

El Colegio de México  
Centro de Estudios de Asia y África

*ARREGLO DEL CIELO: LA LITERATURA HOMOERÓTICA EN CHINA, UNA  
COMPARACIÓN ENTRE EL DANMEI DE PRIEST Y LAS HISTORIAS DEL MAESTRO  
DEL CORAZÓN Y LA LUNA*

Tesis presentada por  
MELISSA DINORAH MARTÍNEZ MUÑOZ  
para optar al grado de  
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA  
ESPECIALIDAD: CHINA

DIRECTOR:  
YONG CHEN

Ciudad de México, 2023

*“Soy una persona común de entre todas las demás;  
provengo de una célula, y la muerte es el final de mi viaje.*

*Más no soy una tragedia de la creación.*

*Porque mi cuerpo tiene el polvo de las incontables estrellas que chocan a millones de años  
luz.*

*Mi alma es la consolidación de la vasta y resplandeciente civilización e historia, del caos  
hasta hoy.*

*¡Qué finita es mi vida!*

*Y aun así soy eterno.”*

— Priest

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT) por el apoyo económico a lo largo del programa de maestría, así como por la beca de terminación de tesis que hizo posible la culminación exitosa de mi investigación.

Al Colegio de México que me otorgó la oportunidad de aprender y crecer dentro del posgrado.

A mi asesor, el Dr. Yong Chen, quien me guió durante la tesis y que, sin su ayuda, no podría haber realizado este trabajo. A la maestra Liljana Arsovska por su apoyo en la traducción de extractos de la novela, así como por su infinita sabiduría en todo lo que le preguntaba. A la Dra. María Elena Madrigal que me aceptó sin conocerme, y cuya orientación creó la base del análisis. A todos mis profesores que ayudaron a formarme.

A mis amigos y compañeros de la maestría, pero en especial a Eli y Karina, sin quienes no hubiera podido sobrevivir los dos años de extenuante esfuerzo.

A Majo y Gabbs, que tuvieron que escucharme en los momentos más difíciles; gracias por brindarme un espacio para desahogarme.

A mi familia, mi madre Rosa, mi hermano Óscar, a Laura, Alex, Ricardo, Erick y Robin, porque estuvieron ahí para mí en cada momento, apoyándome y viendo la luz donde yo no podía.

A Priest y el Maestro del Corazón y la Luna, cuyas historias siempre ocuparán un lugar especial en mi corazón.

**Abstract:** El *danmei* es un tipo de nueva literatura que surgió a partir de los 90, y que se refiere a novelas de relaciones afectivas hombre-hombre. Estas historias, escritas en chino, comenzaron a ganar popularidad hace un par de años con las nuevas generaciones, siendo parte del contenido *Boys' Love* que emerge de Asia en la era digital.

Pero el *danmei*, aunque simple en origen a primera vista, tiene una larga historia que hacen difícil definirla. Esta investigación se aboca a comprender el contexto de China y su perspectiva hacia el homoerotismo, los eventos que llevaron al surgimiento del *danmei*, y las influencias que se pueden ver en este género, a través de un estudio de caso, que a partir de los motivos de Tomachevski, compara la novela *Errantes lejanos* de la autora contemporánea Priest, y *Amor maravilloso*, del autor de la dinastía Ming, Maestro del Corazón y la Luna del Lago Intoxicado del Oeste.

La investigación señala que el *danmei*, como se conoce en la actualidad, muestra influencia de diversas fuentes que no niegan su bagaje histórico, pero que acepta las tendencias del *Boys' Love*, para convertirse en un género que pone en pugna constructos sociales, y los aspectos tradicionales de la cultura china.

**Palabras claves:** Homoerotismo, danmei, Boys' Love, literatura china, ciberliteratura.

**Abstract:** *Danmei*, a burgeoning form of Chinese literature that emerged in the 1990s, centers around affective relationships between men. This genre has gained immense popularity among younger generations in recent years and has become an integral part of the *Boys' Love* Asian phenomenon that flourished in the digital era. But despite the general assumption of its Japanese roots, *danmei* possesses a rich historical backdrop that complicates its definition in any single category.

This research endeavors to elucidate the Chinese context and perspectives on homoeroticism, explore the socio-historical elements that led to the genesis of *danmei*, and examine the factors that have shaped the genre. Employing a case study methodology utilizing Tomachevski's motifs, the study contrasts two pivotal novels: *Faraway Wanderers* by contemporary author Priest and *Marvellous Love* by Ming dynasty author Drunken West Lake Heart and Moon Master

The findings highlight that *danmei*, in its present manifestation, draws inspiration from a variety of sources without negating its historical roots. In particular, it embraces the trends of *Boys' Love*, while infusing traditional Chinese literary elements to create a genre that critically questions social constructs: Through its characters and themes, *danmei* provides a space to explore, reflect and reevaluate traditional notions of gender, sexuality and relationships, becoming a key piece to discuss and transform social issues.

**Key words:** Homoeroticism, *danmei*, Boy's Love, Chinese literature, cyberliterature.

## Índice

<b>Prólogo</b> .....	7
<b>Parte 1. El pasado. Una discusión sobre el homoerotismo en el periodo imperial y los obstáculos de la modernidad</b> .....	16
1.1 El período de abundancia de la dinastía Ming.....	19
1.2 El homoerotismo en China: Una abreviada recopilación .....	22
1.3 Las nuevas ideas de Qing y el cambio hacia la república.....	31
<b>Parte 2. El presente. La nueva literatura homoerótica en China: El internet como forma de conectar la cultura</b> .....	37
2.1 El internet en China y el comienzo de la censura .....	37
2.2 Ciberliteratura como fenómeno cultural .....	39
2.3 <i>Boys' Love</i> y el <i>danmei</i> .....	44
2.4 ¿Qué es el <i>danmei</i> ? .....	54
<b>Parte 3. El cruce. El <i>danmei</i> de Priest y el homoerotismo del Maestro del Corazón y la Luna: un análisis comparativo</b> .....	57
3.1 Motivos .....	63
3.2 Hallazgos .....	99
<b>Epílogo</b> .....	109
<b>Fuentes</b> .....	113
<b>Anexo</b> .....	124

## Prólogo

La primera vez que entré en contacto con el *danmei*, fue un accidente unos meses después de graduarme de la universidad. A través de un viaje por redes sociales, llegó a mí una cibernovela, la primera vez que escuchaba el término; se trataba de un sitio que tenía a su disposición cientos de libros que costaban sólo un par de monedas para todo aquel que supiera chino. Lentamente descubrí que se trataba de una comunidad internacional donde los fanáticos se dedicaban a traducir las novelas para hacerlas accesibles a todo el mundo. Como en muchas ocasiones, mi curiosidad ganó y comencé a leer mi primera novela en el género del *danmei*.

