

SELGYC

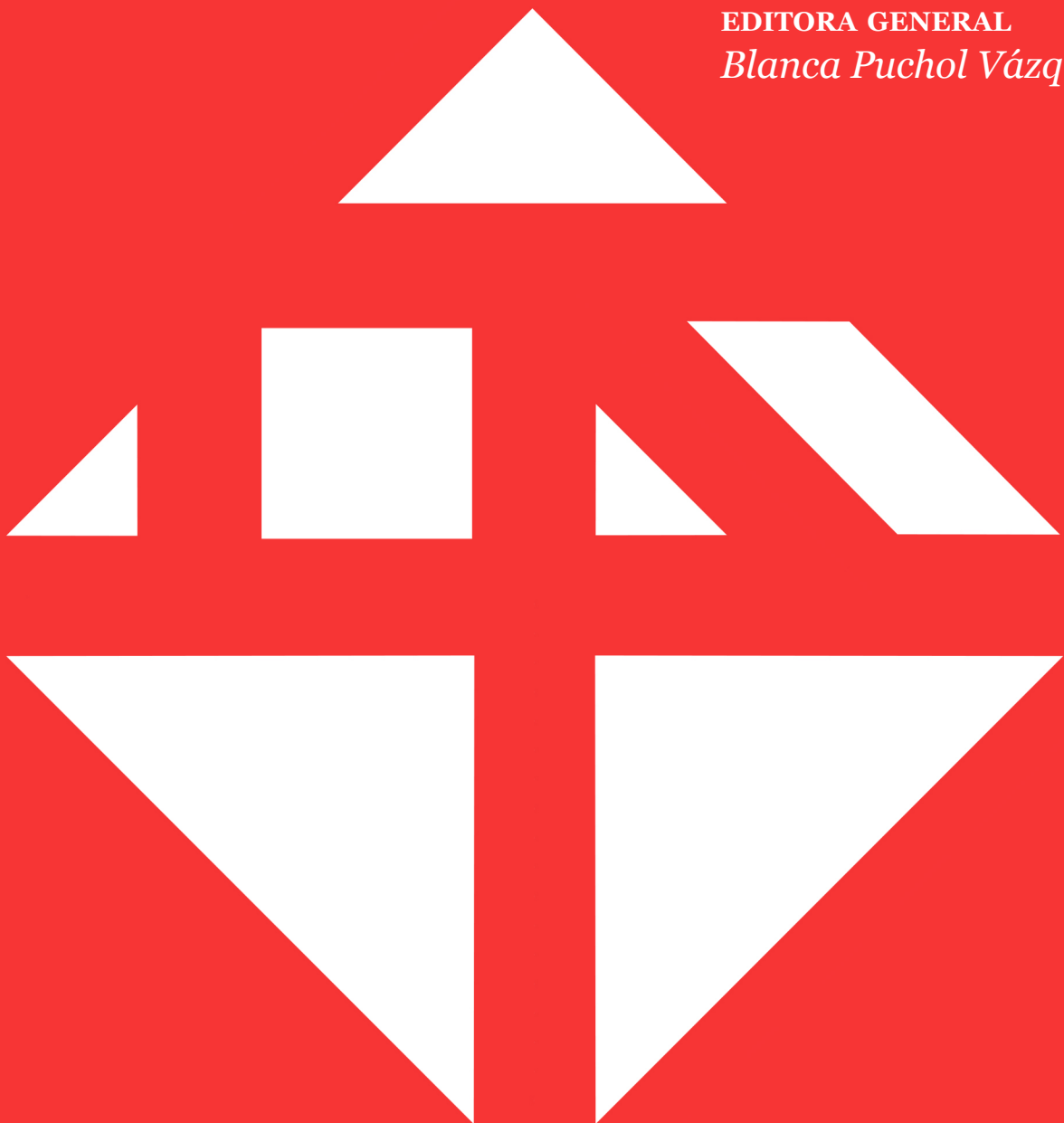
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Estudios de Literatura Comparada 2 (Vol. 2)

TEXTOS E IMÁGENES DE CHINA

EDITORA GENERAL

Blanca Puchol Vázquez



Estudios de Literatura Comparada 2: 978-84-09-23801-9

Estudios de Literatura Comparada 2 (vol. 2): Textos e imágenes de China : 978-84-09-24038-8

Publicado en Octubre de 2020

© de la edición: SELGyC

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

Estudios de Literatura Comparada 2 (Vol. 2)

TEXTOS E IMÁGENES DE CHINA

EDITORA GENERAL

Blanca Puchol Vázquez



SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Índice

RUBÉN JESÚS ALMENDROS PEÑARANDA	
<i>El adulterio femenino en Jin Ping Mei y la novela realista europea.</i>	7
ANTONIO GARCÍA MONTALBÁN	
<i>Aproximación a la China de Blasco Ibáñez</i>	18
JAFET ISRAEL LARA	
<i>Ciencia ficción y fantástico en dos relatos de Xia Jia. La hibridación genérica desde una perspectiva de la teoría de los Mundos Posibles</i>	32
RONGQIAO WU	
<i>Pintura y literatura en la dinastía Qing: el tema de la pesca en dos cuadros de Shi Tao</i>	47
YANG XIAO	
<i>Del deseo sexual y de la enfermedad de amor entre Calisto y Zhang Junrui</i>	60

Ciencia ficción y fantástico en dos relatos de Xia Jia. La hibridación genérica desde una perspectiva de la teoría de los Mundos Posibles

JAFET ISRAEL LARA
Universidad de Sevilla
ijmaigret@gmail.com

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar, bajo la perspectiva de la semántica de mundos posibles, cómo las fronteras genéricas entre la ciencia ficción y lo fantástico se difuminan, partiendo de los relatos “Cientos de fantasmas desfilan esta noche” y “El paseo nocturno del dragón equino” de la escritora china Xia Jia. Por un lado, se analizan algunos elementos prototípicos importantes de lo fantástico y la ciencia ficción. Por otra parte, se tiene intención de señalar el proceso de hibridación genérica, en el momento en el que se da un trasvase a través de la porosa frontera entre los géneros literarios, y cuál es el resultado de dicha combinación de elementos.

PALABRAS CLAVE: literatura china, Xia Jia, literatura fantástica, literatura de ciencia ficción, hibridación genérica

Abstract

The goal of this study is to analyze, from the perspective of the semantics of possible worlds, how the generic boundaries between science fiction and fantasy are blurred, based on the stories “Hundreds of Ghosts Parade Tonight” and “The Night Walk of the Equine Dragon”, written by the Chinese author Xia Jia. On the one hand, some important prototypical elements of fantasy and science fiction are analyzed. On the other hand, it is intended to point out the process of generic hybridization, at the moment in which there is a transfer through the porous border between literary genres, and that is the result of the combination of generic elements.

KEYWORDS: Chinese literature, Xia Jia, fantasy literature, science fiction literature, generic hybridization.

Como señala Liu Cixin (2016), tanto lo fantástico como la ciencia ficción no son géneros particularmente populares en China, ya que desde hace años existe una política estatal encaminada a disuadir a los críticos de prestarles atención a ambos cánones genéricos. Lo paradójico es que se trata de dos narrativas que nacieron antes de la abolición del gobierno imperial en 1912. Existen antecedentes de relatos fantásticos a lo largo de los siglos II y III a.C. tal y como se constata en las narraciones de Zhang Hua o Cao Pi o en *Los extraños cuentos de Liaozhai* (1741), la recopilación que llevó a cabo P’sung Ling. Mientras tanto, la ciencia ficción se puede encontrar en la literatura china desde 1898 con la publicación de *A Chronicle of the Future of New China* de Liang Qichao.

