.html>
- Montag, C. (2018, octubre 27). *Cambios, de Mo Yan* [Blog]. El fuego de Montag. <https://elfuegodemontag451.blogspot.com/2018/10/cambios-de-mo-yan.html>
- Monteoliva, C. (2014, enero 21). *El sueño de la aldea Ding, de Yan Lianke* [Blog]. La orilla de las letras. <https://laorilladelasletras.blogspot.com/2014/01/el-sueno-de-la-aldea-ding-de-yan-lianke.html>
- Morales, J. (2019, septiembre 9). “*Marea Tóxica*” por Chen Qiufan . Jairo Morales. <https://jairomorales.com/2019/09/09/marea-toxica-por-chen-qiufan/>
- Morán, D. (2016, octubre 21). *Cixin Liu, la nueva fiebre amarilla por la ciencia ficción*. ABC. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-cixin-nueva-fiebre-amarilla-ciencia-ficcion-201610190205_noticia.html
- Morán, G. (2016, febrero 20). ‘*Los besos de Lenin*’. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/opinion/20160220/302294534413/los-besos-de-lenin.html>
- Morella, J. (2017, mayo 31). *El invisible, de Ge Fei* [Blog]. La tormenta en un vaso. <https://latormentaenunvaso.blogspot.com/2017/05/el-invisible-ge-fei.html>
- Moreno, C. (2013, octubre 23). *El sueño de la aldea Ding* . Culturamas. <https://www.culturamas.es/2013/10/23/el-sueno-de-la-aldea-ding/>
- Morrison, D. (2008, marzo 15). *Wolf Totem*. Financial Times. <https://www.ft.com/content/afc7e59c-ee43-11dc-a5c1-0000779fd2ac>
- Movie Hong Gao Liang*. (s. f.). Douban. Recuperado 29 de mayo de 2020, de <https://movie.douban.com/subject/1306505/>
- Movie Huo zhe* . (s. f.). Douban. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://movie.douban.com/subject/1292365/>
- Movie Lang Tuteng*. (s. f.). Douban. Recuperado 30 de mayo de 2020, de <https://movie.douban.com/subject/3993588/>

Muñoz, M. (s. f.). *El renacimiento de la mujer abolida*. Clásicas y Modernas. Recuperado 25 de mayo de 2020, de <https://clasicasymodernas.org/el-renacimiento-de-la-mujer-abolida/>

Murong, X. (2014). *Déjame en paz*. Kailas.

My Life as Emperor by Su Tong. (s. f.). Goodreads. Recuperado 16 de junio de 2020, de https://www.goodreads.com/book/show/207495.My_Life_as_Emperor

Nan ren de yi ban shi nü ren. (s. f.). Douban; Zuo jia chu ban she. Recuperado 21 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1086449/>

Narbona, R. (2008, mayo 22). *Libro de la semana: Las baladas del ajo*. El Cultural. <https://elcultural.com/Las-baladas-del-ajo>

Narbona, R. (2015, junio 12). *Trece pasos*. El Cultural. <https://elcultural.com/Trece-pasos>

Narrativa oriental: El hombre de Pekín. (s. f.). Editorial AUSA. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <http://www.editorialausa.com/col16b.asp?id=147>

Natsnoc. (2010, enero 27). *Mis lecturas: El profesor de inglés, de Wang Gang*. Chez Morera. <http://chezmorera.blogspot.com/2010/01/mis-lecturas-el-profesor-de-ingles-de.html>

Navarro Villarreal, B. (2015, junio 7). *Cambios, de Mo Yan* [Blog]. A doble espacio. <https://adobleespaciolt.wordpress.com/2015/06/07/cambios-de-mo-yan/>

Nian yue ri. (s. f.). Douban. Recuperado 11 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1006691/>

Nicasio, E. (2013). *¡Boom!: la transformación de la China moderna según el Premio Nobel de Literatura*. Masjerez. <https://masjerez.com/noticias/boom-la-transformacion-de-la-china-moderna-segun-el-premio-nobel-de-literatura>

Nieto, A. (s. f.). *El comunismo reducido a empanadillas*. La Semana. Recuperado 1 de junio de 2020, de <http://www.lasemana.es/libros/critica.php?cod=1700>

NobelPrize.org. (s. f.). *Mo Yan – Discurso Nobel*. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/yan/25459-mo-yan-discurso-nobel/>

Noren. (2019, agosto 30). «Marea tóxica» (*Chen Qiufan, Nova*). Via-News. <https://via-news.es/marea-toxica-chen-qiufan-nova/>

Noren. (2020, octubre 28). «Vagabundos» (*Hao Jingfang, Nova*). Via-News. <https://via-news.es/vagabundos-hao-jingfang-nova/>

Norton. (1989, octubre 9). *Book Reviews Baotown*. Kirkus Reviews. <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/a/wang-anyi-3/baotown/>

Nye, J. (1990). *Bound to lead, The changing nature of American power*. Basic Books.

-
- Obiol, M. J. (2019, junio 8). Deslumbrante descaro. *El País*, 8.
- Offuscatio. (2012, noviembre 12). “*Las baladas del ajo*” de Mo Yan / *Livros y más libros* [Blog]. <https://offuscatio.wordpress.com/2012/11/12/las-baladas-del-ajo-de-mo-yan/>
- Ojarbol. (2015, febrero 28). *057 Casada con Buda* [Blog]. <https://ojarbol.wordpress.com/2015/02/28/057-casada-con-buda/>
- Olethros. (2013, diciembre 8). *Cambios. Mo Yan* [Blog]. Libros de Olethros. <http://librosdeolethros.blogspot.com/2013/12/cambios-mo-yan-2010.html>
- Olethros. (2018a, enero 18). *El bosque oscuro Cixin Liu* [Blog]. Libros de Olethros. <http://librosdeolethros.blogspot.com/2018/01/el-bosque-oscuro-cixin-liu.html?m=0>
- Olethros. (2018b, marzo 25). *Planetas invisibles. Varios autores* [Blog]. Libros de Olethros. <http://librosdeolethros.blogspot.com/2018/03/planetas-invisibles-varios-autores.html>
- Olethros. (2018c, junio 11). *El fin de la muerte. Cixin Liu* [Blog]. Libros de Olethros. <http://librosdeolethros.blogspot.com/2018/06/el-fin-de-la-muerte-cixin-liu.html>
- Olier, D. (2020, febrero 27). *El problema de los tres cuerpos de Cixin Liu* [Blog]. El Rincón de Cabal. <https://cabaltc.com/el-problema-de-los-tres-cuerpos>
- Olivares, R. (2019). *Días, meses, años de Yan Lianke*. Letras en vena. https://letrasenvena.com/2019/diasmeses_yanlianke
- Olivares, R. J. (2015, enero 15). *El sueño de la aldea Ding de Yan Lianke*. Letras en vena. <https://letrasenvena.com/2015/el-sueno-de-la-aldea-ding-de-yan-lianke>
- Ollé, M. (1994, julio 15). Vida y pasión de un chino gastrónomo. *La Vanguardia*, 29.
- Ollé, M. (2002, octubre 19). *Operación triunfo en Pekín*. El País. https://elpais.com/diario/2002/10/19/babelia/1034985025_850215.html
- Ollé, M. (2009, mayo 27). Novelón tres delicias. *La Vanguardia*, 8.
- Olmos, A. (2018, mayo 7). *Libros: El brutal escritor chino que hay que leer es un expolicía de provincias*. El Confidencial. https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2018-05-02/escritor-chino-leer-expolicia_1557132/
- Opiniones de clientes: El bosque oscuro*. (s. f.). Amazon.es. Recuperado 24 de junio de 2020, de https://www.amazon.es/bosque-oscuro-Trilogía-Tres-Cuerpos/product-reviews/8466660925/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews
- Opiniones de clientes: El fin de la muerte*. (s. f.). Amazon.es. Recuperado 26 de junio de 2020, de <https://www.amazon.es/fin-muerte-Trilogía-Tres-Cuerpos->

ebook/product-reviews/B079W156TY/ref=cm_cr_unknown?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&filterByStar=five_star&pageNumber=1

Opiniones de clientes: El problema de los tres cuerpos. (s. f.). Amazon.es, Quelibroleo. Recuperado 24 de junio de 2020, de https://www.amazon.es/problema-tres-cuerpos-Trilogía-Cuerpos/product-reviews/8466659730/ref=cm_cr_unknown?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&filterByStar=five_star&pageNumber=1

Opiniones de clientes: La era de la supernova. (s. f.). Amazon.es, Casa del libro, Fnac. Recuperado 1 de febrero de 2021, de https://www.amazon.es/era-supernova-Cixin-Liu/product-reviews/8417347941/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

Opiniones de clientes: La esfera luminosa. (s. f.). Amazon.es. Recuperado 29 de junio de 2020, de https://www.amazon.es/esfera-luminosa-Cixin-Liu/product-reviews/841734733X/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

Opiniones de clientes: La redención del tiempo. (s. f.). Amazon.es. Recuperado 26 de junio de 2020, de https://www.amazon.es/redención-del-tiempo-Nova/product-reviews/8417347348/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

Opiniones de clientes: La tierra errante. (s. f.). Amazon.es. Recuperado 2 de julio de 2020, de https://www.amazon.es/tierra-errante-Nova-Cixin-Liu/product-reviews/8417347569/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

Opiniones de clientes: Planetas invisibles. (s. f.). Amazon.es. Recuperado 20 de julio de 2020, de https://www.amazon.es/Planetas-invisibles-Antología-ciencia-contemporánea/product-reviews/8491048332/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

Opticksmagazine. (2013, enero). *Grandes pechos amplias caderas* . <https://www.opticksmagazine.com/2013/01/grandes-pechos-amplias-caderas/>

Orozco y Villa, A. (2015, febrero 4). *Visita a La República del Vino, de Mo Yan*. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2015/02/04/visita-a-la-republica-del-vino-de-mo-yan/>

Ortega, A. (2020, marzo 2). *Crueldad y silencio* . La Verdad. <https://www.laverdad.es/ababol/libros/crueldad-silencio-20200229003454-ntvo.html>

Ortega García, E. (2018, febrero 4). «*Crónica de un vendedor de sangre*»: *Una obra maestra de la literatura china contemporánea* [Blog]. El enano alto. http://enano-alto.blogspot.com/2018/02/cronica-de-un-vendedor-de-sangre-una_4.html

Osborne, H. (Ed.). (1981). *The Oxford Companion to Twentieth Century Art*.

Oxford University Press.