Por años me he encontrado rodeada de la cultura *queer*, así que mi interés en el *danmei* no era nada de extrañar, pero conforme fui entendiendo y leyendo, surgieron más y más preguntas que parecía no poder responder, o que las respuestas que encontraba no resultaban del todo completas. De esa manera, interrogante tras interrogante, llegué a este trabajo de investigación.

“¿Qué es el *danmei*?” parecía una pregunta muy sencilla de responder, de hecho, cada trabajo de investigación aparentaba contestarla desde el primer párrafo. Cada ensayo, artículo periodístico, blog en internet, todos coincidían en que se trataba de un subproducto del *Boys’ Love*, una corriente de producciones gay japonesa que se volvió popular en Asia durante la última década. Pero hay dudas que a veces no te dejan descansar, como una molestia constante en tu mente. El *danmei* tenía historias bien desarrolladas, con personajes complejos, envueltas en una gran variedad de situaciones, muchas que eran intrínsecamente chinas. En algún punto u otro, me di cuenta de que no podía separar a las historias *danmei* de su

chineidad; para mí, no existía nada externo de lo que estaba leyendo, todo parecía enlazado con una tradición que yo, en ese momento, sólo conocía en la superficie.

La presente tesis busca poner en calma esa molestia, dirigiendo un análisis literario hacia dos novelas con la intención de poder responder: ¿qué es el *danmei*?, ¿es un producto japonés, como lo muestran autores internacionales?, ¿o es acaso un producto chino?, ¿cómo podemos averiguar el origen de este nuevo fenómeno, que parece crecer en popularidad cada día?

Antes de proceder con el ensayo, es necesario hacer tres pausas: La primera es para dar una justificación extensa sobre la importancia de esta tesis a nivel académico y social; la segunda, es para explicar cuáles son los objetos de investigación, pues son el alma y corazón del trabajo; la tercera, es para expresar la forma en que se desarrollarán los capítulos, entendiendo la relevancia de cada uno.

### *La argumentación*

El *Boys' Love* se convirtió en uno de los géneros más populares en Asia los últimos años. Comenzando con Japón y el anime, extendiéndose para producir películas y programas televisivos de Corea del Sur, Taiwán y Tailandia, cada día más se ven artistas que destacan por participar en series de este género. Conforme se vuelve accesible el contenido a nivel internacional, no es de extrañar que el BL, como es normalmente abreviado, se encuentre en todos los países.

China no se quedó atrás, y es por eso que vemos al *danmei* siendo adaptado a la televisión, y en el último año, su traducción oficial tanto al inglés como al español. Que sus números de ventas logren “mejor vendidos” en listas como el *New York Times*, indican que es un fenómeno que no podemos ignorar.



Actualmente, el círculo que se dedica a la investigación del *danmei* no es muy grande, y en español es aún más reducido, aunque el fenómeno del *Boys' Love* en general es bastante popular entre los investigadores de las industrias culturales. Encontramos, entonces, que existe un déficit de trabajos dedicados a un fenómeno chino que cobra relevancia día con día.

Como se explicará a profundidad en el capítulo dos, el desarrollo de las industrias culturales es uno de los objetivos de China; conforme se avanza hacia la economía de servicios, resulta más relevante no sólo crear producciones de entretenimiento, sino exportarlas a todo el mundo. Pero el *danmei* entra en una categoría gris: Mientras que gana reconocimiento mundial, el gobierno trata de restringirlo por su controversialidad. Todos estos aspectos hacen del *danmei* un objeto de estudio interesante, que cambia y evoluciona de acuerdo con los tiempos, adaptándose a condiciones que otro tipo de entretenimiento no tiene.

Además, están los aspectos sociales. Aunque existe un debate entre si el *danmei* es un contenido que puede denominarse *queer*, no podemos negar que la creación literaria homosexual no tiene implicaciones. Hablamos de un contenido que no sólo busca entretener, sino romper con los esquemas establecidos de género, normalizando aspectos de la comunidad LGBTQ+.

¿Por qué es importante estudiar el *danmei*? Porque es un fenómeno social, uno que se expande continuamente, y que nos habla de los cambios que buscan las nuevas generaciones. Es, asimismo, un nuevo momento en China, que en los próximos años pueda definir las industrias culturales del país, cómo se van a manejar, e incluso lo que se va a poder o no ver del sector entretenimiento chino.

*Los libros*

Este trabajo mostró varias dificultades sobre los objetos de estudio. Primero, la cantidad de novelas homoeróticas que están disponibles son muy pocas, por lo que se tuvo que conseguir una que estuviera preservada, pero que también fuera relevante al tema y época. El segundo problema se concentraba en el idioma. Mi nivel de chino era básico, y los textos de la época dinástica se hallaban en chino clásico, que necesitaba una comprensión del lenguaje mucho más extensa que el que tenía.

Tras una revisión de la bibliografía, se llegó al *Bian'er Chai* (弁而釵) traducido aquí como *Sombreros con horquillas* del Maestro del Corazón y la Luna del Lago Intoxicado del Oeste (醉西湖心月主人). Fue escrita y publicada durante el periodo del Emperador Chongzhen (1628-1644), durante la dinastía Ming (1368-1644), periodo elegido por su libertad de expresión de la sexualidad.

*Sombreros con horquillas* se destaca por varios aspectos. En primer lugar, porque su autor parece haber escrito otros textos con temática parecida. Bajo el pseudónimo de Maestro del Corazón y la Luna del Lago Intoxicado del Oeste, no existen registros de un nombre real, pero sí de otros dos textos bajo este alias: Una introducción a *Cu hulu* (醋葫芦), en español *La Esposa Celosa* y *Yichun xiangzhi* (宜春香质) o *Belleza fragante, inspiradora vehemencia*.

La casa editorial bajo la que publicaba, “Estudio Arando la Montaña con un Pincel” (笔耕山房) es desconocida, y se infiere que quizás era un esfuerzo de autopublicación del autor.

*Sombreros con horquillas* refiere a la dicotomía y unión que hace el autor entre géneros, al indicar que los hombres pueden cumplir con las expectativas afectivas y conductas de las

mujeres, representado a través de una persona que puede usar un sombrero típicamente masculino, en combinación con las horquillas de las mujeres.