Si bien ambos géneros lograron sobrevivir a las guerras civiles, a la invasión japonesa y a la instauración del régimen comunista, a lo largo del siglo XX mantuvieron un perfil bajo e incluso, en el punto más álgido de la revolución cultural, las lecturas de textos occidentales fantásticos y de ciencia ficción estuvieron prohibidas. No obstante, hacia la década de los ochenta surgió el interés por estas dos literaturas, las cuales comenzaron a ser vistas como algo más que una herramienta de divulgación científica estatal o reducidas a literatura juvenil.

Desde hace más de veinte años, una nueva generación de escritores chinos como Liu Cixin, Ken Liu, Hao Jingfang, Chen Qiufan, Ma Boyong o Chen Junbo, ha abordado las temáticas fantásticas y de ciencia ficción ofreciendo una amplia variedad de temas e historias en las que las estructuras fronterizas de lo fantástico y la ciencia ficción se difuminan, a tal punto que se da un constante intercambio de elementos prototípicos de ambos géneros provocando la aparición de ricos híbridos genéricos. Un fenómeno que se observa en la literatura de Xia Jia, pseudónimo de Wang Yao, una escritora que a lo largo de su corta trayectoria ha ganado varios premios Nébula y Galaxy, importantes galardones en la literatura fantástica y de ciencia ficción.

Dos de los relatos de Xia Jia son un referente importante de esa hibridación genérica: “Cientos de fantasmas caminan esta noche” y “El paseo nocturno del dragón equino”. En estos dos cuentos se aprecia cómo elementos fantásticos se entrelazan con tipologías de la ciencia ficción dando pie a historias híbridas en las que los fantasmas son máquinas diseñadas por el hombre o las criaturas míticas son gigantes robots fabricados artesanalmente. Seres sobrenaturales del mundo fantástico diseñados electrónicamente para el deleite del hombre que, paradójicamente, está ausente en ambos textos.

El propósito de este estudio es analizar la hibridación entre lo fantástico y la ciencia ficción en los dos relatos de la escritora china, pero también reflexionar en torno al resultado de la combinación de componentes prototípicos de dos cánones genéricos diferentes. Para ello es necesario seguir una serie de pasos. Primero, llevar a cabo una breve revisión de lo fantástico y la ciencia ficción y estudiar el proceso de hibridación, sin olvidar que resultará imprescindible una perspectiva de la semántica de mundos posibles, la cual permitirá observar una serie de relaciones de compatibilidad que se van combinando para la creación de estos dos híbridos textuales.

1. *Fantástico y ciencia ficción*

Dentro de los estudios sobre la literatura fantástica, la definición de Tzvetan Todorov ha servido como punto de inicio para buena parte de las investigaciones sobre este canon genérico: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1980: 19).

De este modo, se infiere que en los relatos fantásticos irrumpe un elemento sobrenatural que no se puede explicar de acuerdo a los estándares de la realidad social humana, por lo que los personajes dentro de la diégesis se encuentran en una situación de abierta ambigüedad en el que se difuminan los límites entre lo posible y lo imposible. Ahora bien, es inevitable que dentro de lo fantástico los hechos se desarrollen en un mundo ficcional que posea leyes físicas semejantes a las de la cotidianidad, todo con el objetivo de que se produzca un efecto de identificación por parte del lector. Ese conjunto de regularidades que conforman la vida cotidiana:

[...] dan lugar a nuestra concepción de lo real, y a partir de ella establecemos, codificamos, lo posible y lo imposible, lo normal y lo anormal. Hemos trazado unos límites que nos separan de lo desconocido, de lo amenazante, entre los que vivimos más o menos cómodos (Roas, 2006: 96).

Lo sobrenatural se inserta en el orden humano de la realidad social objetiva e invade la cotidianidad, haciendo que las leyes racionales se vean transgredidas y resulten insuficientes para explicar la causa del fenómeno calificado de extraño y misterioso, inexplicable y perturbador (Mariño Espuelas, 2009: 46). El resultado no sólo es la imposibilidad de explicar tanto a nivel intratextual como extratextual ese fenómeno sobrehumano, sino de la inquietud que produce en los personajes.

Por tanto, la convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible define en buena medida lo fantástico y lo distingue de categorías cercanas, como lo maravilloso, la épica maravillosa o la ciencia ficción, en las que dicho conflicto no se produce, dado que forma parte de sus propias

leyes. Sin embargo, lo esencial en lo fantástico no será la vacilación o la ambigüedad a la que se refiere Todorov, sino más bien la imposibilidad de explicar el propio fenómeno sobrenatural (Roas, 2001: 18).

Esa incapacidad por explicar el suceso sobrenatural a nivel intradieгético involucra a la realidad humana. El mundo construido en los relatos fantásticos es siempre un marco de la cotidianeidad en la que habita el lector. La irrupción de lo imposible en dicho marco supone una transgresión del paradigma de lo real vigente en el mundo extratextual, provocando un inevitable efecto de inquietud ante la incapacidad de concebir la coexistencia de lo posible y lo imposible (Roas, 2009: 103-104).

Dentro de la narrativa fantástica se manifiesta una convivencia de dos dimensiones paralelas totalmente incompatibles, ya que poseen leyes físicas distintas. En el momento en el que dichas dimensiones tienen un contacto es cuando se produce un evento extraño e inexplicable, un hecho que genera una inquietante ruptura de los presupuestos establecidos por la sociedad humana.

Respecto a la ciencia ficción, al llevar a cabo una revisión de los distintos estudios – Suvin (1977), Asimov (1986) o Aldiss (1986)– se hace evidente las diversas definiciones y contradicciones en torno a este canon genérico, lo que lleva a una falta de consenso: “Critics on all levels have not been able to give an accepted definition of science-fiction. All definitions have failed, either as being obviously irrelevant or as not fitting a wide range of stories.” (Bleiler, 1990: 11).

De acuerdo a Moreno (2009), resulta imposible definir la ciencia ficción únicamente en base a una serie de rasgos dominantes presentes en el género tales como la ciencia, las sociedades futuras, la naturaleza profética del género o los cataclismos, ya que este canon genérico posee una enorme cantidad de rasgos dominantes en función de las diversas literaturas asociadas a la propia ciencia ficción como la narrativa de robots, la de viajes interestelares, el ciberpunk, los viajes en el tiempo, las utopías, distopías y ucronías, entre otros. Todo ello sin olvidar temas relacionados con la inteligencia artificial, evolución genética o el contacto extraterrestre.

Así pues, en la narrativa de robots la presencia de robots o replicantes y posibles conflictos en torno a su presencia en la sociedad serán rasgos dominantes, del mismo modo que el espacio, las naves espaciales y tecnologías no existentes, o todavía no tan desarrolladas, serán los elementos más dominantes dentro de la narrativa de viajes estelares.

La delimitación de la ciencia ficción se da no sólo en la temática, sino a través de una exploración del pacto ficcional entre el lector y la obra. En la ciencia ficción se produce un efecto constante de entrada y salida que provoca que el lector se ubique ante una paradoja en la que sabe que el mundo ficcional propuesto por el autor –el campo referencial interno– no es el suyo –el campo referencial externo–, pero lo reconoce plenamente, dando como resultado una constante tensión entre la sensación de reconocimiento y desconocimiento de la realidad ficcional propuesta en el texto de ciencia ficción (Moreno, 2009: 78).

Es inevitable señalar que los textos de ciencia ficción sitúan los personajes y los acontecimientos en marcos distintos al de la cotidianeidad humana –el campo de referencia externo–, ya que esta narrativa generalmente parte de una maravilla, un elemento que produce en el lector un efecto de extrañamiento: avances científicos, presencia de humanoides, viajes espaciales o cataclismos, entre otros (Abella Santa María, 2009: 942).