Ospina, C. (2015, febrero 6). *Colaboración: Cambios de Mo Yan* [Blog]. Un libro al día. <http://unlibroaldia.blogspot.com/2015/02/colaboracion-cambios-de-mo-yan.html>

Pacheco, A. (2014, febrero 14). *¡Boom!* [Blog]. Un libro en mi mochila. <http://unlibroenmimochila.blogspot.com/2014/02/las-buenas-novelas-tienen-que-hacernos.html>

Pacheco, A. (2015, mayo 22). *La vida y la muerte me están desgastando* [Blog]. Un libro en mi mochila. <http://unlibroenmimochila.blogspot.com/2015/05/la-vida-y-la-muerte-me-estan-desgastando.html>

Páez, A. (2014, noviembre 18). *Terra Nova 3 de VV.AA. [Reseña]* [Blog]. Donde acaba el infinito. <http://dondeterminaelinfinito.blogspot.com/2014/11/terra-nova-3-de-vvaa-resena.html>

Pageaux, D. H. (1994). *La littérature générale et comparée*. Armand Colin.

Pagès, M. E. (2020, mayo 9). *Soledad, esperanza y liberación: Días, meses, años de Yan Lianke*. Centro de Estudios Chinos. <https://centrodeestudioschinos.com/dias-meses-anos/>

Página Dos. (2016, noviembre 8). *Página Dos - Cixin Liu*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-cixin-liu/3791653/>

Palacios Marxuach, D. (2019, noviembre 19). *La tierra errante, de Cixin Liu* [Blog]. Libros y Literatura. <https://www.librosyliteratura.es/la-tierra-errante-de-cixin-liu.html>

Pantxeta. (2010, octubre 12). *El Gourmet, de Lu Wenfu*. <http://gastromimix.blogspot.com/search?q=lu+wenfu>

Papel en blanco. (2016, septiembre 28). *'El problema de los tres cuerpos' es una novela tan fascinante como problemática*. Papel en blanco. <https://papelenblanco.com/el-problema-de-los-tres-cuerpos-es-tan-fascinante-como-problematica-novela-e4efdef2de4d>

Paranoias Yos. (2018, noviembre 18). *«La redención del tiempo» de Baoshu ¡te estallará el cerebro!* [Blog]. Paranoias Yos. <https://paranoiasyos.blogspot.com/2018/11/la-redencion-del-tiempo-de-baoshu-te.html>

Parrondo, J. (2012, octubre 16). *La Vida y la Muerte me están desgastando, de Mo Yan* [Blog]. La Cuesta de Moyano. <https://lacuestademoyano.blogspot.com/2012/10/la-vida-y-la-muerte-me-estan.html>

Pastrano, F. (2009, enero 10). Escaparate. *ABC*, 26.

Pazó Espinosa, J. (2014, julio 20). *Mai Jia: El don*. El Imparcial. <https://www.elimparcial.es/noticia/140163/Los-Lunes-de-El-Imparcial/Mai-Jia:-El-don.html>

Pebez. (2016, mayo). *Reseña de Shanghai Baby de Wei Hui*. Entre Libros y Tintas. <https://entrelibrosytintas.blogspot.com/2016/05/resena-de-shanghai-baby-de-wei-hui.html>

Pedraz, M. (2020, marzo 8). *Ana Merino (El mapa de los afectos), María Sirvent (Los años impares), Ilu Ros (Cosas nuestras), Lin Bai (Habladurías de mujeres) y Concepción Arenal en un especial Historias de papel 8 de marzo*. Historia de papel. <https://www.rtve.es/alacarta/audios/historias-de-papel/historias-papel-rne/5531688/>

Pedrosa, J. M. (2003). Pan de adárgama y vino de sorgo: "Las mil y una noches" (noche 580), el "Sendeban" (cuento 4), "Sorgo rojo" de Mo Yan y una vieja historia de Miguel Delibes. *Revista de Poética Medieval*, 10, 101-108.

Pegenaute, L. (2016). Aproximaciones teóricas contemporáneas a la traducción literaria. En I. Galanes Santos, A. Luna Alonso, S. Montero Küpper, & Á. Fernández Rodríguez (Eds.), *La traducción literaria: nuevas investigaciones* (pp. 5-29). Comares.

Pérez, M. (2010, marzo 3). *Ay, pobre China*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/elmundo/2010/03/03/cultura/1267619852.html>

Petrook, A. (2019). *He Jiahong. "Crímenes de sangre"*. [Blog]. Los Detectives de Ana Petrook. <https://losdetectivesdeanapetrook.com/he-jiahong-crimenes-de-sangre/>

Píramo. (2016, diciembre 4). 343. «Gritos en la llovizna» [Blog]. Cesó todo y déjeme. <http://cesotodoydejemefb.blogspot.com/2016/12/343-gritos-en-la-llovizna.html>

Planeta Eris. (2015, mayo 20). *Reseñando Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* [Blog]. Planeta Eris. <https://planetaeris.wordpress.com/2015/05/20/resenando-shifu-harias-cualquier-cosa-por-divertirte/>

Plou Anadón, C. (2017, noviembre 1). *Nuevos contactos con Trisolaris: El bosque oscuro, de Cixin Liu*. Revista Ecos de Asia. <http://revistacultural.ecosdeasia.com/nuevos-contactos-con-trisolaris-el-bosque-oscuro-de-cixin-liu/>

Plou Anadón, C. (2018a, marzo 22). «El fin de la muerte»: llega el cierre de la trilogía de Cixin Liu. Revista Ecos de Asia. <http://revistacultural.ecosdeasia.com/el-fin-de-la-muerte/>

Plou Anadón, C. (2018b, diciembre 3). «La redención del tiempo»: Baoshu amplía el universo de la Trilogía de los Tres Cuerpos. Revista Ecos de Asia. <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-redencion-del-tiempo-baoshu-amplia-universo-la-trilogia-los-tres-cuerpos/>

Plou Anadón, C. (2019, mayo 23). *Nova nos invita a seguir conociendo a Cixin Liu*. Ecos de Asia. <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-esfera-luminosa/>

Poch, R. (2008a, marzo 26). *Tótem Lobo*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20080326/53448439753/totem-lobo.html>

-
- Poch, R. (2008b, abril 14). «*Occidente no nos debería pedir más de lo posible*». La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20080414/53455419402/occidente-no-nos-deberia-pedir-mas-de-lo-posible.html>
- Poch, R. (2015, marzo 10). *Annaud, bailando con chinos*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cine/20150310/54428873629/annaud.html>
- Prado-Fonts, C. (2011). ¿El fin de la gran muralla? *Revista de libros*, 177, 3-5.
- Prado-Fonts, C., Martínez-Robles, D., & Relinque Eleta, A. (Eds.). (2008). *Narrativas chinas : ficciones y otras formas de no-literatura : de la dinastía Tang al siglo XXI* (1a. ed.). Editorial UOC.
- Primera novela de la escritora china Wei Hui*. (2002, abril 17). ABC. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-primera-novela-escritora-china-200204170300-92670_noticia.html
- Pron, P. (2017, abril 12). *La vida no es bella*. El País. https://elpais.com/cultura/2017/04/10/babelia/1491825433_258942.html
- Prose, F. (2008, mayo 4). *The Song of Everlasting Sorrow - Wang Anyi - Book Review*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2008/05/04/books/review/Prose-t.html>
- Público. (2014a, enero 8). *Novela: ¡ Boom! de Mo Yan* [Blog]. Público. <http://sqfl.blogspot.com/2014/01/novela-boom-de-mo-yan.html>
- Público. (2014b, mayo 29). *Novela: El suplicio del aroma de sandalo de Mo Yan* [Blog]. Público. <http://sqfl.blogspot.com/2014/05/novela-el-suplicio-del-aroma-de-sandalo.html>
- Público. (2015, julio 1). *Novela: Trece Pasos de Mo Yan* [Blog]. Público. <http://sqfl.blogspot.com/2015/07/novela-trece-pasos-de-mo-yan.html>
- Público. (2016, diciembre 23). *Novela: Los cuadro libros de Yan Lianke* [Blog]. Público. <http://sqfl.blogspot.com/2016/12/novela-los-cuatro-libros-de-yan-lianke.html>
- Público. (2017, agosto 16). *Novela: El mapa del tesoro escondido de Mo Yan* [Blog]. Público. <http://sqfl.blogspot.com/2017/08/novela-el-mapa-del-tesoro-escondido-de.html>
- Puig, E. (2015, febrero 23). *Terra Nova 3* [Blog]. La Biblioteca del Kraken. https://www.elkraken.com/Esp/T-esp/R-Terra_Nova-3-esp.html
- Puig, E. (2019, octubre 19). *La Tierra errante*. La biblioteca del kraken. https://www.elkraken.com/Esp/T-esp/R-Tierra_errante-esp.html
- Pujante, P. (2017, abril 17). «*El invisible*», de *Ge Fei*. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2017/04/17/el-invisible-de-ge-fei/>
- Qianwan bieba wo dangren*. (s. f.). Douban. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1151877/>

-
- Qing tong kui hua*. (s. f.). Douban. Recuperado 18 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1318622/>
- Qing yi*. (s. f.). Douban. Recuperado 29 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1067960/>
- Qiu zhuang shan dian*. (s. f.). Douban. Recuperado 30 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1192090/>
- Que broten 100 flores Feng Jicai*. (s. f.). Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://www.casadellibro.com/libro-que-broten-100-flores/9788424159641/589683>
- Que Broten Cien Flores by Feng Ji Cai*. (s. f.). Goodreads. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://www.goodreads.com/book/show/7241818-que-broten-cien-flores>
- Queralt, E. (2008a, mayo 16). *Mo Yan, el escritor de la China real*. Asiared. http://www.asiared.com/es/notices/2008/05/mo_yan__el_escritor_de_la_china_rea_l_291.php
- Queralt, E. (2008b, septiembre 18). “*Grandes pechos amplias caderas*”: *la historia china del siglo XX en femenino*. Asiared. http://www.asiared.com/es/notices/2008/09/_grandes_pechos_amplias_caderas__la_historia_china_del_siglo_xx_en_femenino_322.php
- Queralt, E. (2009, febrero 19). «*Pa pa pa*»: *Retrato de una China tradicional y atemporal*. Asiared. http://www.asiared.com/es/notices/2009/02/_pa_pa_pa__retrato_de_una_china_tradicional_y_atemporal_493.php
- Queralt, E. (2010, mayo 12). *Yu Hua: “Vivir representa la lucha contra la adversidad”*. Asiared. http://www.asiared.com/es/notices/2010/05/yu_hua___vivir_representa_la_lucha_contra_la_adversidad_240.php
- Queralt, E. (2011, julio 27). *Mo Yan, en el relato corto*. Asiared. http://www.asiared.com/es/notices/2011/07/mo_yan__en_el_relato_corto_1930.php
- Ramírez, G. (2019, julio 14). «*La esfera luminosa*». El Correo. <https://elcorreoweb.es/aladar/la-esfera-luminosa-EB5663688>
- Ramos, E., & Romero, A. (2019, julio 5). *Chen Ran, feminismo chino*. Asia hoy. <https://www.rtve.es/alacarta/audios/asia-hoy/asia-hoy-chen-ran-feminismo-chino-05-07-19/5319160/>
- Rana Mo Yan*. (s. f.). Amazon. es, Quelibroleo, Sopa de libros. Recuperado 1 de junio de 2020, de <https://www.amazon.es/RANA-Ficción-MO-YAN/dp/8489624844>
- Recchia, M. (2019, febrero 22). *El escritor Cao Wenxuan: vida y obras más importantes*. Sapore di Cina. <https://www.saporedicina.com/es/escritor-cao-wenxuan/>
- Red Poppies: A Novel of Tibet by Alai*. (s. f.). Goodreads. Recuperado 17 de

junio de 2020, de
https://www.goodreads.com/book/show/1282491.Red_Poppies?from_search=true&from_srp=true&qid=UB85H9X6Wk&rank=1