El libro está dividido en cuatro historias distintas, cada una con cinco capítulos, ambos que se explicarán a profundidad más adelante. Para este trabajo se decidió utilizar el último cuento, *Amor maravilloso* (情奇纪), en parte por cuestiones de disponibilidad, en parte porque es la representación última de la temática del *Bian'er Chai*.

Solo existen dos ediciones del *Bian'er Chai* en la actualidad, una que reside en Japón y otra en Taiwán. En cuanto a ediciones traducidas, la única disponible es un extracto en *Homoeroticism in Imperial China: A Sourcebook* de Wu Cuncun y Mark Stevenson. Ante estas limitantes, *Sombreros con horquillas* es de los pocos textos que se pueden estudiar en cuanto al homoerotismo se refiere.

Ahora, refiriéndonos a las novelas “homoeróticas” actuales, para esta investigación, se decidió usar a Priest (P 大) como la autora base. De igual forma que el Maestro del Corazón y la Luna, Priest es un pseudónimo bajo el que escribe; se sabe que es una mujer joven, pero su identidad se mantiene en secreto. Priest tiene, hasta el momento, publicadas 29 novelas de diversos géneros, de las cuales, 21 se pueden clasificar como *danmei*.

El reconocimiento por parte del público general y críticos de literatura, destacan a Priest del resto de los escritores de novelas por internet. Ella es admirada por tener una mejor prosa que la usual en cibernetovelas, con historias, temáticas y personajes muy diversificados. No sólo eso, sino que las adaptaciones de su docena de escritos generaron interés por sus trabajos: Desde audiolibros, animaciones, hasta *live action*.

La novela elegida fue *Tian Ya Ke* (天涯客) traducida aquí como *Errantes lejanos*, y que fue adaptada en 2021 a un drama televisivo bajo el nombre de *Shan He Ling* (山河令), en español *Palabra de Honor*. El programa ganó popularidad tanto en China, con 2.1 mil millones de visitas en el sitio Youku, como a nivel internacional con 80 millones de visitas en el canal de YouTube oficial. Pero la razón para utilizar la novela radica en dos factores: La autora escribe en una aproximación del chino clásico, y además, la historia de la novela se desarrolla durante el periodo dinástico.

*Tian Ya Ke* es una novela del estilo *wuxia* (武俠), con héroes de las artes marciales como protagonistas, usualmente son escritos históricos donde las habilidades rayan en lo fantástico, sin llegar a ser ciencia ficción o fantasía misma. Aunque no existe una fecha para el ambiente de la novela, basado en el programa televisivo, se entiende la dinastía Tang (618-907) o Song (960-1279).

Para este análisis era conveniente encontrar autores y novelas que tuvieran el mismo género para tener una base estable bajo la que comparar. Considerando la cantidad de trabajos disponibles, se creyó que, por extensión de las obras, entorno, características y disponibilidad, estos dos libros serían los más útiles para este estudio de caso.

El último punto por aclarar tiene que ver con el lenguaje. Se mencionó anteriormente que *Sombreros con horquillas* tiene una traducción parcial por Wu Cuncun y Mark Stevenson, misma que se tomó como base, mientras que el resto de la traducción fue proporcionada por el Dr. Yong Chen, específicamente para este trabajo. Por el otro lado, *Errantes lejanos* cuenta con una traducción no oficial a través de lo que se conoce como “traducción de fans”.

Ambos libros se leyeron en inglés, pero es importante puntualizar que los extractos que se encuentran en esta tesis fueron traducidos por la autora. Los pertenecientes a *Amor maravilloso* es una traducción de inglés a español, tomando el trabajo del Dr. Chen como base; por su lado, las frases de *Errantes lejanos* son una traducción de chino a español directa, hechas por la autora con la ayuda de la Mtra. Liljana Arsovska.

### *Los capítulos*

La tesis se divide en tres capítulos. El primero es una discusión sobre el homoerotismo durante la época de Ming, enfocándose en proporcionar un panorama de la historia de la literatura homosexual en China, las condiciones que llevaron a su florecimiento durante la dinastía Ming, para concluir con su declive y abrupto estancamiento en el siguiente siglo de guerras, revoluciones y modernización en China.

Una investigación de este tipo, aunque sí plantea enfocarse únicamente en los textos, resultaría imposible entenderla sin el contexto. La fluidez que caracterizaba a la sexualidad en China durante su periodo dinástico no puede ser explicada en un solo párrafo, sobre todo porque está unida a una mentalidad inherentemente china. Asimismo, desde finales de la dinastía Qing (1644-1912) hasta 1990, fue un siglo donde el homoerotismo fue casi suprimido, y es la pauta principal para entender el surgimiento del *danmei* en los 90.

De esa forma, el segundo capítulo se aboca en describir la forma en que el internet facilitó el surgimiento y esparcimiento del *danmei*, hablando también de su popularidad actual, su estatus en China, para entonces discutir la pregunta principal: ¿qué es el *danmei*? La idea es dar una primera aproximación con lo dicho por otros autores, para después poder cuestionar y contrastar con la investigación del último apartado.

Por último, el tercer capítulo se enfoca en el análisis, donde se parte de de los motivos propuestos por Tomachevski como base de patrones de comparación. Una vez que se determinaron los motivos, se hizo una equiparación entre *Errantes lejanos* y *Amor maravilloso* para entender si existe relación entre los textos, de forma que se pudiera discernir una conexión o, si como autores mencionaban, el *danmei* es una importación japonesa.

El resultado final mostró que existen patrones entre *Amor maravilloso* y *Errantes lejanos* que no son sólo una coincidencia, sino que indican un conocimiento de las tradiciones literarias chinas, y que se están aplicando en los textos homoeróticos modernos. A partir de esto, entonces, se pudo afirmar que la autora Priest retoma elementos chinos clásicos para su *danmei*, y dado que ciertos aspectos de Priest son encontrados en otras novelas, se puede aventurar la teoría de que el *danmei* está influenciado por la literatura homoerótica del periodo dinástico.

Mientras que no se puede descartar por completo la influencia de Japón, ya que vemos historias que utilizan los mismos recursos, y todas utilizan la homosexualidad como motivo principal, lo que sí se puede afirmar es que el *danmei* tiene características chinas, mismas que lo confirman como una creación china, no una importación japonesa. Incluso se puede declarar que existe una continuidad entre los textos de la dinastía Ming y las cibernovelas de la actualidad.