Más allá de la conjunción de diversos elementos como la temática, los personajes, el lenguaje, el tiempo y el espacio o los avances científicos, la ciencia ficción se identifica a través de la especulación sobre las transformaciones de la realidad y mediante la construcción de un escenario y de una historia coherente y articulada (Abella Santa María, 2009: 949).

Ahora bien, ya sea en lo fantástico o en la ciencia ficción, es posible apreciar un fenómeno recurrente en los géneros literarios: un constante trasvase de elementos prototípicos. Este hecho señala que las fronteras entre los géneros no son entes inmóviles o toscas paredes que impiden fluctuaciones tipológicas de uno a otro canon genérico.

2. La hibridación genérica

Dentro de lo fantástico, Todorov considera que una vez que la vacilación provocada por la incertidumbre es resuelta se generan dos soluciones: o todo ha sido un producto de la imaginación, con lo que no hay ninguna alteración en la cotidianidad intratextual, o bien, el episodio sobrenatural se ha producido y se han roto las leyes de realidad humana dentro del texto (Viñas, 2013: 150).

Para Todorov, el resultado en cualquiera de las dos opciones provoca la irrupción de dos alternativas genéricas: lo extraño o lo maravilloso. La consecuencia es que las fronteras genéricas se difuminan provocando una hibridación que lleva a observar dentro de un texto la presencia de elementos prototípicos de distintos géneros:

[...] muchísimas veces nos encontramos con obras literarias que, a medida que las recorremos con nuestra lectura, nos vamos sintiendo instalados en géneros distintos porque, más que pertenecer a un género concreto, esas obras participan en mayor o menor grado, de distintos géneros (Viñas, 2013: 151).

Las opciones no se reducen exclusivamente a lo extraño y maravilloso. Dentro de un texto fantástico es posible apreciar la presencia de más elementos prototípicos pertenecientes a más cánones o subcánones genéricos, dando como resultado una modificación de las convenciones formales de lo fantástico, las cuales son alteradas en base “a las variaciones en la concepción y representación de lo real y el individuo, siempre con la intención de inquietar al lector” (Roas y Casas, 2008: 49).

Para Fabriol (2013), en la ciencia ficción, el fenómeno de hibridación genérica se presenta como una forma que señala el fin de los grandes relatos, una manera de indicar el rechazo de las estructuras genérica inamovibles clásicas que lleva a los autores de ciencia ficción a una búsqueda constante de nuevas formas de narrar sus historias y que conlleva la utilización de elementos genéricos diversos, los cuales estarán presentes en los textos de ciencia ficción.

De cierto modo, se presenta un fenómeno, tanto en lo fantástico como en la ciencia ficción, en el que el diálogo entre los géneros y subgéneros trae como resultado que sus postulados discursivo-textuales se diluyan debido “al tratamiento dado por el autor y que se constata una vez acaba la lectura de la obra” (Roas, 2011: 62-63).

Hay que recordar que cada objeto literario posee un número infinito de características e identidades específicas y como cualquier característica que presente un objeto dado puede formar parte de las características de otro, cada objeto puede compartir cualquiera de sus identidades específicas con un número infinito de objetos. Por tanto, un texto puede pertenecer a un canon genérico sin que se niegue su pertenencia a otro (Prieto *cifr.* Schaeffer, 2006: 47). Una dialéctica genérica que permite que una narrativa o canon genérico pueda compartir reglas y tipologías con otros.

Por ello, la cuestión de la identidad no podría tener una respuesta única debido a que un texto fantástico o de ciencia ficción no es únicamente una cadena sintáctica y semántica, sino que se trata, ante todo, de la realización de un acto de comunicación interhumana, un mensaje emitido por una persona dada en determinadas circunstancias y con unos fines específicos, recibidos por otra persona en circunstancias concretas y con unos fines no menos específicos (Schaeffer, 2006: 56).

Esto conlleva a la conclusión de que los cánones genéricos no son estructuras cerradas e inmóviles, sino todo lo contrario. Se trata de matrices hipergenéricas que están en constante movimiento y evolución. Tanto lo fantástico como la ciencia ficción son sistemas múltiples, dinámicos y heterogéneos, que presentan una multitud de intersecciones, redes de comunicación y relaciones.

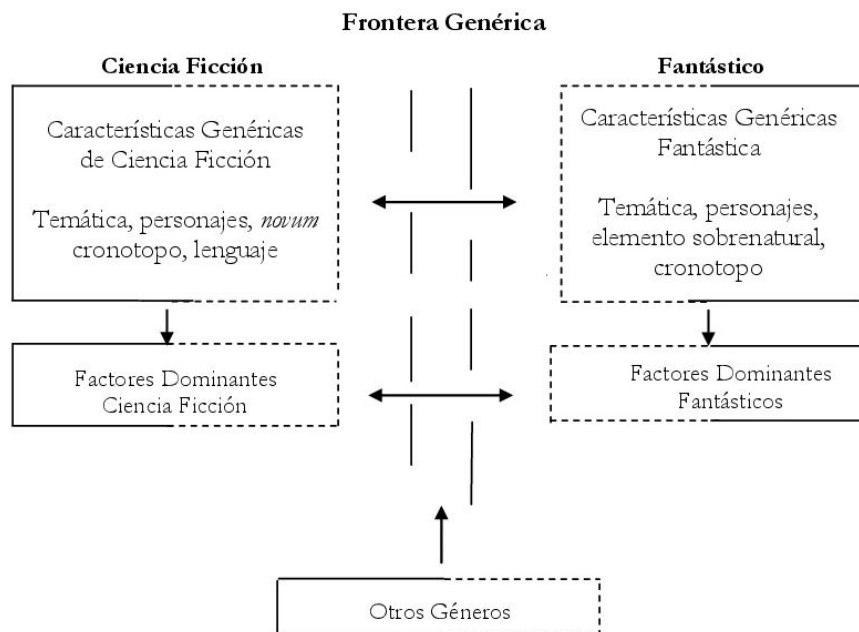


Imagen 1. Representación del intercambio tipológico entre la ciencia ficción y lo fantástico (elaboración propia)

Los elementos prototípicos de lo fantástico y la ciencia ficción, aquellos componentes que son una de las piezas importantes para la definición propia del género, logran entrar en contacto entre ellos, ya que consiguen traspasar una frontera genérica que no es inamovible, sino que resulta ser bastante porosa. El resultado de ese choque de elementos prototípicos trae como resultado la aparición de ricos híbridos textuales, tal y como se puede observar en textos como *A Princess of Mars* (1917) de Edgar Rice Burroughs, *The Metal Monster* (1920) de Abraham Merritt, *The Martian Chronicles* (1950) de Ray Bradbury, *Conjure Wife* (1953) de Fritz Leiber, *Śledztwo* (1959) y *Bajki robotów* (1964) de Stanisław Lem, *The Flight of the Horse* (1973) de Larry Niven o *Contact* (1985) de Carl Sagan, entre otros.

En todos ellos se da un fenómeno de apropiación del discurso científico presente en la realidad social humana, el cual, adaptado a los requerimientos de cada texto, provoca la aparición de un *novum* dominante, un incidente u objeto fantástico que infringe explícitamente los estándares científicos y los hechos empíricos. Pero no sólo eso. Al combinar elementos fantásticos y de ciencia ficción se produce una inevitable tensión entre ambos, lo que enriquece al propio texto híbrido (Malmgren, 1988: 267-270).