Redacción Fotogramas. (2017, diciembre 14). «*La trilogía de los Tres Cuerpos*»: la obra de ciencia-ficción que entusiasma a George R. R. Martin. Fotogramas. <https://www.fotogramas.es/publireportajes/a19454043/trilogia-tres-cuerpos-cixin-liu/>

Reinoso, J. (2007, diciembre 19). «*Mi rebeldía es una forma de ser*». El País. https://elpais.com/diario/2007/12/19/ultima/1198018801_850215.html

Remark, H. H. (1998). Literatura comparada. Definición y función. En N. Carbonell & M. J. Vega Ramos (Eds.), *Literatura comparada. Principios y métodos*. Greda.

Revista Kritical. (2014, abril). *Reseña: Crónica de un vendedor de sangre de Yu Hua*. Kritical. <http://www.revistakritica.com/2014/04/resena-cronica-de-un-vendedor-de-sangre.html#.XukCMODs9dg>

Reyes, S. (2018, marzo 20). *El fin de la muerte – Cixin Liu* [Blog]. Sergio Reyes Puerta. <https://sergioreyespuerta.com/2018/03/20/fin-de-la-muerte-cixin-liu/>

Ri xi. (s. f.). Douban. Recuperado 27 de enero de 2021, de <https://book.douban.com/subject/26690458/>

Rivas Vives, M. (2015, mayo 10). “El sueño de la aldea Ding”, de Yan Lianke. La tragedia de la provincia de Henan. *Pandora Magazine*. <http://www.pandora-magazine.com/literatura/el-sueno-de-la-aldea-ding-de-yan-lianke/>

Rodríguez, A. F. (2013, mayo 28). *Cambios - Mo Yan* [Blog]. La antigua Biblos. <http://laantiguabiblos.blogspot.com/2013/05/cambios-mo-yan.html>

Rodríguez, D. (2013, noviembre 18). *Yu Hua: “La literatura no puede cambiar la sociedad, pero sí puede modificar la forma en que el lector ve esa sociedad”*. Asiared. <http://www.asiared.com/es/notices/2013/11/yu-hua-la-literatura-no-puede-cambiar-la-sociedad-pero-si-puede-cambiar-la-forma-en-que-el-4464.php>

Rodríguez, D. (2014, julio 11). *“El don”, de Mai Jia, una singular novela china de espías*. Asiared. <http://www.asiared.com/es/notices/2014/07/-el-don-de-mai-jia-una-singular-novela-china-de-espias-5415.php>

Rodríguez, P. (2012, octubre 12). *Las baladas del ajo - Mo Yan* [Blog]. El Placer de la Lectura. <https://elplacerdelalectura.com/2012/10/las-baladas-del-ajo-mo-yan.html>

Rodríguez, R. (2009, diciembre 7). *Lu Wenfu, pasión por las calabazas o el arte del buen comer*. <http://rufianrodriguez.blogspot.com/2009/12/lu-wenfu-pasion-por-las-calabazas-o-el.html>

Rojo, J. A. (2016, octubre 31). “*En China los mayores absurdos forman parte de la vida cotidiana*”. El País. https://elpais.com/cultura/2016/10/30/actualidad/1477844168_387591.html

Roma, S. (2014, septiembre 11). *Crónica de un vendedor de sangre*. Literaria Comunicación. <https://literariacomunicacion.com/2014/09/11/cronica-de-un-vendedor-de-sangre/>

Romo, J. (2020, marzo 4). *Planetas invisibles- Ken Liu - Opinion.Leido*. Sitio de ciencia ficción. <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op02643.htm>

Rosa. (2017, octubre 11). “*Planetas invisibles*”: *La antología de ken Liu de ciencia ficción china* [Blog]. Viviendo mil vidas. <https://viviendomilvidas.wordpress.com/2017/10/11/planetas-invisibles-la-antologia-de-ken-liu-de-ciencia-ficcion-china/>

Rothe, A. (1987). El papel del lector en la crítica alemana contemporánea. En P. Burger & J. A. Mayoral (Éds.), *Estetica de la recepción*. Arco libros.

Rovira Esteva, S. (2016). The (mis)use of paratexts to (mis)represent the Other: Chun Sue’s Beijing Doll as a case study. *Onomázein*, 34(11), 187-208. <https://doi.org/10.7764/onomazein.34.11>

Rovira Esteva, S., & Sáiz López, A. (2008). La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género. En *Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico* (Número 2, pp. 231-251). <http://ddd.uab.cat/record/117070>

Rovira, S. (2004). Reseña de La literatura china traducida en España. *Quaderns. Revista de traducció*, 11, 239-240.

Row, J. (2009, marzo 5). *Book Review* | «*Brothers*,» by Yu Hua. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2009/03/08/books/review/Row-t.html>

Ru, Z., Liu, Z., Zhang, J., Shen, R., Wen, B., Zong, P., Ye, W., & Li, N. (1990). *Ocho escritoras chinas: vida cotidiana en la China de hoy*. Icaria.

Said, E. W. (1990). *Orientalismo*. al Quibla.

Said, E. W. (2006). *Cultura e imperialismo*. Anagrama.

Sáiz-López, A. (2015). Lectura e interculturalidad. Estudio de caso sobre la recepción literaria china en el contexto español. *Ocnos: Revista de estudios sobre lectura*, 0(13), 129-142. https://doi.org/10.18239/ocnos_2015.13.08

San ti. (s. f.). Douban. Recuperado 24 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/2567698/>

San ti II. (s. f.). Douban. Recuperado 25 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/3066477/>

San ti X. (s. f.). Douban. Recuperado 26 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/6265750/>

San ti III. (s. f.). Douban. Recuperado 26 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/5363767/>

Sánchez, A. (2014, agosto 1). *Reseña: Caramelos (Mian Mian)*. Palabras que plasmar. <http://palabrasqueplasmar.blogspot.com/2014/08/resena-caramelos-mian->

mian.html

Sanchís, I. (2016, octubre 26). “*Muchas personas se esfuerzan y fracasan; el éxito es suerte*”. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/lacontra/20161026/411331075093/muchas-personas-se-esfuerzan-y-fracasan-el-exito-es-suerte.html>

Sandry. (2019, abril 11). *Reseña: La esfera luminosa de Cixin Liu* [Blog]. Sueños entre letras. <http://adicionaloslibros.blogspot.com/2019/04/resena-la-esfera-luminosa-de-cixin-liu.html>

Santamaría, J. (2019a, enero 22). *Reseña de «La redención del tiempo», de Baoshu. Reflexiones a propósito del pasado de la Tierra llegado el fin de los tiempos*. Fantas y mundo. <https://www.fantasymundo.com/la-redencion-del-tiempo-de-baoshu-reflexiones-a-proposito-del-pasado-de-la-tierra-llegado-el-fin-de-los-tiempos/>

Santamaría, J. (2019b, octubre 2). «*La Tierra errante*», de Cixin Liu. *Ciencia Ficción de la vieja ola*. Fantas y Mundo. <https://www.fantasymundo.com/la-tierra-errante-de-cixin-liu/>

Santi. (2014, octubre 27). [Libros y comida] *Mo Yan: La república del vino* [Blog]. Un libro al día. <http://unlibroaldia.blogspot.com/2014/10/libros-y-comida-mo-yan-la-republica-del.html>

Santillán, T. (2020, octubre 15). *La edad de oro, de Wang Xiaobo*. La lechuza. <http://santillan3.blogspot.com/2020/10/la-edad-de-oro-de-wang-xiaobo.html>

Santos, C. R. (2012, octubre 14). *Mo Yan: Rana*. El Imparcial. <https://www.elimparcial.es/noticia/112635/mo-yan-rana.html>

Santos Martí, J. (2013, diciembre 27). *El sueño de la aldea Ding*. De Yan Lianke [Blog]. Espacio de reflexión sobre servicios sociales y política social. <http://espacioservisoci.blogspot.com/2013/12/el-sueno-de-la-aldea-ding-de-yan-lianke.html>

Sapore di Cina. (2013, agosto 25). «*Brothers*» de Yu Hua: *Una mirada a la China actual*. Sapore di Cina. <https://www.saporedicina.com/es/brothers-de-yu-hua/>

Sara. (2013, noviembre 23). *Cambios, de Mo Yan* [Blog]. Literariamente hablando. <http://www.literariamente-hablando.com/2013/11/cambios-de-mo-yan.html>

Sara. (2014, noviembre 5). *Grandes pechos, amplias caderas, de Mo Yan* [Blog]. Literariamente hablando. <http://www.literariamente-hablando.com/2014/11/grandes-pechos-amplias-caderas-de-mo-yan.html>

Schaffer, K., & Song, X. (2013). ‘Beauty writers’, consumer culture and global China: Wei Hui’s Shanghai Baby, Mian Mian’s Candy and the internet generation. En *Women Writers in Postsocialist China* (pp. 93-117). Routledge.