Esta tesis es una muestra de lo amplio del *danmei*, de todos los campos que aún se pueden investigar, y de lo mucho que puede aportar en el mundo literario. Se trata de una investigación que también relaciona la antigüedad con la modernidad, entendiendo la

persistencia de la cultura china en siglos de escritura. En la búsqueda de respuestas para fenómenos actuales, encontramos pistas de un pasado remoto, vasto y majestuoso, interconectado en una red de rastros infinitos que, como lo indica el título, es más que una coincidencia, es un “arreglo del cielo”.

## **1. El pasado. Una discusión sobre el homoerotismo en el periodo imperial y los obstáculos de la modernidad**

El ocaso del periodo dinástico, durante las dinastías de Ming y Qing, fue una época de transformación social y cultural gracias a la urbanización (M. Stevenson 2017, 5), el gran crecimiento de la población, así como el aumento del alfabetismo (Hinsch 1992, capítulo 6) y el auge de la impresión de textos que experimentó todo el país. El fulgor de esta época creó un momento de impulso en la escritura de libros como nunca antes, produciendo nuevos géneros, una literatura mucho más sofisticada, y el paso a la creación de las obras maestras de China, que continúan siendo relevantes hoy en día en los estudios sinólogos. Antes de hablar sobre la literatura de este periodo, es necesario hacer dos acotaciones. La primera tiene que ver con la inclusión de aspectos históricos, lo cual podría parecer irrelevante en un análisis inmanentista. La razón tiene que ver con la misma naturaleza de la literatura china, cuyos orígenes radican en la adivinación y en la misma historia.

Aunque los primeros caracteres chinos se encuentran en los caparazones de tortuga, bajo los que se daba la adivinación en un ritual religioso, el verdadero desarrollo de la literatura se localiza en los registros históricos de finales de la dinastía Zhou Occidental (1046-771 a.n.e.) y el periodo de Primaveras y otoños (770-481 a.n.e.), como el *Libro de los documentos*, los *Anales de primaveras y otoños*, y el *Zuo Zhuan*, escritos importantes que se enfocan en recuentos de guerras, gobernantes, y vida cotidiana.

El segundo punto, que está íntimamente relacionado con el primero, es sobre la realidad en la literatura. Los trabajos literarios están siempre basados, en mayor o menor número, en el contexto que les rodea, por lo que no es sorpresa que suceda lo mismo en China. La gran diferencia radica en que esta documentación de hechos históricos se volvió parte esencial de



la escritura china. Para los chinos, no solo era necesario escribir lo que veían, sino que se tenía que usar como ejemplo para el siguiente periodo, para el siguiente gobernante. Incluso los textos filosóficos del periodo de los Estados Combatientes (481-221 a.n.e) de autores como Confucio, Laozi, Zhuangzi, y Han Feizi, tenían la intención de crear más un aprendizaje, que un registro meramente.

La poesía es quizás el otro género que surgió en el mismo periodo que el histórico, dado que los chinos no tienen una historia mitológica como otros pueblos. El *Libro de las odas*, o *Clásico de la poesía* (诗经 *Shi Jing*), de finales del periodo de Zhou occidental o principios del periodo de Primaveras y Otoños, es el primer ejemplo, con 305 canciones; es de notar que incluso éstas tienen temática de los conflictos bélicos, el emperador, o un deje de moral que se nota en la mayoría de los escritos chinos. De forma que, en la literatura china más que en otras, pareciera que la historia y la literatura van en conjunto. Incluso en los siguientes siglos, con la sofisticación del lenguaje, así como de la escritura, estos aspectos nunca se fueron, de ahí que los hechos históricos sean relevantes para este trabajo.

Regresando al periodo tardío imperial, el auge de la época llevó a la apertura de la literatura a través de los textos de ficción conocidos como *xiaoshuo* (小说). Traducido como “novela de ficción”, el *xiaoshuo* era una categoría de “discursos menores” que abarcaban todo lo que no podía clasificarse como historia, escuelas de pensamiento, poesía, entre otros géneros. (Hua Wu 1995, 371) Aunque el *xiaoshuo* existe desde la dinastía Han (206 a.n.e.-220 d.n.e.), gracias a la clasificación de Ban Gu (32-92 a.n.e.), es lo que conocemos como ficción, por las reconfiguraciones de finales del periodo dinástico, sobre todo de Ming. Este tipo de literatura diversificó los temas que se trataban, las narrativas que se contaban y la gente que quería escuchar.

El *xiaoshuo* es la clasificación de las novelas más importantes de China como *Sueño en el pabellón rojo* (*Hong Lou Meng* 红楼梦), *Romance de los tres reinos* (*Sanguo Yanyi* 三国演义), y *A la orilla del agua* (*Shuihu Zhuan* 水浒传). Todas destacan por ser una composición más abarcadora, con capítulos diferenciados y algunas de ellas mostraban una mayor imaginación, como *Viaje al oeste* (*Xi You Ji* 西游记). En esta clase entran las novelas eróticas, populares durante el periodo, destacando *El loto de oro* (*Jin Ping Mei* 金瓶梅). Además de una prosa mucho más avanzada, parte de su popularidad fue su representación fiel de la vida en Ming, característica que se desarrollará en las novelas de esa época.

Aunque *El loto de oro* es un trabajo transformativo de tres personajes de *A la orilla del agua*, *Jin Ping Mei* destaca por presentar no sólo un punto de vista moral, o personajes estereotipados, sino que es una visión más realista de lo “malo” del ser humano, de sus deseos sexuales, así como una descripción detallada del día a día de una familia acomodada. (Ch'ên 1961, 491)

Este tipo de novelas no parece, en un principio, afectar a la corriente convencional letrada de la literatura, en parte porque mucha estaba escrita en la lengua ordinaria, y no en chino tradicional, además de que no era crítica en su naturaleza contra la ortodoxia del gobierno – aunque sí del confucianismo, pero este punto se verá más adelante. A partir de ellas, surge la literatura homoerótica de Ming, que era una parte de la vida de distintas clases sociales de China; en una época que tuvo la apertura de discutir lo bueno, lo malo y lo normal de la vida diaria, el homoerotismo encontró su lugar para florecer literariamente hablando. Antes de ahondar sobre el homoerotismo, y considerando el tipo de vida que quería mostrar, es

necesario hacer una pequeña escala en las condiciones de su surgimiento: El estado de la dinastía Ming, así como algunas corrientes que apresuraron su desarrollo en este periodo.