De acuerdo a Malmgren, la combinación de elementos fantásticos y de ciencia ficción genera la aparición de un híbrido genérico al que se denomina *science fantasy*, caracterizado por presentar un elemento fantástico –un suceso o una figura– en un mundo ficcional no fantástico, lo que trae como consecuencia que las leyes de la física se suspendan, ya que hay un deliberado intento por contravenir las leyes naturales o los hechos empíricos. Dicho elemento fantástico será racionalizado y explicado únicamente a través de la ciencia.

Aplicar los postulados de Malmgren supone un intento de limitar la hibridación intergenérica entre lo fantástico y la ciencia ficción. El objetivo final de la *science fantasy* no es tanto un enriquecimiento del texto literario a través de ese intercambio genérico propuesto en los procesos comunicacionales de la hibridación, sino el de estudiar al personaje o al episodio fantástico exclusivamente a la luz de la ciencia.

Ahora bien, el estudio de la hibridación genérica en los relatos “Cientos de fantasmas desfilan en la noche” y “El paseo nocturno del dragón equino” de Xia Jia requiere un análisis adicional. Como señala Lomeña Cantos (2013), la teoría de los mundos posibles resulta ser una herramienta valiosa, ya que ayuda a la comprensión de las diversas capas que conforman

la integridad del texto ficcional. Todo ello sin olvidar que la semántica de mundos posibles permitirá apreciar cómo la confluencia de elementos genéricos fantásticos y de ciencia ficción genera mundos posibles ficcionales híbridos.

3. La tipología de mundos posibles de Marie-Laure Ryan

Tomando en consideración la semántica propuesta por Doležel (1999), tanto lo fantástico como la ciencia ficción se circunscriben dentro de los mundos ficcionales imposibles debido a que violan las leyes físicas, químicas o biológicas de la vida cotidiana o presentan situaciones, hechos y personajes que no pueden ser validados de acuerdo a las leyes existentes en la actualidad. Dentro de la semántica de Albaladejo (1998), lo fantástico y la ciencia ficción entrarían en el denominado modelo de mundo III, el de lo ficcional no verosímil.

Tanto la narrativa fantástica como la de ciencia ficción carecen de correspondencia respecto a la realidad social humana existente, aunque en ocasiones presenten acciones, lugares, tiempos o personajes que se ajusten a la historia verificada de la humanidad, tal y como ocurre con textos distópicos y ucrónicos como *The Man in the High Castle* (1962) de Philip K. Dick o *Pavane* (1968) de Keith Roberts. La presencia de componentes de la dimensión real humana dentro de lo fantástico y la ciencia ficción se ajusta a las convenciones discursivo-textuales de estos dos cánones genéricos y no a las de la realidad extratextual, los denominados campos de referencia externos de Harshaw (1984).

Dentro de su semántica de mundos posibles, Ryan (1997) plantea un conjunto de relaciones de accesibilidad de los Mundos Reales –MR– implicados en la construcción de los Mundos Reales Textuales –MRT– y que permiten llegar a la creación de mundos ficcionales. La importancia de la semántica de la teórica suiza radica en que permite realizar una suerte de mapa que puede ayudar a discernir a qué género puede pertenecer un texto o si se trata de un híbrido genérico.

<p>Identidad de propiedades</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia poseen objetos comunes que comparten propiedades</p>	<p>Identidad de inventario</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia están compuestos por los mismo objetos</p>	<p>Compatibilidad de inventario</p> <p>El mundo ficcional posee un inventario que incluye todos los elementos del mundo de referencia, así como elementos ficcionales</p>
<p>Compatibilidad cronológica</p> <p>Existe incompatibilidad cuando el lector necesita contemplar la historia del mundo ficcional desde una nueva perspectiva temporal</p>	<p>Compatibilidad física</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia poseen las mismas leyes físicas</p>	<p>Compatibilidad taxonómica</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia poseen las misma especies y éstas las misma propiedades físicas, químicas y biológicas</p>
<p>Compatibilidad lógica</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia respetan los principios de no-contradicción y no hay inconsistencias lógicas</p>	<p>Compatibilidad analítica</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia son compatibles si los objetos designados por las mismas palabras tienen las mismas propiedades</p>	<p>Compatibilidad lingüística</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia emplean el mismo lenguaje</p>

Imagen 2. Relaciones de accesibilidad de Marie-Laure Ryan (elaboración propia a partir de Ryan, 1997)

De acuerdo a las relaciones de accesibilidad un texto, es compatible absolutamente con la realidad si desde la identidad de propiedades existe una correspondencia entre el Mundo Real y los Mundos Reales Textuales. Dicha compatibilidad y correspondencia no significa una presentación exacta de la realidad. Un texto ficcional puede llegar a ser un referente más o menos exacto de la realidad, aunque también salirse del ámbito de géneros alejados del realismo como el fantástico y la ciencia ficción.

Esta tipología semántica es versátil y ofrece un gran valor heurístico dado que lo fantástico puede analizarse bajo un nuevo prisma, el de las dificultades de accesibilidad o incompatibilidades (Lomeña Cantos, 2013: 380). Un fenómeno que también puede aplicarse a la ciencia ficción y a sus innumerables posibilidades de mundos futuros o del pasado, éstos últimos manipulados desde la ficción.

No obstante, como señala Lomeña Cantos, la tipología original de Ryan parece intentar llevar a cabo un inventario de propiedades textuales que transitan entre el Mundo Real y los Mundos Reales Textuales. Ahora bien, aunque la teoría de accesibilidad de Ryan se reduce a un intento de amueblar los mundos ficcionales, esta semántica no es cerrada ni inamovible sino flexible, ya que la propia autora dejaba abierta su tipología a modificaciones y revisiones que introdujeran más relaciones de accesibilidad relevantes.

Tanto lo fantástico como la ciencia ficción quiebran los paradigmas presentes en la realidad social humana a través de acontecimiento sobrenaturales o planteando eventos del futuro, sin olvidar las posibles manipulaciones del pasado. Dicho quiebre puede analizarse con detalle si se adaptan o se aumentan esas relaciones de accesibilidad a las necesidades actuales, tal y como lo desarrolla Lomeña Cantos, quien logra incorporar nuevos elementos a la tipología original, haciéndola mucho más sencilla y ajustada a necesidades impuestas por la ruptura de la frontera intergenérica entre lo fantástico y la ciencia ficción.

<p>Compatibilidad de inventario</p> <p>El mundo ficcional posee un inventario que incluye todos los elementos del mundo de referencia, así como elementos ficcionales</p>	<p>Compatibilidad temporal</p> <p>El mundo ficcional es accesible desde el mundo de referencia si no hay incompatibilidad temporal o histórica</p>	<p>Compatibilidad espacial</p> <p>El mundo ficcional es accesible desde el mundo de referencia si hay coincidencia en los espacios físicos</p>
<p>Compatibilidad taxonómica</p> <p>El mundo ficcional posee un inventario de especies que poseen las mismas propiedades físicas, químicas y biológicas, así como elementos ficcionales</p>	<p>Compatibilidad de leyes físicas</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia poseen las mismas leyes físicas</p>	<p>Compatibilidad lógica</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia respetan los principios de no-contradicción y no hay inconsistencias lógicas</p>
<p>Compatibilidad analítica</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia son compatibles si los objetos designados por las mismas palabras tienen las mismas propiedades</p>	<p>Compatibilidad lingüística</p> <p>El mundo ficcional y el de referencia emplean el mismo lenguaje</p>	<p>Compatibilidad psico-sociológica</p> <p>El mundo ficcional es accesible desde el mundo de referencia si la estructura social y las personalidades coinciden entre ellos</p>

Imagen 3. Actualización de las relaciones de accesibilidad de Marie-Laure Ryan (elaboración propia a partir de Lomeña Cantos, 2013)

Los cambios hechos por Lomeña Cantos se orientan hacia la inclusión de nuevas relaciones de accesibilidad o a la actualización de algunas de ellas. Para empezar crea nuevas relaciones como la de espacio o la psicosociológica. La primera, ausente de la tipología de Ryan, permite la inclusión del espacio tanto en lo fantástico como en la ciencia ficción, los cuales pueden o no coincidir con el de la realidad social humana. La segunda, se refiere directamente a estructuras sociales que pueden variar tanto en uno como en otro género, así como en sus ramificaciones híbridas. Sin olvidar que se pueden manifestar cambios radicales en lo que se refiere a la personalidad, como lo lleva a cabo Robert Harris en *Fatherland* (1992) al manipular la personalidad de los jerarcas nazis de finales de los sesenta.