Segurado, I. (s. f.). *Diccionario De Maqiao*. Comentarios de libros. Recuperado 22 de mayo de 2020, de

<http://www.comentariosdelibros.com/comentario-diccionario-de-maqliao-920idl920idc.htm>

Sellarès, J. (2014a, septiembre 12). *¡Vivir!, de Yu Hua: El arte de (sobre) vivir*. Redchina. <https://redchina.es/vivir-de-yu-hua-el-arte-de-sobre-vivir/>

Sellarès, J. (2014b, septiembre 26). *Crónica de un vendedor de sangre*. Redchina. <https://redchina.es/cronica-de-un-vendedor-de-sangre/>

Seoane, A. (2020, noviembre 23). *Yan Lianke: «Todo escritor roba de la vida. Cuanto mejor es, mayor es el expolio»*. El Cultural. <https://elcultural.com/yan-lianke-todo-escriptor-roba-de-la-vida-cuanto-mejor-es-mayor-es-el-expolio>

Shanghai Baby de Wei Hui. (2012, febrero 15). [Blog]. Tiempo con libros. <http://tiempoconlibros.blogspot.com/2012/02/shanghai-baby-de-wei-hui.html>

Shanghai baby Wei, Hui. (s. f.). Quelibroleo, Lecturalia, Casa del libro. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <http://quelibroleo.com/shanghai-baby>

Shanghai baobei. (s. f.). Douban. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1361353/>

Shashira. (2010, noviembre 28). *Shanghai Baby de Wei Hui*. Mi Friki Mundo. <http://alegriazul.blogspot.com/2010/11/shanghai-baby-de-wei-hui.html>

Shengsi pilao. (s. f.). Douban. Recuperado 1 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1465007/>

Shengxia de doushuyu ni. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/25857414/>

Shi cao jia zu. (s. f.). Douban. Recuperado 15 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1393893/>

Shifu, harías cualquier cosa por divertirte Mo Yan. (s. f.). Casa del libro. Recuperado 1 de junio de 2020, de <https://www.casadellibro.com/libro-shifu-harias-cualquier-cosa-por-divertirte/9788489624818/1853981>

Shifu, You'll Do Anything for a Laugh by Mo Yan. (s. f.). Goodreads. Recuperado 1 de junio de 2020, de https://www.goodreads.com/book/show/207559.Shifu_You_ll_Do_Anything_for_a_Laugh?from_search=true&from_srp=true&qid=n1UrviAuc9&rank=1

Shisan bu. (s. f.). Douban. Recuperado 12 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1141784/>

Shou huo. (s. f.). Douban. Recuperado 3 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1080753/>

Shou huo Baidu Scholar. (s. f.). Recuperado 3 de junio de 2020, de https://xueshu.baidu.com/s?wd=受活+阎连科&tn=SE_baiduxueshu_c1gjeupa&cl=3&ie=utf-8&bs=受活&f=8&rsv_bp=1&rsv_sug2=0&sc_f_para=sc_tasktype%3D%7BfirstSimpleSearch%7D

Sí, los he leído todos. (2018, enero 10). *El rábano transparente* [Blog]. Sí, los he leído todos. <https://silosheleidotodos.blogspot.com/2018/01/el-rabano-transparente.html>

Sibila, M. (2020, diciembre 15). *Yan Lianke en perspectiva*. Culturamas. <https://www.culturamas.es/2020/12/15/yan-lianke-en-perspectiva/>

Sierra Córdoba Serrano, M. (2008). Sociología del campo literario y teoría de los polisistemas: ¿dos modelos teóricos irreconciliables en estudios de traducción? En A. Camps & L. N. Zybatow (Eds.), *La traducción literaria en la época contemporánea: actas de la Conferencia Internacional* \ (pp. 411-426). Peter Lang.

Sierra, L. A. (2021, enero 13). *¿De qué hablamos realmente al criticar a la China capitalista-comunista?* Estado Crítico. <http://www.criticoestado.es/de-que-hablamos-realmente-al-criticar-a-la-china-capitalista-comunista/>

Siles, D. (2010, junio 4). *Triste Vida* [Blog]. La Muerte de la Civilización. <https://dasipar.blogs.uv.es/triste-vida/>

Siren shenghuo. (s. f.). Douban. Recuperado 25 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1064566/>

Sishiyi pao. (s. f.). Douban. Recuperado 11 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1077917/>

Solano, F. (2007, septiembre 15). *La madre de todo el mundo*. El País. https://elpais.com/diario/2007/09/15/babelia/1189813812_850215.html

Soláns, S. (2017, noviembre 5). *Reseña: Planetas invisibles* [Blog]. Sagacomic - Lothlórien. <https://sagacomic.blogspot.com/2017/11/resena-planetas-invisibles.html>

Soláns, S. (2018, marzo 29). *Reseña: El fin de la muerte* [Blog]. Sagacomic-Lothlórien. <https://sagacomic.blogspot.com/2018/03/resena-el-fin-de-la-muerte.html>

Soláns, S. (2019a, junio 29). *Reseña: Marea Tóxica* [Blog]. Sagacomic - Lothlórien. <https://sagacomic.blogspot.com/2019/06/resena-marea-toxica.html>

Soláns, S. (2019b, septiembre 27). *Reseña: La Tierra errante* [Blog]. Sagacomic-Lothlórien. <https://sagacomic.blogspot.com/2019/09/resena-la-tierra-errante.html>

Soláns, S. G. (2020a, octubre 5). *Reseña: Vagabundos* [Blog]. Sagacomic - Lothlórien. <https://sagacomic.blogspot.com/2020/10/resena-vagabundos.html>

Soláns, S. G. (2020b, noviembre 19). *Reseña: La era de la supernova* [Blog]. Sagacomic - Lothlórien. <https://sagacomic.blogspot.com/2020/11/resena-la-era-de-la-supernova.html>

Song, J. (2016). Urban Educated Women as Marginalized Mainstream in China: Wei Hui's Shanghai Baby and Mian Mian's Candy. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 37(2), 109. <https://doi.org/10.5250/fronjwomestud.37.2.0109>

Sorgo rojo (1988). (s. f.). FilmAffinity. Recuperado 29 de mayo de 2020, de

<https://www.filmaffinity.com/es/film737563.html>

Sorgo rojo Mo Yan. (s. f.). Amazon.es, Lecturalia, Quelibroleo, Casa del libro. Recuperado 29 de mayo de 2020, de https://www.amazon.es/Sorgo-rojo-Modernos-Clasicos-Aleph/dp/8476698550/ref=cm_cr_arp_d_product_top?ie=UTF8

Soto, Á. (2020, enero 26). *Poner la oreja en el otro lado de China*. <https://www.hoy.es/culturas/libros/poner-oreja-lado-20200126153201-ntrc.html>

Souhu wenhua. (2016, septiembre 12). 独家 | 张辛欣：现在是一个人人自恋的时代. Sohu. https://www.sohu.com/a/114181432_458191

Steger, M. (2015, octubre 28). *Review: Shifu, You'll Do Anything for a Laugh*. The Wheel. <http://www.marksteger.com/2015/10/review-shifu-youll-do-anything-for-laugh.html>

Steiner, G., Gutiérrez, M., & Castejón, E. (2001). *Pasión intacta : ensayos 1978-1995* (4a. ed.). Siruela.

Su, T. (2009). *Mi vida como emperador*. JP Libros.

Su, T. (2018). *Otra vida para las mujeres y Las tres lámparas*. Popular.

Subookish. (2019a, septiembre). [Reseña #167] *La esfera luminosa*. Cixin Liu [Blog]. Subookish. <https://subookish.blogspot.com/2019/09/resena-167-la-esfera-luminosa-cixin-liu.html>

Subookish. (2019b, noviembre). [Reseña #203] *La tierra errante*. Cixin Liu [Blog]. Subookish. <https://subookish.blogspot.com/2019/11/resena-203-la-tierra-errante-cixin-liu.html>

Sucasas, Á. L. (2017, septiembre 6). *Liu Cixin, el Tolstoi chino de la ciencia ficción*. Xataka. <https://www.xataka.com/ciencia-ficcion/liu-cixin-el-tolstoi-chino-de-la-ciencia-ficcion>

Summers, J. (2010, abril 6). *English by Wang Gang: A Review of this Xinjiang Novel*. Far West China. <https://www.farwestchina.com/blog/english-by-wang-gang-book-review/>

Sun, W. (2013). *Narrativa literaria y narrativa cinematográfica: «Sorgo Rojo» de Mo Yan y de Zhang Yimou* [Tesis de maestría]. Universidad de La Rioja.

Suñer, L. (2015, julio 1). *Colaboración: ¡Vivir! de Yu Hua* [Blog]. Un libro al día. <http://unlibroaldia.blogspot.com/2015/07/colaboracion-vivir-de-yu-hua.html>

Tang. (s. f.). Douban. Recuperado 27 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1480980/>

Tangning shudian. (2018, enero 20). 慕容雪村：他如何从酷黑时代，走向魔幻现实？ | Miss 鲁三点一刻. https://www.sohu.com/a/217872897_271118

Tanxiang xing. (s. f.). Douban. Recuperado 12 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1043485/>

Tatiana. (2018, diciembre 31). *Planetas invisibles. Antología de ciencia-ficción china contemporánea (Ken Liu)* [Blog]. Los pergaminos de Hipatia. <https://www.pergaminosdehipatia.com/2018/12/planetas-invisibles-antologia-de.html>

Tatty. (2014, agosto 18). *Faltan palabras - Zhang Jie* [Blog]. El universo de los libros. <http://www.eluniversodeloslibros.com/2014/08/faltan-palabras-zhang-jie.html>

Tello Díaz, L. (2015, abril 10). *El último lobo*. Todo es cine. <https://todoescine.com/el-ultimo-lobo/>

The complete review. (s. f.). *English - Wang Gang*. Recuperado 31 de mayo de 2020, de <http://www.complete-review.com/reviews/china/wanggang.htm#top>

The Song of Everlasting Sorrow: A Novel of Shanghai by Wang Anyi. (s. f.). Goodreads. Recuperado 23 de mayo de 2020, de https://www.goodreads.com/book/show/3114060-the-song-of-everlasting-sorrow#other_reviews

The Wandering Earth. (2019). FilmAffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film909718.html>

Tiantang suantai zhige. (s. f.). Douban. Recuperado 31 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/19977690/>

Tinuwel. (2018, noviembre 26). [Review 919]: *La redención del tiempo - Baoshu* [Blog]. Lectura directa. <https://lecturadirecta.blogspot.com/2018/11/review-919-la-redencion-del-tiempo.html>

Tinuwel. (2020, noviembre). [Review 1046]: *Vagabundos – Hao Jingfang* [Blog]. Lectura Directa. <https://lecturadirecta.blogspot.com/2020/11/review-1046-vagabundos-hao-jingfang.html>

Torrecilla, A. (2013a, febrero 23). “*Cambios*”, de *Mo Yan* [Blog]. Libros... ¿y por qué no? <http://adolfotorrecilla.blogspot.com/2013/02/cambios-de-mo-yan.html>

Torrecilla, A. (2013b, octubre 29). “*¡Boom!*”, de *Mo Yan* [Blog]. Libros... ¿y por qué no? <http://adolfotorrecilla.blogspot.com/2013/10/boom-de-mo-yan.html>

Torrecilla, A. (2014, mayo 28). “*Crónica de un vendedor de sangre*”, de *Yu Hua* [Blog]. Libros... ¿y por qué no? <http://adolfotorrecilla.blogspot.com/2014/05/cronica-de-un-vendedor-de-sangre-de-yu.html>