### **1.1 El período de abundancia de la dinastía Ming**

Después de poco más de ochenta años del régimen mongol, la dinastía Yuan (1279-1368) cae gracias a las sublevaciones del pueblo que llevan a Zhu Yuanzhang (1328-1398), de nombre póstumo Ming Taizu, a consolidar la dinastía Ming en 1368, estableciendo el reinado de Hongwu, en uno de los pocos ejemplos de un campesino que logra llegar al trono de China (Botton 2010<sup>a</sup>, 186). Hongwu logra reunificar China en 1387, comenzando entonces una reconstrucción económica para recuperarse de la explotación mongola (Gernet y Folch Fornesa 2007, 350). Hacia 1520, la agricultura deja de ser el foco de la dinastía para dar lugar a las actividades mercantiles y artesanales. Los comerciantes buscaban una forma de ganarse la vida, y de cambiar de estatus social para subir a la categoría de notables (*gentry*) (Brook 1999, 80), de forma que sus hijos pudieran acceder a mejores cargos u oportunidades, como la de la entrada a los exámenes imperiales.

Ciudades como Nanjing, Suzhou y Hangzhou se convirtieron en centros urbanos en los que se mezclaban campesinos, artesanos y comerciantes. De hecho, la población comenzó a crecer en gran medida, y aunque los censos no pueden verificarlo, se cree que entre 1368 y 1614, la población estaba cerca de los 150 millones (Brook 1999, 162). En conjunto con el interés del primer emperador por educar a la población, la apertura de academias privadas, así como de la Universidad Nacional (Botton 2010<sup>a</sup>, 198), logró que se popularizaran los libros, desembocando en un gran comercio de obras que abrirían la literatura en toda China.

La época del Emperador de la época Wanli (1573-1620) trae un progreso de la técnica de impresión, tanto de la imprenta como del grabado en planchas, lo que aumenta en gran

medida las publicaciones (Gernet y Folch Fornesa 2007, 399); se difunden libros de leyes, novelas, obras teatrales, libros de chistes, guías de dirección, compendios históricos, así como la antigua tradición de los clásicos confucianos (Brook 1999, 168). La novela da un gran salto de sus orígenes en los barrios de diversión de Kaifeng y Hangzhou: Se nota una evolución en los temas, con un argumento más elaborado. Gernet apunta que el cambio se debe a un desarrollo en las costumbres de la sociedad, dando inspiración a temas policíacos, cuentos de romance, eróticos, de sátira, heroicos o una combinación. (Gernet y Folch Fornesa 2007, 399)

Las novelas y la ficción son donde mejor se puede detectar la literatura homoerótica: Tanto libros completamente dedicados a la homosexualidad, así como referencias a la vida bisexual de los personajes en historias cortas, son posibles de registrar gracias al auge de publicaciones de Ming.

### *1.1.1 El neoconfucianismo, el individuo y la apertura*

Desde su publicación, *El loto de oro* se clasificó como una novela pornográfica; en cierto modo, no era vista de verdad como una novela en los estándares tradicionales, sino simple entretenimiento del pueblo. Arthur Waley apunta que en realidad no fue prohibida de forma legal, porque el gobierno no lo veía como un problema aún, ni siquiera estaba en su radar (Arthur Waley en Hsiao-hsiao-sheng 1982, XV). A pesar de esto, sí se cree que las reproducciones de la obra fueron destruidas – de hecho, no existe una copia del original de 1610, lo que se ha encontrado es una copia de 1617 que se pudo preservar, por lo demás, pareciera que, aunque no fue oficialmente prohibida, sí fue censurada entre la población.

La razón de la censura tenía más que ver con el confucianismo que con el gobierno. Desde que se reconfiguró la doctrina en neoconfucianismo durante la dinastía Song (960-1279), la

población se volvió puritana gracias, en gran parte, a la filosofía de Zhu Xi (1130-1200), quien decía que la naturaleza del ser humano, *xing* 性, era buena, lo que hace la maldad es el *qi* 氣 que debe de ser purificado por el estudio y los ritos (Cervera 2020, 159). Las ideas del neoconfucianismo de Zhu Xi, se cementaron durante la dinastía Yuan, y para Ming, sus propuestas eran la narrativa principal del gobierno; la situación llevó a una cerrazón de la sexualidad como forma de expresión y que se condenara como parte de las impurezas de la mente.

Aunque, sin duda, el erotismo fue una respuesta subversiva a esta corriente de cierre, parece gracioso que parte de la inspiración para su surgimiento fue el mismo neoconfucianismo. El principal “culpable” es otra de las grandes mentes confucianas: Wang Yangming (1472-1529), el máximo representante de la escuela de la mente o *xinxue* 心學; su planteamiento principal es que no solo hay *li* 理, traducido como ley o esencia, en las cosas, sino también en la mente, *xin* 心, y por lo tanto es posible conocer todo si primero llegamos a entender el *li* de la mente. (Cervera 2020, 169)

La nueva idea comenzó a inspirar a otros letrados, así como a los discípulos de Wang Yangming, como Wang Ji (1498–1583), quien propuso que los hombres no debían juzgar sus deseos como inmorales o morales, sino dejarlos ser (Wu 2004, 31); sus palabras llevaron al pensamiento de Li Zhi (1527–1602), quien argumentaba que la individualidad, *si*, estaba en relación directa con la mente, *xin*, y por lo tanto, el hombre tenía que ser egoísta para poder conocer lo que había en la mente. En su lugar, decía que se debía vivir “como un niño”, de forma liberada y genuina. (Wu 2004, 32)

Los seguidores más radicales de Wang Yangming, a su vez inspirados por el pensamiento de Li Zhi, comenzaron a hablar de la expresión libre de la naturaleza humana, que los letrados tomaron para poder explorar la sexualidad (Wu 2004, 33) bajo el precepto filosófico de tener una perspectiva de libertad en la vida. Esta apertura del pensamiento filosófico o, mejor dicho, esta reinterpretación de la exploración de la mente llevó a que el erotismo, y por lo tanto el homoerotismo, fueran altamente aceptados por los letrados, no solamente en artículos literarios sino en arte, poesía, e ilustraciones en álbumes especializados. De forma que el homoerotismo fue visto como una simple expresión del deseo individual humano.

### **1.2 El homoerotismo en China: Una abreviada recopilación**

Antes de seguir, es necesario determinar la terminología de este trabajo. Como Wu Cuncun apunta, es difícil utilizar categorías como “homosexual” o “heterosexual” en el contexto de China imperial, no solo porque sería anacrónico, sino porque la mayoría de las personas nunca definen su sexualidad con una palabra (Wu 2004, 6) – “homosexual” no existía como categoría en China sino hasta tiempos modernos – por lo que, en su mayoría, las definiciones sexuales se usan solo para diferenciar entre actividades sexuales, no como categorías definatorias.