Las actualizaciones más llamativas que realiza Lomeña Cantos son las que se refieren a la compatibilidad temporal y taxonómica. En el caso de la temporal, se efectúa una sutil división, sólo con efectos prácticos, entre el tiempo y el concepto histórico. Por un lado, el tiempo se refiere al pasado o al futuro. Por otro lado, lo histórico hace referencia a períodos de la humanidad concretos como la Edad Media o el Renacimiento. En el caso de lo taxonómico, se introducen elementos como los fantasmas, las brujas y los espectros, así como robots, humanoides y extraterrestes.

La semántica de mundos posibles de Ryan, actualizada por Lomeña Cantos, permite apreciar las relaciones existentes entre los mundos posibles ficcionales y la realidad social humana, y la manera en la que los textos ficcionales emplean objetos, lugares o períodos históricos de la dimensión real, adecuándolos a sus propios discursos ficcionales. Asimismo, la tipología de relaciones de accesibilidad posibilita analizar el modo en que se relacionan entre sí los diversos elementos ficcionales –tiempo, espacio, personajes, motivos, etc.– dentro del espacio de la ficción.

4. *Fantasmas y robots en “Cientos de fantasmas desfilan esta noche”*

Dividido en cuatro epígrafes que se corresponden con las estaciones y el movimiento de traslación de la Tierra, el relato “Cientos de fantasmas desfilan esta noche” (2010) establece su conexión directa con el género fantástico a partir de dos elementos tipológicos que conforman dos de las categorías señaladas por Ryan y reestructuradas por Lomeña Cantos: el espacio, los personajes que interactúan en él, y los propios animales.

Ning es un niño que fue abandonado cuando apenas era un bebé. Rescatado por un cazador de monstruos, ahora vive al cuidado de Yan Chixia y Xiao Qian y otros seres. La calle Fantasma, el lugar donde habita Ning, es un parque temático que fue diseñado como una atracción turística en la que aparecían elementos fantásticos como monstruos, demonios y fantasmas para regocijo de los turistas. Sin embargo, el sitio ya no es visitado por seres humanos: “Xiao Qian me dice que la causa más probable sea que la gente ha inventado otras atracciones más novedosas y originales, y se hayan olvidado de las viejas” (Xia, 2016: 92).

La falta de visitantes hace de la calle Fantasma un lugar que recuerda a los castillos semiderruidos y abandonados de la literatura gótica, sitios en donde la presencia humana ha desaparecido y que es habitado por alimañas, sombras y seres sobrenaturales: “Demonios, fantasmas y todo tipo de espíritus salen de las grietas de las paredes, de los armarios podridos y de los pozos vacíos. Abandonan sus casas en ruinas. Mano a mano, hombro con hombro, desfilan por la calle Fantasma [...]” (Xia, 2016: 94).

El segundo elemento tipológico es evidente en el relato: seres sobrenaturales. Yan Chixia, el héroe exterminador de demonios y destructor de espíritus malvados que rescató a Ning, Xiao Qian, El Monje, y cada uno de los habitantes del antiguo recinto turístico son fantasmas. No hay presencia humana en el lugar, salvo por Ning.

La conexión con lo fantástico queda establecida de este modo: un niño acogido por seres sobrenaturales y que vive en un espacio prototípico del género. Todo ello sin olvidar dos conexiones intertextuales: la parodia de horror *The Graveyard Book* (2008) de Neil Gaiman –el niño que convive con los fantasmas de un cementerio– y el filme *Una historia china de*

fantasmas (1989) de Siu-Tung Ching –el recaudador de impuestos que interactúa con fantasmas en un templo budista abandonado–.

En los dos primeros epígrafes –Despertar de los insectos, tercer período solar y Gran Calor, duodécimo período solar–, el relato de Xia Jia presenta elementos prototípicos sobrenaturales como los fantasmas, monstruos y demonios que habitan un lugar tétrico y abandonado, lo cual se corresponde con la configuración inicial de lo fantástico.

A lo largo del texto se observa que ese espacio neogótico posee una variedad de insectos y animales que, en buena medida, sirven de sustento a Ning. No obstante, los cuervos que habitan la calle Fantasma poseen un rasgo sobrenatural que rompe las leyes físicas humanas alterando de paso esas relaciones de accesibilidad en torno a la compatibilidad taxonómica: tienen la capacidad de razonar y hablar. Al acercarse Ning a un viejo árbol, despierta a uno de los cuervos que sin tapujos comienza un diálogo con el niño:

[...] Tiene una cara de preocupación y grazna, con voz mecánica e indiferente:

-Ning, ¿qué haces aquí?

-¿Dónde debería estar?

-En cualquier otro sitio –responde–. La calle Fantasma está acabada. Todos estamos acabados (Xia, 2016: 102).

Hasta este punto, no existe ningún conflicto entre la dimensión humana y la sobrenatural de lo fantástico. Para el personaje humano, la presencia de los fantasmas o de cuervos que hablan no rompe con las leyes físicas de su mundo establecido, aunque sí ocurra en la perspectiva del lector. Convivir con los elementos sobrenaturales forma parte de la vida cotidiana del protagonista del relato, ya que aunque Ning se acepta como el único ser vivo, no hay vacilación ni ruptura en las reglas de su mundo: los seres sobrenaturales conforman su vida.

Sin embargo, la autora china da una vuelta de tuerca a ese mundo sobrenatural: sí existe una vacilación y una ruptura, pero no conforme al paradigma fantástico habitual. Xia Jia desautomatiza e invierte el conflicto entre la dimensión fantástica y la real humana, ya que no es lo sobrenatural lo que se inserta en la realidad social humana, sino todo lo contrario: el elemento humano rompe con la cotidianeidad que viven los habitantes sobrenaturales de la calle Fantasma. Ning, el niño humano, es un elemento ajeno que rompe con las leyes de lo fantástico que rigen la calle Fantasma: “Soy la única persona viva de la calle Fantasma. Xiao Qian dice que este no es mi lugar. Que, cuando crezca, me marcharé” (Xia, 2016: 93).

A esa presencia humana que perturba las leyes sobrenaturales del parque temático abandonado se agrega una más. Yan Chixia ha descubierto un elemento perturbador en Ning que rompe no sólo el paradigma de las leyes sobrenaturales, al convivir con los fantasmas, sino también con las propias leyes físicas humanas: a pesar del paso de los años, el niño no envejece.

-Siempre dices que Ning es muy joven y que espere. ¿Sabes cuántos años han pasado?

-No.

-[...] Yo lo recuerdo muy bien. Las frutas y las verduras del jardín siempre maduran cuando tienen que hacerlo, una vez al año. Las he visto madurar quince veces. ¡Quince! Pero la apariencia de Ning no ha cambiado desde que cumplió... ¿cuántos? ¿Siete? ¿Aún crees que está vivo? ¿Que es real? (Xia, 2016: 99).