Torrecilla, A. (2020, enero 2). «*Días, meses, años*», de *Yan Lianke* [Blog]. Libros... ¿y por qué no? <http://adolfotorrecilla.blogspot.com/2020/01/dias-meses-anos-de-yan-lianke.html>

Torres, M. (2016, febrero 12). «*¡Vivir!*», de *Yu Hua*. Infolibre. https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2016/02/12/vivir_hua_44505_1821.html

Touming de hongluobo. (s. f.). Douban. Recuperado 15 de junio de 2020, de

<https://book.douban.com/subject/1005411/>

Triste Vida by Chi Li. (s. f.). Goodreads. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://www.goodreads.com/book/show/8345509-triste-vida>

Ugalde, R. (2019, julio 1). «*La esfera luminosa*», de *Cixin Liu* [Blog]. Literatura +1. <https://literaturamasuno.blogspot.com/2019/07/la-esfera-luminosa-cixin-liu.html>

Un libro cada semana: «Cambios» de Mo Yan. (2012, diciembre 31). El Correo. <https://blogs.elcorreo.com/divergencias/2012/12/31/un-libro-cada-semana-cambios-de-mo-yan/#comments>

Un libro junto al fuego. (2017, mayo 2). *El problema de los tres cuerpos (Cixin Liu)* [Blog]. Un libro junto al fuego. <http://unlibrojuntoalfuego.blogspot.com/2017/05/el-problema-de-los-tres-cuerpos-cixin.html>

Un rincón apartado. (2009, diciembre 15). *Faltan palabras*. Un rincón apartado. <http://unrinconapartado.es/wordpress/2009/12/faltan-palabras/>

Urdanibia, I. (2016, noviembre 8). *Yan Lianke activa la moviola*. Kaos en la red. <https://kaosenlared.net/yan-lianke-activa-la-moviola/>

Urdanibia, I. (2019, septiembre 27). *El último hombre de Yan Lianke*. Kaos en la red. <https://kaosenlared.net/el-ultimo-hombre-de-yan-lianke/>

Uría, J. M. (2017, julio 27). *El Problema de los Tres Cuerpos de Cixin Liu, ciencia ficción surrealista*. Moon Magazine. <https://www.moonmagazine.info/el-problema-de-los-tres-cuerpos-cixin-liu/>

Urrero, G. (2018). «*El fin de la muerte*», de *Cixin Liu*. Cualia. <https://cualia.es/el-fin-de-la-muerte-de-cixin-liu/>

Uve. (2017, noviembre 16). *Planetas invisibles* [Blog]. Miradas enlatadas. <https://miradasenlatadas.blogspot.com/2017/11/planetas-invisibles.html>

Valero, J. (2012, marzo). China [Ociorama]. *HipHop Life*, 31.

Valiente, D. (2020). *Sexo, amor y castigos en la época de Mao Zedong*. Revista Librujula. <http://www.librujula.com/actualidad/2787-sexo-amor-y-castigos-en-epoca-de-mao-zedong>

Vallekas, C. (2016). *Brothers Yu Hua*. Amazon.es. https://www.amazon.es/dp/8432228419?_encoding=UTF8&isInIframe=0&n=599364031&ref_=dp_proddesc_0&s=books&showDetailProductDesc=1#product-description_feature_div

Vásquez, F.J. (s. f.). *Pa Pa Pa*. *Comentariosdelibros.com*. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <http://www.comentariosdelibros.com/comentario-pa-pa-pa-1668idl1648idc.htm>

Vega, D. (2013, abril 29). *Cambios de Mo Yan*. El Placer de la Lectura. <https://elplacerdelalectura.com/2013/04/cambios-de-mo-yan.html>

Viaje a Xibanya. Escritores chinos cuentan España. (2009, octubre 23). Universidad Autónoma de Madrid. <http://www.uam.es/ss/Satellite/es/1234886345520/1242648344848/noticia/noticia/1242648344848.htm>

Vidal Liy, M. (2016, enero 20). *Yan Lianke: "En China sobrevivimos en las rendijas"*. El País. https://elpais.com/cultura/2015/10/28/babelia/1446033778_314091.html

Villanueva, Darío. (1992, marzo 27). La mitad del hombre es la mujer. *ABC*, 13.

Villanueva, Darío. (2012, diciembre 14). *Cambios*. El Cultural. <https://elcultural.com/Cambios>

Villanueva, Darío, & Even Zohar, I. (Eds.). (1994). *Avances en teoría de la literatura : (estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas)*. Universidad de Santiago de Compostela.

Villarino Parco, M. C. (2016). Estrategias y procesos de internacionalización. Vender(se) y mostrar(se) en ferias internacionales del libro. En I. Galanes Santos, A. Luna Alonso, S. Montero Küpper, & Á. Fernández Rodríguez (Eds.), *La traducción literaria: nuevas investigaciones* (pp. 73-92). Comares.

Villarreal, M. (2014, noviembre 6). *En Terra Nova 3, Quién cuidará de los dioses de Liu Cixin*. Fantífica. <http://www.fantifica.com/literatura/articulos/terra-nova-3-presentacion-quien-cuidara-dioses-liu-cixin/>

Villasana Mercado, I. G. (2013, febrero 15). *Ficcionario de Teoría Literaria: Estética de la recepción: la obra literaria en el tiempo*. Ficciónario de Teoría literaria. <http://hiperficcionario.blogspot.com/2013/02/estetica-de-la-recepcion-la-obra.html>

Vital, A. (1994). *El arriero en el Danubio. Recepción de Juan Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*. UNAM.

VoráGINE, J. (2020, septiembre 6). *Reseña: Vagabundos* [Blog]. VoráGINE Interna. <http://voragineinterna.blogspot.com/2020/09/resena-vagabundos.html>

Wa. (s. f.). Douban. Recuperado 1 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/19995918/>

Wang, A. (2010). *La canción de la pena eterna*. Kailas.

Wang, A. (2012a). *Amor en un pequeño pueblo*. Popular.

Wang, A. (2012b). *Amor en un valle encantado*. Popular.

Wang, A. (2012c). *Amor en una colina desnuda*. Popular.

Wang, C. (2016). la traducción de la literatura china en España. *Estudios De Traducción*, 6, 65-79. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5711391>

Wang, G. (2009). *El profesor de inglés*. Espasa.

Wang, L. (2003). Wang Anyi. En J. S. Mostow, K. A. Denton, B. Fulton, & S. Orbaugh (Eds.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature* (pp. 592-597). Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/most11314>

Wang, S. (2002). *Haz el favor de no llamarme humano*. Lengua de Trapo.

Wang, X. (2020). *La edad de oro*. Galaxia Gutenberg.
<http://www.galaxiagutenberg.com/libros/la-edad-de-oro/#contacto>

Wei Hui. (2003). *Shanghai baby*. Planeta.

Wei Hui. (2005). *Casada con Buda*. Emecé.

Weilai bianyuan. (s. f.). Douban. Recuperado 24 de mayo de 2021, de <https://book.douban.com/subject/26392016/>

Wilson, E. (2014, febrero 14). *Decoded by Mai Jia; book review*. The Independent. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/decoded-by-mai-jia-book-review-9124426.html>

Wo de Chan. (s. f.). Douban. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1021638/>

Wo de di wang sheng ya. (s. f.). Douban. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1456183/>

Wolf Totem by Jiang Rong. (s. f.). Goodreads. Recuperado 30 de mayo de 2020, de https://www.goodreads.com/book/show/1217728.Wolf_Totem?from_search=true

Wu zi. (s. f.). Douban. Recuperado 24 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/6878264/>

Xia mian, wo gai gan xie shen me. (s. f.). Douban. Recuperado 23 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/10453121/>

Xiangshang de taijie. (s. f.). Douban. Recuperado 17 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1741713/>

Xiao bao zhuang. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/4032980/>

Xiaocheng zhilian. (s. f.). Douban. Recuperado 23 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1080828/>

Xiong di. (s. f.). Douban. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/20441957/>

Xu san guan mai xue ji. (s. f.). Douban. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1029791/>

Xu, Xiaobin. (2010). *La niña de papel*. Mosaico de Gen.

Xu, Xing. (2004). *Aventuras y desventuras de un pícaro chino*. Roca Editorial.

Xue zhi zui. (s. f.). Douban. Recuperado 22 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/4712535/>

Yan, L. (2008). *Servir al pueblo*. Maeva.

Yan, L. (2014). *El sueño de la aldea Ding*. Automática.

Yan, L. (2015). *Los besos de Lenin*. Automática.

Yan, L. (2016). *Los cuatro libros*. Galaxia Gutenberg.

Yan, L. (2018). *Crónica de una explosión*. Automática.

Yan, L. (2019). *Días, meses, años*. Automática.

Yan, L. (2020). *La muerte del sol*. Automática.

Yao, D. (2013). *Literatura china*. Editorial Popular.

Yin shen yi. (s. f.). Douban. Recuperado 14 de julio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/10563468/>

Yin shi. (s. f.). Douban. Recuperado 17 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1068509/>

Ying ge li shi. (s. f.). Douban. Recuperado 30 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1033922/>

Yu, H. (2009). *Brothers*. Seix Barral.

Yu, H. (2010). *¡Vivir!* Seix Barral.

Yu, H. (2014). *Crónica de un vendedor de sangre*. Seix Barral.

Yu, H. (2016). *Gritos en la llovizna*. Seix Barral.

Yu she. (s. f.). Douban. Recuperado 27 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1162565/>

Yumi. (s. f.). Douban. Recuperado 30 de mayo de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1039060/>

Zai xi yu zhong hu han. (s. f.). Douban. Recuperado 16 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/1082138/>

Zand, B. (2013, marzo 3). *Mo Yan: "Mis enemigos son sobre todo escritores"*. El País. https://elpais.com/cultura/2013/03/02/actualidad/1362222034_711091.html

Zariquiegui, A. S., & Tian, Z. (2017). El movimiento Xungen: el tema de la muerte en Sorgo rojo de Mo Yan. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 32. <https://doi.org/1135-6618>

Zepeda, J. (2016, junio 11). *Los besos de Lenin Yan Lianke*. Amazon.es. <https://www.amazon.es/Los-Besos-Lenin-Narrativa-Lianke/dp/8415509308>

Zha lie zhi. (s. f.). Douban. Recuperado 5 de junio de 2020, de <https://book.douban.com/subject/25725064/>

Zhang, J. (1995). *Galera*. Txalaparta.

Zhang, J. (2009). *Faltan palabras*. Roca Editorial.

Zhou, D. (2016a). *Imparable ascenso al poder*. Popular.

Zhou, D. (2016b). *Joyas de plata*. Popular.

Zhou, D. (2016c). *Réquiem*. Popular.

Zhu, W., Han, D., Gouzi, Lu, N., Wei, W., Lu, M., Sheng, K., Cao, K., AMei, & Ahi. (2015). *Después de Mao: narrativa china actual*. Adriana Hidalgo.