En este caso, se debe de entender el homoerotismo como las relaciones sexuales y/o amorosas entre personas del mismo sexo, sin necesariamente aplicar una categoría sexual a los actores. Es de resaltar que, en la literatura, los contextos de estos personajes son mucho más amplios que los nuestros, por lo que hablar de homoerotismo es hablar simplemente del deseo humano. Dado que este trabajo es únicamente descriptivo, no se planea abordar más a fondo la sexualidad; definiciones más amplias necesitarían trabajos más complejos.

Con este punto en mente, podemos entonces remitir a la larga tradición de homoerotismo en China, que se hace visible, principalmente, a través de su literatura. Desde los primeros textos de la dinastía Zhou (1046-256 a.n.e.) hasta el desarrollo de novelas en la dinastía Qing, la homosexualidad era aceptada en cierta medida, aunque tenía que vivir bajo los preceptos confucianos de la época.

Como ya se ha dicho, gran parte de la literatura en China se relaciona con asuntos políticos, y eso mismo sucede con la literatura homoerótica. Las primeras menciones que tenemos son en los documentos del Estado, y en los textos filosóficos. *Resto de los documentos de Zhou*, de aproximadamente el siglo cuarto antes de nuestra era, contiene un verso de advertencia sobre los hombres y mujeres atractivos. De los más famosos está el *Han Feizi*, una recopilación de textos legalistas, donde se tiene registro de la historia de Mizi Xia y su romance con el Duque Ling de Wei (Hinsch 1992, capítulo 1), un cuento que advierte sobre los peligros de que hombres de poder tengan “favoritos”; a partir de aquí saldría la expresión “Durazno a medio morder” que se convertiría en la forma de identificar a los homosexuales en diversos momentos de la antigüedad china.

Durante la dinastía Han, comenzó a incluirse una sección de “Favoritos” en la biografía de los emperadores, que en general se refería a hombres; Hinsch apunta que todos estos escritos nunca tuvieron un dejo de repudio, ni tampoco eran escritos escondidos, pues eran simplemente parte de la vida de la corte. (Hinsch 1992, capítulo 2)

Con respecto a otros medios, también existió un gran auge de poesía con referencia al homoerotismo. En la antología *Nuevas canciones de la terraza de jade*, una recopilación de poemas de la dinastía Han a Liang (502–557 d.n.e.), existen ejemplos como *Niño adorable* del emperador Xiao Gang (549–551 d.n.e.), que es una descripción de un amante y el amor

que el escritor siente por él. Tanto en recopilaciones de poesía, como en los libros misceláneos, el homoerotismo se encuentra como historias, no siempre con la intención aleccionadora de principios del periodo dinástico, sino como recuentos de la vida sexual de clases altas, e incluso de amor que era fácil de admirar por su intensidad.

En cuanto al estado del homoerotismo en Ming, en su mayoría los trabajos más famosos y que sobrevivieron son de finales de la dinastía. Las relaciones existían en todos los niveles sociales, aunque hacia Qing, se hace más prominente el vínculo entre letrados y los jóvenes actores. (Wu 2004, 7) En general, se pueden ver tres tipos de relaciones: 1) Entre hombres de clase alta como letrados, comerciantes, oficiales, y los actores de ópera (*dan* 旦); 2) entre hombres ricos y sus sirvientes, y 3) entre hombres del mismo estatus, siendo esta última la única con un cierto estigma (Wu 2004, 8), pues en general las relaciones homoeróticas seguían una relación de clase social, donde los más jóvenes, más pobres, o con menos estatus eran los sumisos de los mayores. (Hinsch 1992, Introducción)

Lo que sobrevive del periodo son los libros que representaban las clases altas, e incluso poemas inspirados en personas de la élite. A pesar de esto, algunos escritos rescatables de las canciones y cuentos populares apuntan a que la homosexualidad era una actividad practicada en el resto de la sociedad, no necesariamente con las connotaciones de sumisión de las clases altas.

Entre los letrados que escribieron sobre el tema está Tang Xianzu (1550-1616), autor de *Los cuatro sueños de Linchuan* donde una de las cuatro historias, *El pabellón de peonías* (*Mudan ting* 牡丹亭) contiene escenas homoeróticas. También destaca Feng Menglong (1574–1646), quien en sus recopilaciones de cuentos incluyó varias de carácter homosexual: *Pan Wenzhi*



*cierra su unión en la tumba de su amado*, por ejemplo, representa el romanticismo de la época (M. J. Stevenson y Wu 2013, 133) sobrepasando el deseo sexual.

También se encuentran las historias de Li Yu (1611–1680), como *La casa de los refinamientos juntos* (*Cuiya lou* 萃雅楼) que cuenta la historia de dos letrados que toman a un joven como su amado. La historia – como muchas otras – termina en tragedia cuando un oficial corrupto que se interesó en el joven protagonista hace que lo castren para que sea su sirviente personal. (Hinsch 1992, capítulo 6)

Dentro de las representaciones que explican la forma en que operaban las diversas clases sociales, tenemos la novela *Alfombra de oraciones de carne* (*rou putuan* 肉蒲团) también de Li Yu, que presenta a un chico joven sumiso que espera, en el futuro al ser mayor, tener relaciones heterosexuales, pues su rol cambia de acuerdo con su edad y estatus. (Hinsch 1992, capítulo 6)

Las novelas eróticas de la época también tenían diversas representaciones de homoerotismo. *El loto de oro*, de la que se discutió previamente, *Fragancia exótica* (*Bieyouxiang*), *Bocetos de un diván bordado* (*Xiuta yeshi*), y *Cuentos de una vida de indulgencia* (*Langshi*) contienen diversas escenas homoeróticas, tantas como las heterosexuales (Wu 2004, 34), indicando la diversidad de actividad sexual a final de Ming.

En cuestión del homoerotismo femenino, la novela que más destaca es de finales de Ming o principios de Qing, llamada *La compañera fragante* (*Lian Xiang Ban* 怜香伴) de Li Yu quien tenía una fascinación por el homoerotismo. La historia gira alrededor de dos mujeres que se enamoran, y que tienen que encontrar maneras de estar juntas en un mundo patriarcal. Pareciera ser que pocos escritos de homoerotismo femenino sobreviven, al menos como

libros completos dedicados a ellas. Sin embargo, la pintura erótica de finales del periodo dinástico, indican que la vida sexual y amorosa entre mujeres existía, era aceptada en cierta medida, y era asunto cotidiano.