De manera repentina se tiene constancia de otro de los elementos de compatibilidad de Ryan que a pesar de estar presente desde el inicio del relato –a través de los epígrafes– no había sido tomando en cuenta: el tiempo. La conversación entre los dos cuidadores de Ning establece la trascendencia del tiempo en el momento de determinar la presencia humana dentro del espacio sobrenatural de la calle Fantasma. Con el paso de los años Yan Chixia se ha percatado que Ning no es un niño normal, ya que desde que cumplió los siete años el pequeño ha dejado de crecer.

Las leyes físicas que rigen la realidad social humana se ven rotas ante el hecho descubierto por el héroe y destructor de demonios, lo que pone en evidencia que Ning no es un niño humano, tal y como lo consideraban los habitantes del antiguo parque temático. La conversación entre Yan Chixia y Xiao Qian deja ver que la presencia humana de Ning entre los fantasmas y monstruos de la calle Fantasma no es más que una simple apariencia: el supuesto conflicto entre la dimensión sobrenatural y la humana –el niño humano que vive entre fantasmas– no existe. No obstante, el relato no se queda en ese sorprendente giro, sino que va más allá: el elemento de la ciencia ficción entra repentinamente.

Después de escuchar la conversación entre sus cuidadores, Ning se replantea su posición en ese pequeño ecosistema abandonado y habitado por fantasmas que, en verdad, no lo son. En ese monólogo interno que establece el protagonista, Xia Jia obsequia un nuevo giro de tuerca que deja ver la naturaleza mecánica, robótica, tanto de los seres sobrenaturales como del propio Ning:

Quizá yo sea uno de esos juguetes, fabricado con tecnología tan moderna y avanzada que doy el pego como si fuese alguien de verdad. Puedo llorar, reír, comer, orinar, cagar, caerme [...] crecer a partir de la imitación de un bebé (aunque dicho crecimiento se detiene a los siete años) [...] La calle Fantasma se creó para entretener a los turistas, todos los fantasmas no eran más que juguetes. Pero yo solo soy el juguete de Xiao Qian (Xia, 2016: 99-100).

El elemento robótico perteneciente a la ciencia ficción se revela bruscamente al protagonista, si bien existen elementos que confirmaban que los seres sobrenaturales no eran más que robots humanoides: los crujidos oxidados de las piernas mecánicas de El Monje, el preceptor de Ning, el código de barras carmesí tatuado en la espalda de Xiao Qian o su capacidad para desprenderse la cabeza y peinarse adecuadamente.

El relato deja ver conexiones con la ciencia ficción al establecer una relación hipertextual con dos textos cinematográficos de ciencia ficción. Por un lado, la presencia espectral de los robots humanoides del parque de atracciones recuerda al grupo de destartados y fantasmagóricos robots con los que se encuentra David, el protagonista de *A.I. Inteligencia artificial* (2001) de Steven Spielberg. Por otro lado, la capacidad de los seres sobrenaturales mecánicos de recordar sus vidas anteriores conecta con el diseño realizado por la empresa Tryrell en los replicantes de *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott. Incluso, se recurre a la utilización de fotografías por parte de los fantasmas robóticos para evocar su pasado, aunque ignoren, al igual que los replicantes, que son recuerdos insertados en sus memorias informáticas, como parte de su naturaleza fantasmal.

El texto no se queda únicamente en esa combinación de elementos fantásticos y de ciencia ficción ni en revelar los secretos en torno a los personajes fantasmagóricos. El cuento deja ver una última conexión con la ciencia ficción a través de su propio final: una suerte de apocalipsis llamado Cataclismo Atronador, el cual “[...] azota a los demonios, los fantasmas y los espíritus perdidos. Aquellos que escapan a él pueden vivir otros mil años; los que no, arderán hasta que no quede ningún vestigio de ellos” (Xia, 2016: 101).

Si bien, Ning no cree en dicho cataclismo, la llegada del invierno trae una violenta tormenta acompañada por un grupo de gigantescas arañas mecánicas, hijas de una Shelob robotizada, en clara alusión al personaje de Tolkien, las cuales invaden la calle Fantasma y comienzan a destruir tanto a los edificios como a sus habitantes. Un destino funesto del que ni siquiera el propio protagonista logra evadirse.

Seres sobrenaturales que en verdad son robots humanoides diseñados por el ser humano como atracciones de feria, un espacio neogótico tecnológico y un final en el que monstruos fantásticos en forma de máquinas destruyen a seres fantásticos, también mecanizados, deja ver que Xia Jia ha logrado construir un rico híbrido textual en el que una ausencia resalta constantemente: la del ser humano.

Si bien, hay una alusión a que los turistas humanos pueden estar en otros sitios no existe constancia de ello. De cierto modo, “Cientos de fantasmas desfilan esta noche” deja ver que esa falta de actividad humana puede ser sinónimo de que la humanidad se ha extinguido. Incluso, la presencia de las arañas robóticas siembra una duda en torno al destino del ser humano: quién o qué las envió. Ni los personajes ni el narrador autodiegético conocen la respuesta. Pudieron haber sido los humanos o sencillamente es que la humanidad ha desaparecido dando paso a monstruos robóticos que habitan el planeta como en el videojuego *Horizon Zero Dawn* (2017).

La realidad es que no hay una respuesta clara a dicho enigma. Las arañas mecánicas cumplen su objetivo sin revelar si son enviadas por los humanos o no, lo que no termina de resolver el enigma en torno a la presencia humana. Una ambigüedad que el texto mantiene en todo momento, a diferencia de “El paseo nocturno del dragón equino”.

5. Criaturas robótico-mitológicas en la soledad de la Tierra

Después de haber permanecido dormido durante un tiempo indeterminado, un monstruo mecanizado abre los ojos y descubre que se encuentra en un museo en ruinas, invadido por la vegetación que lentamente se ha apropiado del edificio. El despertar de la criatura robótica no es más que el inicio del lento periplo de la máquina hacia un destino incierto.

“El paseo nocturno del dragón equino” es un relato en el que Xia Jia lleva cabo, como en el anterior cuento, una serie de variaciones en las relaciones de compatibilidad de Ryan, reestructuradas por Lomeña Cantos, que se concentran en los personajes y el espacio en el que se mueven. No obstante, y a diferencia de “Cientos de fantasmas desfilan esta noche”, este nuevo relato de la escritora china posee desde el inicio una firme intención de establecer un texto híbrido en el que lo fantástico y la ciencia ficción se entremezclen.

Efectivamente, el dragón equino robótico que protagoniza este cuento es un ser mitológico: el *qilin*, una de las cuatro criaturas divinas, junto al ave fénix, la tortuga y el dragón. Este ser sobrenatural, posee una cabeza de dragón, escamas y cuerpo de un animal con pezuñas, como un caballo: “De la parte superior de su cuerpo equino surge el cuello y la cabeza de un dragón, de barba larga, astas de venado [...] tiene inscritos los caracteres chinos dragón, caballo, poema y sueño” (Xia, 2016: 129).



Imagen 4. Dos representaciones del *qilin* (Collage de elaboración propia a partir de imágenes extraídas de China News Service y Megaloceros-Urhirsch)

Así, ya desde el inicio se hace patente la faceta híbrida del relato, el cual une una figura fantástica con la robótica, elemento recurrente en la ciencia ficción. Un fenómeno de hibridación que mantiene una conexión muy cercana con los robots-monstruos que protagonizan buena parte de los relatos de *Bajki robotów* (1964) de Stanisław Lem.