Zona de Obras. (2011, agosto 9). *Caramelos Mian Mian*. <https://www.zonadeobras.com/apuestas/2011/08/09/mian-mian-caramelos/>

Zuccotti, M. (2017, septiembre 24). *Hi-Fi. El invisible, Ge Fei* [Blog]. Libros en Estéreo. <http://librosenestereo.blogspot.com/2017/09/hi-fi-el-invisible-ge-fei.html>

丁帆. (2007). *中国乡土小说史*. 北京大学出版社.

丁雯. (2010). 对主流历史叙述的颠覆——论苏童新历史主义小说的艺术特色. 青年作家(中外文艺版), 11, 17-18.

丛子钰. (2019, junio 26). 中国文学走向人民文学大繁荣的时代. 安徽作家网. <http://www.ahwriter.com/news/con/value/3938.html>

严锋. (2011). 创世与灭寂——刘慈欣的宇宙诗学. 南方文坛, 5.

中国作家网. (2008, noviembre 3). 评委陈晓明宣读麦家《暗算》授奖辞 麦家获奖感言. 中国作家网. <http://www.chinawriter.com.cn/2008/2008-11-03/36860.html>

中国作家网. (2014, septiembre 22). 第六届鲁迅文学奖获奖作品授奖词. 中国作家网. <http://www.chinawriter.com.cn/news/2014/2014-09-22/218988.html>

乌鸦之白. (2018, noviembre 20). 作家作品|阎连科|《丁庄梦》中的死亡. 衍生品. <https://www.optbbs.com/thread-487106-1-1.html>

于爽. (2004, febrero). 春树:张扬残酷的青春. 高中生.

代洲. (2017, mayo 30). 最喜欢《赡养上帝》一文（未来边缘）书评. Douban. <https://book.douban.com/review/8572177/>

何家弘. (2011). *性之罪*. 中国人民大学出版社.

余华. (2005). *兄弟上*. 上海文艺出版社.

冯骥才. (2005). *日历*. 人民文学出版社.

刘再复. (1999). 百年诺贝尔文学奖和中国作家的缺席. 北京文学, 8.

刘再复. (2007). 中国出了部奇小说——读阎连科的长篇小说《受活》. 当代作家评论, 5, 38-40.

刘大先. (2017). 生活的多样性与文学的理想——从冯骥才《感谢生活》谈起. 创作与评论, 2017(22), 8.

刘江凯. (2010). 关于中国文学研究与中国当代文学德国汉学家顾斌教授访谈. 东吴学术, 3, 124-133.

刘涛. (2012, julio 20). 先锋文学的意义与限度——谈格非及其新作《隐身衣》. 中国作家网. <http://www.chinawriter.com.cn/wxpl/2012/2012-07-20/135228.html>

刘焱辰. (2017). 论王朔对转型期中国社会乱象的书写——《千万别把我当人》为考察中心. 青年文学家, 3.

刘熹. (2012). 现实与寓言的交汇，真实与虚构的对话——关于阎连科《四书》的评论. 小说评论, 2.

刘莉娜. (2015). 刘慈欣:单枪匹马,把中国科幻提升到世界水平. 上海采风, 11, 48-53.

古华. (2005). 芙蓉镇. 人民文学出版社.

叶开. (2008). 莫言评传. 河南文艺出版社.

吴婷. (2017). 《藏宝图》叙事策略研究. 镇江高专学报, 30(02), 23-27.

吴雪丽. (2007). 暧昧的叙述——阅读阎连科新作《丁庄梦》的一个视角. 当代文坛, 1.

周大新. (2012). 安魂. 作家出版社.

唐云云. (2014, marzo 10). 曹文轩"青铜葵花"出版9年印刷百次 销售200万册. 中新网. <http://www.chinanews.com/cul/2014/03-10/5932457.shtml>

姜戎. (2004). 狼图腾. 长江文艺出版社.

孙郁. (2012, diciembre 23). 聆听完全不同的女性之音. 光明日报, 5.

孟繁华, & 程光炜. (2004). 中国当代文学发展史. 人民文学出版社.

孟迷, & 侯博觉. (2014, abril 2). 白烨谈《解密》：麦家的书在国外被关注是迟早的事. 腾讯网. <https://cul.qq.com/a/20140402/019643.htm>

宝树. (2013). 时间之墟. 长江文艺出版社.

小北在路上. (2015, julio 28). 王安忆论小说（王安忆小说理论笔记）. http://www.360doc.com/content/15/0728/07/26696297_487860311.shtml

尚新娇, 苏瑜, & 陈泽来. (2012, octubre 12). 阎连科评莫言获奖：是对中国文学大发展的肯定-搜狐新闻. 搜狐新闻. <http://news.sohu.com/20121012/n354714934.shtml>

张丹丹. (2020, junio 11). 郝景芳专访：我是一个不完全的科幻作家. 澎湃

新闻. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_7782337

张帆. (2006, marzo 2). 第三届老舍文学奖揭晓 阎连科《受活》获奖. 人民网. <http://culture.people.com.cn/GB/58953/58955/58962/4157679.html>

张恩杰. (2019, febrero 18). 《流浪地球》热映 带动原著小说订单激增12倍_刘慈欣. 北青网. https://www.sohu.com/a/295485523_255783

张恩超. (2005, enero 11). 南方周末: 年度发现·图书. <http://edu.southcn.com/zhuanti/2004books/pandian/2005011111080.htm>

张显翠, & 杨明骥. (2013). 叙述在矛盾中升华——《红高粱》叙事艺术探析. 名作欣赏, 29.

张柠. (2013, noviembre 26). 现代文明的寓言——评阎连科《炸裂志》. 读药周刊. https://book.ifeng.com/shupingzhoukan/teyueshuping/detail_2013_11/26/31561792_0.shtml

张洁. (1997). *爱, 是不能忘记的*. 作家出版社.

张炜. (2005). *九月寓言*. 人民文学出版社.

张贤亮. (1981). *灵与肉*. 百花文艺出版社.

张闳. (2016). *先锋文学*. 上海采风月刊, 3.

徐伟. (2015). 专访蒙古族作家郭雪波: 《狼图腾》究竟错在哪里?. 凤凰周刊. <http://www.ifengweekly.com/detil.php?id=1774>

徐其超. (2001). 严峻乡村牧歌·“锋线”反思文学·开放现实主义——《芙蓉镇》回眸. 西南民族学院学报:哲学社会科学版, 02, 71-78.

徐刚. (2013, enero 7). 阿乙中短篇小说: 屈辱而荒谬的灰暗人生. 中国作家网. <http://www.chinawriter.com.cn/2013/2013-01-07/151366.html>

徐小斌. (2016, diciembre 30). 徐小斌: 我对世界有话要说. 腾讯网. <https://cul.qq.com/a/20161230/025613.htm>

慕容雪村. (2010). *中国, 少了一味药*. 中国和平出版社.

搜狐娱乐. (2016, febrero 5). 藏族作家阿来“开讲” 故乡是认识世界的起点. http://www.chinadaily.com.cn/interface/yidian/1083961/2016-02-05/cd_23406077.html

易丽华. (2014). 启蒙略辨·双重主题·叙述策略——我读《红高粱》. 文艺争鸣, 5, 115-119.

春树. (2013). *春树的诗*. 重庆大学出版社.

朱文斌, & 曾一果. (2003). 新历史小说“新”论. 汕头大学学报:人文社会科学版, 4, 14-20.

李昶伟. (2012, diciembre 28). 阎连科: 拿诺奖拯救不了文学 如今已走向衰弱. 南方都市报. <https://cul.sohu.com/20121228/n361876050.shtml>

-
- 李欣洋. (2012). 张洁《无字》:爱情废墟上的亲情之光. 河西学院学报, 3, 71-74.
- 杨万寿. (2014). 莫言小说《十三步》:简单的故事 迷宫式的叙事. 河西学院学报, 3, 90-95.
- 杨帆. (2004, enero 6). 阎连科:“受活”的意思是“爽”. 人民网. <http://culture.people.com.cn/GB/1086/2282401.html>
- 杨玲. (2009). 粉丝小说和同人文:当西方与东方相遇. 济宁学院学报, 30(01), 46-51.
- 杨琼. (2019). 刘慈欣小说中的技术乐观主义与工程思维. 中国文学批评, 3, 63-68.
- 杨芬芳. (2012). 《我的帝王生涯》:“焦点语句”的语篇修辞功能. 福建师范大学, 6, 4-9.
- 林源. (2013). 视阈中的阎连科. 当代作家评论, 05, 113-127.
- 林白. (2005). *妇女闲聊录*. 新星出版社.
- 格非. (2004). *人面桃花*. 春风文艺出版社.
- 梁宁. (2014, junio 5). 阎连科:并非我的作品荒诞 而是生活本身荒诞. 腾讯网. <https://cul.qq.com/a/20140605/008839.htm>
- 棉棉. (2009). *于忧郁的明天升上天空*. 万卷出版公司.
- 段星宇, & 王倩. (2019, febrero 14). 人民日报钟声:《流浪地球》折射源自现实的未来感. 人民日报, 3. <http://opinion.people.com.cn/n1/2019/0214/c1003-30671966.html>
- 毕飞宇. (2005). *玉米*. 作家出版社.
- 江丹. (2013). 《青铜葵花》——苦难、美、诗意三重奏. 大众文艺, 24, 37-38.
- 池莉. (2013). *立*. 长江文艺出版社.
- 浅见. (2019, junio 13). 莫言《筑路》. 遍地文学. <http://www.bdwenxue.com/haoshutuijian/jingdianduwu/201906/6646.html>
- 王俊佳. (2011). *《废都》现象研究* [Tesis de maestría]. 河南师范大学.
- 王宏, & 尹婕. (2014, abril 20). 莫言 李敬泽:“解密”真实的麦家. 阅独. <https://cul.qq.com/zt2014/moyanmaiija/>
- 王小波. (1997). *沉默的大多数*. 中国青年出版社.
- 王朔. (2011). *看上去很美*. 天津文学出版社.
- 石剑峰. (2014, abril 14). 【阅独】“禁书”是怎么产生的. 腾讯网. <https://cul.qq.com/a/20140404/018079.htm>