Pero de la bibliografía disponible en nuestra era, las novelas que más destacan son tres: *Los cuentos olvidados de Longyang* (*Longyang yishi* 龙阳逸史), *Sombreros con horquillas* (*Bian'er Chai*), y *Belleza fragante inspiradora vehemencia* (*Yichun xiangzhi* 宜春香质). Wu Cuncun considera estas tres publicaciones como las que mejor representan la vida homoerótica, sobre toda de las catamitas (Wu 2004, 44). *Los cuentos olvidados de Longyang* incluyen 20 historias vernáculas que hablan sobre el mundo de las catamitas y la prostitución masculina. Muchas de las historias se ubican en la parte baja del Yangtze, pero las historias son de todo China (M. J. Stevenson y Wu 2013, 157), indicando que era un tipo de vida prominente en toda la nación.

*Sombreros con horquillas* y *Belleza fragante inspiradora vehemencia* son del mismo autor, escritas en el periodo de Chongzhen. Ambas están divididas en cuatro historias diferentes; la primera novela se enfoca en hablar sobre diversos tipos de amor, mientras que la segunda tiende más a la parodia de elementos religiosos y políticos (M. J. Stevenson y Wu 2013, 170). Mientras que, *Sombreros con horquillas* es el foco de esta tesis, resulta pertinente primero hacer una pausa para comprender la literatura homoerótica y su desarrollo a través de las dinastías, para luego entender la inserción del *Bian'er Chai* en la discusión homoerótica.

Primero, la extensión de trabajos homoeróticos a través de las dinastías deja ver que se trataban de actos comunes, además de que no existió en China la idea de que era algo

inherentemente malo, fuera de norma, o que se tratara de algún problema de salud como otras culturas apuntaron en su tiempo.

En cambio, lo que más destaca es su carácter moralista, donde muchas de las recopilaciones estaban hechas con la misma idea que la escritura de historia: Para aprender. El homoerotismo no era rechazado por los actos, sino por las personas que los realizaban; así tenemos que no era mal visto una relación sexual con personas del mismo sexo, sino que esas relaciones se usaran para influenciar a los gobernadores, emperadores, o personas de poder, con el fin de obtener ganancias.

En ocasiones, lo único que podría reprenderse, o pensarse como un problema, era que se esquivaran las obligaciones de piedad filial por este tipo de preferencias. Un hombre no podía evitar casarse y tener hijos, pues era su obligación continuar los ritos ancestrales; de la misma forma, la mujer estaba obligada a concebir hijos, dedicarse a “actividades femeninas” para cumplir un rol impuesto en la sociedad confuciana patriarcal. Pero una vez cubiertas las responsabilidades, no había mucho que detuviera sus actos privados.

La intención de cuento moral cambió con el paso del tiempo, o más bien, se transformó para connotar algo distinto. Como apunta Martin W. Huang, el carácter conservador del neoconfucianismo logró que la novela, el *xiaoshuo*, tuviera un dejo subversivo (Huang 2001, 63). La novela erótica era una respuesta a las actitudes de los más tradicionalistas, aunque también pareciera jugar con los conceptos de lo moral y lo aceptable durante Ming.

Un ejemplo es la reconfiguración de *qing* 情, traducida como pasión o emoción. Durante las primeras dinastías hasta la Song, *qing* y *yu* 欲, literalmente deseo, se relacionaron con

aspectos carnales que suscitaron un sentimiento negativo al vincularse con el exceso, como un deseo que debía de controlarse pues podía llevar a la maldad.

En la dinastía Ming, y gracias a que los neoconfucianos comenzaron a ver la naturaleza humana, *xing*, como innato para la expresión, se retomó el término *qing* para explorar lo que significaba el deseo, para reinterpretarse no solo lo carnal, sino también su dimensión sentimental, de amor y de entendimiento. *Qing*, al menos durante Ming, se extendía más allá del deseo de *yu*, y podía ser usado como “sentimientos genuinos”; de esta forma, se podía hablar de un héroe que tenía *qing*, significando valor, disposición al sacrificio, la esencia del ser humano que podía trascender todo – un poder del que no había límites (Huang 2001, 45).

La perspectiva es importante porque hacia finales del periodo dinástico se decidió que la historia oficial tendría que relacionarse con el *yi* 義, la conducta correcta o rectitud, por lo que la ficción podría dedicarse a *qing*, los deseos del hombre. Esto creó una separación: *qing* era lo que pasaba en lo privado, en la vida personal, mientras que *yi* era lo público, la moralidad bajo la que se regían todos (Huang 2001, 62). La separación ente lo público y lo privado logró que las historias eróticas, en conjunto con las homoeróticas, ya no estuvieran subyugadas a tener una discusión sobre moralidad: Una novela no tendría que necesariamente justificarse con aprender de la historia, como los primeros textos sugerían, sino que se podía simplemente investigar el deseo humano.

Sin embargo, sí existió una justificación para la exploración de los actos sexuales: La idea de que el deseo tenía que aflorar para evitar desastres, y la única forma de prevenirlo era con una escritura detallada de los actos sexuales (Huang 2001, 65). El deseo excesivo era un problema y tenía que describirse para entenderse, aunque es de aclarar que no fue la norma en todos los escritos de la época. Otra de las razones por las cuales *qing* es crítico para este

estudio, se debe a que es el término central de *Sombreros con horquillas*. Las cuatro historias que se presentan tienen 情 dentro de su título, y es que el autor lo usa como una justificación del acto homoerótico, siendo una contradicción de las formas moralistas de la época.

El primer cuento del libro es “情贞纪” o *Una historia de amor casto*, que narra la historia de un estudiante de la academia Hanlin que trata de seducir a un chico. El cuento relata sus actos sexuales, así como el placer y gratificación que hay al abandonarse en el deseo. Su historia termina cuando ambos chicos continúan con sus vidas de acuerdo con lo que se espera: Casándose con una mujer para procrear. *Una historia de amor caballeresco* o “情侠纪” es la segunda historia, y la que más difiere de las otras, pues presenta a un hombre que se enamora de un soldado, al cual seduce para ejecutar actos sexuales. El cambio es que el soldado, una figura típicamente masculina, asume el papel de “mujer”, en vez del hombre “afeminado” como era común en las historias de la época.