El *qilin* descubre que el mundo que conoció recién creado ha desaparecido. El espacio en el que despierta, el museo, adopta, como en el parque temático calle Fantasma, los parámetros

de los lugares prototípicos del gótico-fantástico. Sitios derruidos, sin presencia humana, invadidos por la naturaleza y convertidos en hábitat de animales e insectos:

Ahora la sala está en ruinas, las paredes agrietadas, llenas de brotes de enredaderas que asoman entre las fisuras y las juntas, de hojas que susurran al viento. Los árboles repletos de parras han abierto agujeros grandes y pequeños en el tragaluz de cristal que tiene encima [...] El dragón equino echa un vistazo por la sala principal del museo, que se ha convertido en un patio en ruinas [...] (Xia, 2016: 128).

No obstante, esa situación de ruina perenne en la que se encuentra el museo, el hogar de la máquina-monstruo mitológico se extiende también al mundo. Xia Jia ha forzado la relación de compatibilidad espacial expandiendo el espacio neogótico fantástico a todo el planeta. Cuando el dragón equino sale de su guarida y comienza a deambular por las calles de la ciudad descubre que la situación de ruina no sólo estaba en el museo, sino que es el estado en general del mundo:

Cuando llega al valle que en otro tiempo fue esa plaza, ve algo imposible: miles y miles de despojos de acero, restos esqueléticos de bestias, agrupados y amontonados en pilas que se alzan hasta donde se pierde la vista. En otro tiempo fueron automóviles de todo tipo y tamaño, pero ahora están tan herrumbrosos que solo quedan las carrocerías. Unas ramas retorcidas surgen de la oscuridad y de las ventanas vacías [...] (Xia, 2016: 131).

La presencia del *qilin* en un mundo destruido señala una desautomatización en tres fases que realiza la escritora china. Primero, revierte desde su perspectiva el significado que tiene el dragón en la cultura occidental: la figura del Diablo que arrastra a los ángeles caídos. El *qilin* chino no tiene ninguna connotación negativa, todo lo contrario. Es una criatura sobrenatural que simboliza en la cultura china, junto al fénix, el dragón y la tortuga, los buenos augurios y la esperanza. Segundo, el dragón-monstruo asociado al fin del mundo desde el punto de vista escatológico, tal y como lo recoge la Biblia en el libro del Apocalipsis, realmente no tiene relación con ese mundo destruido. Cuando el dragón equino abre los ojos, la destrucción ya se ha dado, él solamente es un testigo de los efectos de ese abrupto final. Tercero, el *qilin* está asociado a la prosperidad, pero su presencia no se relaciona con un espacio próspero ya que toda construcción o invento humanos se encuentra en avanzada decadencia.

En esta primera parte del relato, el tiempo se convierte en un elemento esencial que refuerza la ausencia del ser humano en la Tierra. Si bien el tiempo no es tan claro en el anterior relato, aunque los epígrafes y la conversación entre Yan Chixia y Xiao Qian ofrezcan claves para determinar el paso del mismo, en “El paseo nocturno del dragón equino” es imposible llevar a cabo este cálculo. Desde que ha despertado de su letargo, el *qilin* sólo se ha dedicado a caminar sin saber cuánto tiempo ha transcurrido desde su partida del museo: “El dragón equino no está seguro de cuánto tiempo lleva caminando. Las estrellas rotan en silencio en la bóveda celeste, y la luna deambula por el firmamento, pero sin relojes no se puede sentir el paso del tiempo” (Xia, 2016: 131).

La ausencia del tiempo, o mejor dicho la falta de herramientas de medición del mismo, es una forma que la escritora china tiene para establecer, dentro del monólogo interno reflexivo del ser mitológico-robótico, una estrategia comparativa entre el pasado y el presente, entre un mundo habitado por humanos y en constante movimiento, y otro muy distinto, carente de actividad y bullicio, sin el menor atisbo de seres humanos:

El mundo lleva mucho tiempo desolado y ahora luce muy diferente a como lo recordaba. Recuerda que en una ocasión se encontraba en mitad de una sala muy iluminada mientras agitaba la cabeza y meneaba la cola a visitantes chinos y extranjeros [...] (Xia, 2016: 128).

Sin embargo, esa soledad que acompaña constantemente al *qilin* se ve rota al introducir Xia Jia un elemento sobrenatural semejante al de “Cientos de fantasmas desfilan esta noche”: un animal que razona y habla. Un murciélago hembra se encuentra con la criatura mecánica e inicia un diálogo que a todas luces es imposible, ya que va en contra de las leyes físicas del mundo real. No obstante, dentro del marco del relato esas leyes desaparecen, igual que la humanidad se ha extinguido.

La presencia del mamífero parlante no sólo señala el elemento sobrenatural que rompe con las leyes físicas, sino que también confirma algo que el lector ya presagiaba desde el inicio de la historia. Durante su larga caminata, el *qilin* echa en falta la presencia de seres humanos en medio de ese gigantesco espacio neogótico que es la Tierra, con sus edificios, parques y vehículos carcomidos por el tiempo.

-[...] ¿Afirmas que ya nadie escribe poemas?

-¿Es que no lo ves? Ya no quedan personas en el mundo.

El dragón equino no se molesta en mirar alrededor. Sabe que la murciélago tiene razón (Xia, 2016: 133).

La humanidad ha dejado de existir por causas totalmente desconocidas, dejando el mundo a merced de la vegetación y los animales. Pero a diferencia del cuervo, que solamente tiene malos presagios para Ning, el murciélago no sólo ofrece noticias de la extinción del ser humano. La vida continúa, y como parte de ella el pequeño animal motiva a la criatura robótica a utilizar su imaginación, a crear vida, aunque sea en el plano ficcional. Así pues, las dos criaturas comienzan a contarse entre ellos pequeños relatos protagonizados no por humanos ya extintos, sino por la nueva raza robótica. Un ejercicio de narración que recuerda a los protagonistas robóticos en *Bajki robotów*.

Al igual que en el relato anterior, “El paseo nocturno del dragón equino” también lleva hacia un destino final, a una muerte anticipada. Conforme ha ido avanzando, el *qilin* va dejando piezas de su gigantesco cuerpo. Tornillos, tuercas y placas metálicas van cayendo poco a poco dejando al descubierto su esqueleto lleno de cables. Con la muerte acercándose, la criatura robótica adquiere una conciencia de su más que evidente desaparición. Una nueva conexión intertextual aparece, la de los replicantes de *Blade Runner* y su anhelo de seguir viviendo. Frente a un estanque en medio de un bosque, el dragón equino pone de manifiesto su anhelo de vivir: “*El mundo es maravilloso. No me quiero morir*. Aquella reflexión lo asusta. ¿Por qué pienso en la muerte? ¿Me voy a morir?” (Xia, 2016: 139). Del mismo modo que la máquina adquirió misteriosamente la habilidad de despertar sin ayuda, ahora posee la consciencia de la vida y la muerte.

No obstante, el giro hacia la muerte de la bestia mitológica robótica no tiene el tinte trágico de la muerte de los robots-fantasmas o del triste fin de Ning. Dentro de esa estructura de relaciones de compatibilidad taxonómica –la de los seres que habitan los mundos ficcionales– en la que existen monstruos-robots o los animales pueden hablar, la criatura mítica sufre una metamorfosis por la cual es capaz de abandonar su antigua vida mecánica. La muerte es un paso a una nueva vida.

Transformado en una mariposa de ojos granates y alas con caracteres chinos, el espíritu del *qilin* ha encontrado su hogar por partida doble. Primero, ha dejado su forma de dragón equino robótico en estado decadente, como el mundo mismo, adoptando la de la *hu tieh*, la de mariposa que simboliza una larga vida en la cultura china. Segundo, ha descubierto que no está sólo en el mundo. El viejo dragón equino ha logrado llegar a su lugar de nacimiento, Nantes, y ahí descubre que existen otros seres robóticos como él: un caballo, un elefante, un reptil y una araña, entre otros.