-
- 祖丁远. (2002, agosto 23). 王安忆的文学之路. 人民日报海外版, 39.
<http://www.people.com.cn/GB/paper39/7056/683850.html>
- 罗皓菱. (2014, mayo 22). 作家徐星: 我写书不为名不为利 所以就有一种自由. 腾讯网. <https://cul.qq.com/a/20140522/021805.htm>
- 胡平. (1989). 陆文夫小说的语言功力. 当代作家评论, 1989(06).
- 舒晋瑜. (2012, octubre 10). 莫言: 我永远知道自己是从哪里来的. 中华读书报, 11.
- 苏童. (2009). *河流的秘密*. 作家出版社.
- 葛浩文 (Howard Goldblatt). (2016, mayo 17). 葛浩文: 中国文学为什么走不出去? . 界面新闻·文化.
<https://www.aditechonline.com/article/650474.html>
- 董健, 丁帆, & 王彬彬. (2011). *中国当代文学史新稿* (2.^a ed.). 北京师范大学出版社.
- 袁春红. (2018). 莫言《藏宝图》叙事分析. 艺术品鉴, 26, 75-76.
- 袁梅. (2005). 审美文化视野中的“小资”和“小资情调”. 齐鲁学刊, 5, 90-91.
- 贾平凹. (2011). *古炉*. 人民文学出版社.
- 赵彦琴. (2015). 从《赡养上帝》谈刘慈欣科幻小说的思想价值. 现代语文 (学术综合版), 11, 51-53.
- 邱华栋. (2006, enero 5). 女人历史的神话讲述. 新浪博客.
http://blog.sina.com.cn/s/blog_53a1468b010001ea.html
- 长河饮马. (2018, mayo 10). 如何评价阎连科? 禁书作家阎连科的三个段子. 知乎. <https://zhuanlan.zhihu.com/p/36660156>
- 阎连科. (2014). 上天和生活选定那个感受黑暗的人. 西部大开发, 11.
- 阎连科, & 张学昕. (2011). *我的现实,我的主义: 阎连科文学对话录*. 中国人民大学出版社.
- 阮梦迪. (2018). “上帝”可以被赡养吗——以《赡养上帝》为中心. 名作欣赏, 23, 62-63.
- 阿乙. (2010). *鸟, 看见我了*. 文化艺术出版社.
- 陆文夫. (2006). *陆文夫文集*. 古吴轩出版社.
- 陈染. (2005). *无处告别*. 江苏文艺出版社.
- 陈爽. (2012). 通往莫言的文学基石 ——评《丰乳肥臀》. 读药周刊, 88.
- 陶光雄. (2005, abril 12). 第6届茅盾文学奖揭晓 《张居正》《无字》等胜出. <http://www.chinanews.com/news/2005/2005-04-12/26/561971.shtml>

青年报. (2016, septiembre 26). 王刚: 《甲方乙方》《天下无贼》这种经典还会有 网络时代生活方便了但长篇小说生存更加难. 中国作家网.
<http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0925/c405057-28738767.html>

韩少功. (2001). *文学的根*. 山东文艺出版社.

韩少功. (2008). *在后台的后台*. 人民文学出版社.

韩方航. (2017, septiembre 14). 慕容雪村, 从一个网络文学作家到一个“公共知识分子” | 网络文学 20 年③. 好奇心日报.
<http://www.qdaily.com/articles/45143.html>

马明月. (2019). 陈楸帆: 科幻是最大的现实主义. 中国三明治.
<http://www.china30s.com/portfolio/a-三明治故事-story/陈楸帆: 科幻是最大的现实主义>

高宇飞. (2014, febrero 24). 麦家首部译著海外获好评. 人民网.
<http://www.people.com.cn/24hour/n/2014/0224/c25408-24440744.html>

麦家. (2007). *风声*. 南海出版公司.

黄永明. (2011, abril 26). 每一个文明都是带枪的猎手——专访科幻作家刘慈欣. 南方周末. <http://www.infzm.com/content/58004>

Apéndice

Apéndice 1. Las narrativas contemporáneas chinas publicadas en España y su información editorial

| No. | No. de autors | Autor | Libros | Editorial | Lugar | Año de publicación | Primera edición original | Traducción | Traductor(a) | Corriente literaria |
|-----|------------------|--------------------|--|--------------------------------|-----------|-----------------------|--------------------------------|------------|-------------------------------|--|
| 1 | 1 | Gu Hua | Hibisco | Luis de Caralt (Gigante) | Barcelona | 1989 | 1981 | francés | Ramón Alonso Pérez | |
| 2 | 2 | Zhang Xianliang | La mitad del hombre es la mujer | Siruela | Madrid | 1991 | 1985 | chino | Iñaki Preciado y Emilia Hu | Literatura de Cicatriz y literatura de Reflexión |
| 3 | 3 | Lu Wenfu | El gourmet: vida y pasión de un gastrónomo chino | Seix Barral | Barcelona | 1994 | 1983 | francés | Pilar Giralt Gorina | |
| 4 | 4 | Feng Jicai | Que broten cien flores | Everest | León | 1997 | 1995 | chino | Iñaki Preciado y Emilia Hu | |
| 5 | 5 | Wang Xiaobo | La edad de oro | Galaxia Gutenberg | Barcelona | 2020 | 1991 | chino | Miguel Sala Montoro | |
| 6 | 6 | Han Shaogong | Diccionario de Maqiao | Kailas | Madrid | 2006 | 1996 | inglés | Claudio Molinari | |
| 7 | 6 | Han Shaogong | Papapa | Kailas | Madrid | 2008 | 1985 | chino | Yunqing Yao | Literatura de la Búsqueda de las Raíces |
| 8 | 7 | Zhang Wei | El viejo barco | Kailas | Madrid | 2019 | 1987 | inglés | Elisabet Pallarés Cardona | |
| 9 | 8 | Mo Yan | Sorgo Rojo | El Aleph | Barcelona | 1992/2009 | 1987 | inglés | Ana Poljak | |
| 10 | 8 | Mo Yan | El clan de sorgo rojo | Kailas | Madrid | 2016 | 1987 | chino | Blas Piñero Martínez | |

| | | | | | | | | | |
|----|---|--------|---|-------------|-----------|------|---------------------------|--------|---------------------------|
| 11 | 8 | Mo Yan | Grandes pechos amplias caderas | Kailas | Madrid | 2007 | 1995 | inglés | Mariano Peyrou |
| 12 | 8 | Mo Yan | Las baladas del ajo | Kailas | Madrid | 2008 | 1988 | inglés | Carlos Ossés |
| 13 | 8 | Mo Yan | La vida y la muerte me están desgastando | Kailas | Madrid | 2009 | 2006 | inglés | Carlos Ossés |
| 14 | 8 | Mo Yan | La república del vino | Kailas | Madrid | 2010 | 1993 | inglés | Cora Tiedra |
| 15 | 8 | Mo Yan | Shifu, harías cualquier cosa por divertirme | Kailas | Madrid | 2011 | 2001 (versión inglesa) | inglés | Cora Tiedra |
| 16 | 8 | Mo Yan | Rana | Kailas | Madrid | 2011 | 2009 | chino | Yifan Li |
| 17 | 8 | Mo Yan | Cambios | Seix Barral | Barcelona | 2012 | 2009 | chino | Anne-Hélène Suárez Girard |
| 18 | 8 | Mo Yan | Cambios | Austral | Barcelona | 2014 | 2009 | chino | Anne-Hélène Suárez Girard |
| 19 | 8 | Mo Yan | ¡Boom! | Kailas | Madrid | 2013 | 2003 | chino | Yifan Li |
| 20 | 8 | Mo Yan | El suplicio del aroma de sándalo | Kailas | Madrid | 2014 | 2001 | chino | Blas Piñero Martínez |
| 21 | 8 | Mo Yan | Trece pasos | Kailas | Madrid | 2015 | 1993 | chino | Juan José Ciruela Alférez |
| 22 | 8 | Mo Yan | El manglar | Kailas | Madrid | 2016 | 1999 | chino | Blas Piñero Martínez |
| 23 | 8 | Mo Yan | El mapa del tesoro escondido | Kailas | Madrid | 2017 | 2003 | chino | Blas Piñero Martínez |
| 24 | 8 | Mo Yan | El rábano transparente | Kailas | Madrid | 2017 | 1985 | chino | Blas Piñero Martínez |
| 25 | 8 | Mo Yan | El clan de los herbívoros | Kailas | Madrid | 2018 | 1993 | chino | Blas Piñero Martínez |
| 26 | 8 | Mo Yan | Una carretera en obras | Kailas | Madrid | 2019 | 1986 | chino | Blas Piñero Martínez |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|--------------------------|--|---|-----------|------|------|---------|--|---|
| 27 | 8 | Mo Yan | Júbilo | Kailas | Madrid | 2020 | 1987 | chino | Blas Piñero Martínez | |
| 28 | 9 | Zhang Xinxin, Sang Ye | El hombre de Pekín | Ausa | Sabadell | 1989 | 1986 | chino | Mª Dolors Folch | |
| 29 | 10 | Xu Xing | Aventuras y desventuras de un pícaro chino | Miscelánea (roca editorial) | Barcelona | 2004 | 1989 | francés | Roser Berdagué Costa | |
| 30 | 11 | Chi Li | Triste vida | Belacqua (adquirido por Parramón Ediciones SA) | Badalona | 2007 | 1987 | chino | Mari Carme Espín García | |
| 31 | 12 | Su Tong | Mi vida como emperador | JP Libros | Barcelona | 2009 | 1992 | inglés | Domingo Almendros | |
| 32 | 12 | Su Tong | Otra vida para las mujeres y Las tres lámparas | Popular | Madrid | 2018 | 2003 | no sabe | Falta información de los traductores | |
| 33 | 13 | Yu Hua | Brothers | Seix Barral | Barcelona | 2009 | 2005 | inglés | Vicente Villacampa | Literatura Neorrealista o Nueva Novela Histórica |
| 34 | 13 | Yu Hua | ¡Vivir! | Seix Barral | Barcelona | 2010 | 1993 | chino | Anne-Hélène Suárez Girard | |
| 35 | 13 | Yu Hua | Crónica de un vendedor de sangre | Seix Barral | Barcelona | 2014 | 1996 | chino | Anne-Hélène Suárez Girard | |
| 36 | 13 | Yu Hua | Gritos en la llovizna | Seix Barral | Barcelona | 2016 | 1993 | chino | Anne-Hélène Suárez Girard | |
| 37 | 14 | A Lai | Las amapolas del emperador | Maeva | Madrid | 2003 | 1998 | inglés | María Eugenia Ciocchini Suárez | |
| 38 | 15 | Jia Pingwa | Ciudad difunta | Kailas | Madrid | 2018 | 1993 | chino | Blas Piñero Martínez | |
| 39 | 16 | Tie Ning | Blusa roja sin botones | SM | Madrid | 1989 | 1984 | chino | Taciana Fisac | |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|------------|------------------------------------|-----------------------------|-----------|-----------|------|----------|---|------------------------------|
| 40 | 17 | Wang Anyi | Baotown | Juventud | Barcelona | 1996 | 1985 | inglés | Herminia Dauer | |
| 41 | 17 | Wang Anyi | Canción de la pena eterna | Kailas | Madrid | 2010 | 1996 | inglés | Carlos Ossés | |
| 42 | 17 | Wang Anyi | Amor en un pueblo pequeño | Popular | Madrid | 2012 | 1988 | francés | Orlando Zuloeta Rodríguez | |
| 43 | 17 | Wang Anyi | Amor en una colina desnuda | Popular | Madrid | 2012 | 2001 | francés | Miguel Sautié López | |
| 44 | 17 | Wang Anyi | Amor en un valle encantado | Popular | Madrid | 2012 | 2004 | francés | Miguel Sautié López | |
| 45 | 18 | Zhang Jie | Galera | Txalaparta | Barcelona | 1995 | 1982 | chino | Isabel Alonso | |
| 46 | 18 | Zhang Jie | Faltan palabras | Miscelánea (roca editorial) | Barcelona | 2009 | 2002 | italiano | Jorge Rizzo | |
| 47 | 19 | Chen Ran | Vida privada | Línea Horizonte | Madrid | 2019 | 2001 | chino | Blas Piñero Martínez | |
| 48 | 20 | Lin Bai | Habladurías de mujeres | Línea Horizonte | Madrid | 2020 | 2005 | chino | Blas Piñero Martínez | |
| 49 | 21 | Xu Xiaobin | La niña de papel | Mosaico de gen | Barcelona | 2010 | 1998 | chino | María Carmen Espín García | |
| 50 | 22 | Mian Mian | Caramelo | La Factoría de Ideas | Madrid | 2011 | 2000 | inglés | Olga Usoz Chaparro Romer Alejandro Cornejo y Liljana Arsovska Ainara Munt Ojanguren y Xu Ying | |
| 51 | 23 | Wei Hui | Shanghai Baby | Booket | Barcelona | 2003 | 1999 | chino | Gabriel García-Noblejas | Literatura |
| 52 | 23 | Wei Hui | Casada con Buda | Booket | Barcelona | 2005/2007 | 2004 | chino | Gabriel García-Noblejas | cinematográfica y televisiva |
| 53 | 24 | Wang Shuo | Haz el favor de no llamarme humano | Lengua de trapo | Madrid | 2002 | 1989 | chino | Gabriel García-Noblejas | |
| 54 | 24 | Wang Shuo | Haz el favor de no llamarme humano | Punto de lectura | Madrid | 2008 | 1989 | chino | Gabriel García-Noblejas | |
| 55 | 25 | Wang Gang | El profesor inglés | Espasa | Madrid | 2009 | 2003 | inglés | Isabel Murillo | |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|---------------|-----------------------------|-------------------|-----------|------|-----------|---------|--|---------------------------|
| 56 | 26 | Murong Xuecun | Déjame en paz | Kailas | Madrid | 2014 | 2002 | inglés | Cora Tiedra | Ciber-literatura |
| 57 | 27 | Chun Shu | La muñeca de Pequín | El Aleph | Barcelona | 2003 | 2002 | chino | Luis Pérez, Kai-Lin Shan, Verónica Canales | Literatura de los jóvenes |
| 58 | 28 | Bi Feiyu | Ópera de la luna | Verdecielo | Barcelona | 2007 | 1999 | chino | Paula Ehrenhaus | |
| 59 | 28 | Bi Feiyu | Las feroces aprendices Wang | Verdecielo | Barcelona | 2007 | 2003 | francés | Joan Artés Morata | |
| 60 | 29 | Jiang Rong | Tótem lobo | Alfaguara | Madrid | 2008 | 2004 | inglés | Miguel Antón Rodríguez | |
| 61 | 30 | Yan Lianke | Servir al pueblo | Maeva | Madrid | 2008 | 2005 | francés | Ana Herrera Ferrer | |
| 62 | 30 | Yan Lianke | El sueño de la aldea Ding | Automática | Madrid | 2013 | 2005 | chino | Belén Cuadra Mora | |
| 63 | 30 | Yan Lianke | Los besos de Lenin | Automática | Madrid | 2015 | 2004 | chino | Belén Cuadra Mora | |
| 64 | 30 | Yan Lianke | Los cuatro libros | Galaxia Gutenberg | Barcelona | 2016 | censurado | chino | Taciana Fisac | |
| 65 | 30 | Yan Lianke | Crónica de una explosión | Automática | Madrid | 2018 | 2013 | chino | Belén Cuadra Mora | |
| 66 | 30 | Yan Lianke | Días, meses, años | Automática | Madrid | 2019 | 1997 | chino | Belén Cuadra Mora | |
| 67 | 30 | Yan Lianke | La muerte del sol | Automática | Madrid | 2020 | 2015 | chino | Belén Cuadra Mora | |
| 68 | 31 | Zhou Daxin | Réquiem | Popular | Madrid | 2016 | 2012 | chino | Mónica Ching Hernández | |
| 69 | 31 | Zhou Daxin | Joyas de plata | Popular | Madrid | 2016 | 1994 | chino | Teresa I. Tejada Martín y Miguel Espigado | |
| 70 | 31 | Zhou Daxin | Imparable ascenso al poder | Popular | Madrid | 2016 | 1998 | francés | Alexander Paredes González | |
| 71 | 32 | Cao Wenxuan | Bronce y los girasoles | SM | Madrid | 2017 | 2005 | inglés | Ana H. Deza | Literatura juvenil |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|-------------|--|--------------------|-----------|------|------|---------|--------------------------------|----------------------------------|
| 72 | 33 | Mai Jia | El Don | Seix Barral | Barcelona | 2014 | 2002 | inglés | Claudia Conde | |
| 73 | 33 | Mai Jia | El Don | Booket | Barcelona | 2015 | 2002 | inglés | Claudia Conde | |
| 74 | 33 | Mai Jia | En la oscuridad | Destino | Barcelona | 2016 | 2003 | chino | Liu Jian | |
| 75 | 34 | He Jiahong | Crimen de sangre | Popular | Madrid | 2012 | 1995 | francés | Orlando Zuloeta Rodríguez | Literatura policiaca |
| 76 | 35 | A Yi | Una pizca de maldad | Adriana Hidalgo | Madrid | 2018 | 2012 | chino | Miguel Ángel Petrecca | |
| 77 | 36 | Ge Fei | El invisible | Adriana Hidalgo | Madrid | 2016 | 2012 | chino | Miguel Ángel Petrecca | |
| 78 | 37 | Liu Cixin | Quién cuidará de los Dioses (Terra Nova 3 Antología de la ciencia ficción contemporánea) | Fantasy | Barcelona | 2014 | 2012 | chino | Javier Altayó | |
| 79 | 37 | Liu Cixin | El problema de los tres cuerpos | EDICIONES B (Nova) | Barcelona | 2016 | 2008 | chino | Javier Altayó | |
| 80 | 37 | Liu Cixin | El bosque oscuro | EDICIONES B (Nova) | Barcelona | 2017 | 2008 | chino | Javier Altayó, Feng Jianguo | |
| 81 | 37 | Liu Cixin | El fin de la muerte | EDICIONES B (Nova) | Barcelona | 2018 | 2010 | chino | Agustín Alepuz Morales | Literatura de Ciencia Ficción |
| 82 | 37 | Liu Cixin | La esfera luminosa | EDICIONES B (Nova) | Barcelona | 2019 | 2005 | chino | Javier Altayó | |
| 83 | 37 | Liu Cixin | La tierra errante | EDICIONES B (Nova) | Barcelona | 2019 | 2000 | chino | Javier Altayó | |
| 84 | 37 | Liu Cixin | La era de la supernova | EDICIONES B (Nova) | Barcelona | 2020 | 1991 | chino | Javier Altayó | |
| 85 | 38 | Bao Shu | La redención del tiempo | EDICIONES B (Nova) | Barcelona | 2018 | 2011 | chino | Agustín Alepuz Morales | |
| 86 | 39 | Chen Qiufan | Contaminación | ¡Hjckrrh! | Barcelona | 2019 | 2010 | chino | Iris Capilla Campomar | |
| 87 | 39 | Chen Qiufan | Marea tóxica | EDICIONES B (Nova) | Barcelona | 2019 | 2013 | inglés | David Tejera | |

| | | | | | | | | | |
|----|----|---|---|-----------------------|-----------|-----------|--------|--------|---|
| 88 | 40 | Hao Jingfang | Vagabundos | EDICIONES B (Nova) | Barcelona | 2020 | 2016 | chino | Agustín Alepuz Morales |
| 89 | 41 | Chi Zijian, Mo Yan, Fan Xiaoqing, Hong Ke, Ge Fei, Su Tong y Fang Fang | La espada Rayo de Luna y otros cuentos | Popular | Madrid | 1988/2015 | no hay | chino | Guo Lingxia, Isidro Estrada, David Mattas, Radina Plamenova Dimitrova, Yang Jingyi, Alberto Supiot Ripoll, Yiyang Cheng, Josep Oriol Fortuny Carreras, Zhang Li y Maialen Marin Lacarta Zhao Shiyu, Liu Xiaomei, Liu Xiaopei, Wilfredo Carrizales, Li Tuo, Liu Yongxin, Dong Yansheng, Mao Chinli |
| 90 | 42 | Ru Zhijuan, Liu Zhen, Zhang Jie, Shen Rong, Wen Bin, Zong Pu, Ye Wenling, Li Na | Ocho escritoras chinas: vida cotidiana en la China de hoy | Icaria | Barcelona | 1990 | no hay | chino | |
| 91 | 43 | Chi Zijian, Wang Xiangfu, Ge Shuiping, Mo Yue, Liu Qingbang | ¡A la ciudad! y otros cuentos rurales chinos | Cooperación Editorial | Madrid | 2014 | no hay | inglés | Enrique B. Rodríguez |

| | | | | | | | | | |
|----|----|--|--|-----------------|--------|------|--------|--------|------------------------------------|
| 92 | 44 | Zhu Wen, Han Dong, Gouzi, Lu Nei, Wei, Lu Min, Sheng Keyi, Cao Kou, Ah Mei, Ah Yi | Después de Mao: narrativa china actual | Adriana Hidalgo | Madrid | 2015 | no hay | chino | Miguel Ángel Petrecca |
| 93 | 45 | Chen Qiufan, Liu Cixin, Xia Jia, Tang Fei, Hao Jingfan, Ma Boyong, Cheng Jingbo | Planetas invisibles | Alianza | Madrid | 2017 | no hay | inglés | Manuel de los Reyes y David Tejera |
| 94 | 46 | Liu Cixin, Bao Shu, Chen Qiufan, Hao Jingfang, Xia Jia, Tang Fei, Ma Boyong, Cheng Jingbo, Han Song, Fei Dao, Zhang Ran, Anna Wu, Gu Shi y Regina Kanyu Wang | Estrellas rotas | Alianza | Madrid | 2020 | no hay | inglés | María Pilar San Román |