Si Ning tiene un final abrupto y trágico, ya que es consciente del final de su mundo, el *qilin* transformado tiene un desenlace distinto dado que ha logrado un objetivo que no se

había impuesto: llegar a su lugar de nacimiento y encontrarse con otras criaturas como él. Las perspectivas del *hu tieh* son de poder vivir entre los suyos en un mundo en el que conviven animales, insectos y robots, y en el que la raza humana no tiene cabida.

6. Conclusiones

Al emplear una serie de relaciones de compatibilidad de la semántica de mundos posibles de Ryan, que Lomeña Cantos rediseña, se hace patente la existencia de una hibridación entre lo fantástico y la ciencia ficción en “Cientos de fantasmas desfilan esta noche” y “El paseo nocturno del dragón equino”. Robots diseñados para aparentar ser fantasmas o una criatura fantástica robótica: personajes de lo sobrenatural que han sido creados artificialmente.

A través de los personajes iniciales se gesta el proceso de hibridación, el cual termina por conformarse a través del resto de criaturas que conviven en espacios de ficción fantásticos. Es decir, animales que tienen la capacidad de razonar y hablar, rompiendo las leyes físicas, y que se mueven en espacios habituales de lo fantástico. Por un lado, un parque temático de horror diseñado para el deleite de los turistas, pero que ha sido abandonado y se encuentra en plena decadencia. Por otro lado, un mundo destruido que ha sido conformado como un gigantesco escenario neogótico.

En un momento dado se cae en la tentación de encuadrar los dos relatos dentro del ámbito híbrido de la *science fantasy*. Sin embargo, ninguno de los cuentos de Xia Jia se circunscribe a la clasificación diseñada por Malmgren (1988) debido que no hay una intención de racionalizar los hechos sobrenaturales por medio de la perspectiva científica.

Realizar un estudio que se ajuste a los requisitos del *science fantasy* llevaría a una visión cerrada y esquemática de los dos relatos, cuando la intención de la escritora china no es ésta, sino más bien la de crear dos mundos ficcionales en los que se generara una tensión entre las historias de fantasmas y la ciencia ficción a través de la conjunción de elementos prototípicos de ambos géneros. Una estrategia que viene a acentuar la hibridación genérica al utilizar en el mismo marco ficcional elementos aparentemente contradictorios tales como el misticismo y el empirismo. Pero no sólo eso.

El proceso de hibridación que se provoca al enlazar elementos fantásticos y de ciencia ficción en los dos cuentos, y en general en la literatura, tiene como objetivo renovar y enriquecer el propio hacer literario al mover las porosas fronteras genéricas, impulsando con esos movimiento una masiva migración de tipologías, lo que conlleva a poner de manifiesto una tensión fronteriza entre lo conocido y lo desconocido, la magia y la ciencia, el sueño y la realidad, el yo y el otro, el presente y el futuro, Oriente y Occidente (Xia, 2016: 379).

Es posible que la ausencia de seres humanos en “Cientos de fantasmas desfilan esta noche” y “El paseo nocturno del dragón equino” lleve a considerar como una suerte de deshumanización los dos relatos de Xia Jia, una crítica hacia la creciente falta de empatía en las relaciones sociales actuales. Evidentemente existe cierta visión crítica a la deshumanización del ser humano en ambos cuentos. No obstante, a nivel profundo los cuentos se orientan hacia un aspecto más onírico, aunque no por ello crítico.

A través de un ejercicio de intertextualidad, que conecta con la obra del poeta chino Hai Zi, “El paseo nocturno del dragón equino” deja de lado el aspecto negativo de la ausencia del barullo humano constante y se centra en una visión de contemplación de la naturaleza, algo pocas veces realizado por la moderna sociedad de la información del siglo XXI: “*Cuando cantas, el mundo escucha; cuando callas, oyes la canción de la creación*” (Xia, 2016: 143). Una visión que Ning logra comprender cuando observa cómo las lágrimas de Xiao Qun se diluyen en la nieve como su memoria misma en la calle Fantasma, haciendo eco del replicante Roy Batty y sus recuerdos perdidos como lágrimas en la lluvia.

Referencias bibliográficas

- ABELLÁ SANTA MARÍA, J. “Enfoques recientes sobre la ciencia ficción procedentes de las universidades francesas”. En LÓPEZ PELLISA, T. y F. Á. MORENO (eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi-Universidad Carlos III, 2009, pp. 940-951.
- ALBALADEJO, T. *Teorías de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 1998.
- BLEILER, E. F. *Science-Fiction: The Early Years*. Kent: Kent State University, 1990.
- DOLEŽEL, L. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros, 1999.
- FABRIOL, A. “Hibridaciones genéticas y genéricas: la representación diegética de la historia en Orescu (1999-2001) de Gabriel Trujillo Muñoz”. *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*. A WWWeb Journal, <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol1/iss1/6/> [4 enero 2019].
- LIU, C. “Lo peor de todos los universos posibles y la mejor de todas las tierras posibles: el problema de los tres cuerpos y la ciencia-ficción china”. En LIU, K. (ed.). *Planetas invisibles*. Madrid: Alianza Editorial, 2016, pp. 359-365.
- LOMEÑA CANTOS, A. “El espacio y lo fantástico en la novela desde la teoría de los mundos posibles: una revisión de las tipologías semánticas de la ficción”. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, 2013, 1, 2, pp. 373-389.
- MALMGREN, C. D. “Towards a Definition of Science Fantasy”. *Science Fiction Studies* 15, 3, 1988, pp. 259-281.
- MARIÑO ESPUELAS, A. “Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico”. En LÓPEZ PELLISA, T. y F. Á. MORENO (eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi-Universidad Carlos III, 2009, pp. 40-54.
- MORENO, F. Á. “La ficción proyectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción”. En LÓPEZ PELLISA, T. y F. Á. MORENO (eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi-Universidad Carlos III, 2009, pp. 65-93.
- ROAS, D. “La amenaza de lo fantástico”. En ROAS, D. (ed.). *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001, pp. 7-44.
- , “Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico”. *Semiosis*, 2006, pp. 95-116.
- , “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición”. En LÓPEZ PELLISA, T. y F. Á. MORENO (eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi-Universidad Carlos III, 2009, pp. 94-120.
- , *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de la Espuma, 2011.
- ROAS, D. y A. CASAS. “Prólogo”. En ROAS, D. y A. CASAS (eds.). *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*. Palencia: Menoscuarto, 2008, pp. 9-56.
- RYAN, M.-L. “Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de ficción”. En GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (ed.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros, 1997, pp. 181-205.
- SAINT-GELAIS, R. *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*. Québec: Editions Nota Beue, 1999.
- SCHAEFFER, J. M. *¿Qué es un género literario?* Madrid, Akal, 2006
- TODOROV, T. *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Premia, 1980.
- VIÑAS, D. “La amenaza de lo fantástico”. En ROAS, D. (ed.). *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*. Málaga: e.d.a. Libros, 2013, pp. 149-171.
- XIA, J. “Cientos de fantasmas desfilan esta noche”. En LIU, K. (ed.). *Planetas invisibles*. Madrid: Alianza Editorial, 2016, pp. 89-106.
- , “El paseo nocturno del dragón equino”. En LIU, K. (ed.). *Planetas invisibles*. Madrid: Alianza Editorial, 2016, pp. 127-143.
- , “¿Qué hace que la ciencia-ficción china sea china?”. En LIU, K. (ed.). *Planetas invisibles*. Madrid: Alianza Editorial, 2016, pp. 373-379.