El tercer cuento, “情烈纪” en español *Una historia de amor sacrificial*, se encuentra destruido de forma parcial pero lo que se sabe, habla de la vida de un actor de ópera que tiene un amante; en el cuento es secuestrado y como muestra de su devoción a su pareja, se suicida para no ser parte de los actos sexuales del secuestrador. La cuarta y última historia, que es el foco central de la investigación es “情奇纪” – *Una historia de amor maravilloso* (que en esta tesis se referirá simplemente como *Amor maravilloso*), presenta a un chico que se vende para salvar a su padre, terminando como prostituto en un burdel; eventualmente lo rescata un hombre del cual se enamora, y asume el papel de mujer para poder vivir con él.

En las cuatro historias, *qing* se usa como ese poder que puede ir más allá de lo normal, demuestra pasión, pero también devoción por el otro. Aquí, el acto homoerótico funciona

para mostrar el poder de *qing*, y que puede ser incluso más grande o mejor que el deseo/amor entre hombre y mujer. Frente al neoconfucianismo de la época, se justifica la homosexualidad al decir que es en el acto sexual entre personas del mismo sexo – o al menos entre hombres – donde se percibe la naturaleza del ser humano; al dejarlo emerger, evitando el exceso, entonces se encuentra una devoción que supera la normalidad, en un aspecto cuasi religioso. Parejas dispuestas a dejar sus puestos, a ir en contra de la enseñanza de no destruir el cuerpo, incluso llegar al suicidio, muestran el tipo de devoción que *Bian'er Chai* quiere representar: ir más allá del amor o deseo común.

Aquí se nota una evolución en las narrativas de la literatura homoerótica porque, aunque aún existe esa presencia moralista, en realidad ya no tiene que ver con la enseñanza histórica o el aprender de los errores de los gobernantes, sino con la ideológica: Cómo lograr una vida ejemplar bajo los preceptos neoconfucianos siguiendo el *qing*. Asimismo, dado que el *xiaoshuo* estaba construido alrededor del habla común, la novela homoerótica se entiende como una forma de expresión y entretenimiento de la gente durante la época. Seguir las ideas confucianas era la justificación para escribir las historias, pero la realidad era encontrar una forma de entender el mismo deseo a través de los escritos de otro, en un mundo donde tratar de experimentar el placer en exceso era mal visto.

El hablar de que la literatura homoerótica representa parte de la sociedad china no solo se refiere a que expresa la sexualidad de la época, sino también las formas en que se experimentaba el amor, el deseo y la misma moralidad confuciana. De la misma forma en que literatura e historia están conjuntadas desde sus inicios, no podemos separar la forma en que los textos homoeróticos representaban a la población en un contexto de cambio importante dinástico. Si bien, es interesante que hayan sido la dinastía Ming donde surgiera

el homoerotismo, sobre todo considerando que dinastías como la Song o Tang tuvieron una apertura más grande, tampoco resulta del todo sorprendente dado que fue un periodo de declive dinástico, que pronto se encontraría con el poder del mundo exterior.

Todas estas formas de expresión, pero sobre todo el *xiaoshuo* erótico y homoerótico, tendrían su auge y caída entre los siglos XVI y XVII. El cambio de dinastía con los manchúes llevaría a una transformación social que sería el principio del fin de una tradición homoerótica en China, que solo empeoraría con los siguientes gobiernos.

### **1.3 Las nuevas ideas de Qing y el cambio hacia la república**

Los manchúes se instalan en China en el año de 1644, siendo la dinastía extranjera más larga (Botton 2010b, 210), durando en total poco menos de trecientos años. Como ya se advirtió, dado que era un reinado extranjero, cambiaron muchos de los aspectos ideológicos, incluyendo modificaciones al “libertinaje” de Ming; Hinsch habla de que Qing vio un creciente conservatismo que afectó cómo se veía la homosexualidad (Hinsch 1992, capítulo 7).

Las leyes de Qing eran mucho más rígidas que las de la pasada dinastía, y la homosexualidad comenzó a regularse de manera más severa. Fue el emperador Kangxi (1654-1722) quien impuso leyes, primero para la violación de hombres en 1679 (Hinsch 1992, capítulo 7); después, hacia el reinado de Yongzheng (1722-1735), la homosexualidad se presenta en la legislación como un acto ilegal sexual (Sommer 1997, 146) equiparable con los términos heterosexuales de “relaciones sexuales fuera del matrimonio”.

Hacia 1679 se instaura el castigo por no solo violación, sino actividad homosexual consensuada. El código penal decía que, “en el caso de obscenidad consensual militar o civil,

se detendrá un mes en el cangue y se azotará 100 veces” (Traducción al español de Hinsch 1992, loc. 1633 de 2611, Kindle). Sommer apunta que estos castigos eran para las dos partes del acto sexual.

En cuanto a la literatura, constantemente se publicaba una lista de libros que estaban prohibidos por ir en contra de la idea de procreación. El problema del *xiaoshuo* era que presentaba la vida sexual como placentera, y no como un mero acto para cumplir con las expectativas filiales, de ahí que se prohibiera la distribución de obras, especialmente las que tenían que ver con actos homoeróticos y adulterio (McMahon 1987, 222).

A pesar de los fuertes castigos y prohibiciones, es imposible negar que en Qing no florecieran las relaciones entre letrados y jóvenes actores de ópera; de hecho, eran tan comunes que era casi universal con todos los actores (Hinsch 1992, capítulo 7); de la misma forma que no lograron evitar las relaciones homosexuales, tampoco lograron evitar la circulación de novelas eróticas. El mejor ejemplo de que las prohibiciones solo eran de nombre, pero no en la práctica, es *Espejo precioso para clasificar flores* (*Pinhua baojian* 品花宝鉴), la novela de Chen Sen (1797-1870), que se enfoca completamente en la prostitución masculina de los teatros de Beijing en su época de apogeo, y es una de las piedras angulares de la novela homoerótica en Qing, estando en publicación hasta 1931 (M. J. Stevenson y Wu 2013, 231).

Es difícil juzgar si las relaciones homoeróticas eran “toleradas” u “aceptadas” durante el periodo dinástico, porque en general pareciera ser que no existían razones para verlo como una actividad “anormal” del ser humano. Lo que se puede afirmar es que el acto homosexual no fue castigado por varios siglos, y que era lo suficientemente común para aparecer en todas las épocas, en todo tipo de medio literario.



A partir de 1912, cuando se funda la República de China los cambios comienzan a ser más rápidos y con grandes variaciones. Kang apunta que, durante este periodo, no existió ninguna ley que definiera el acto homosexual como un delito, sin embargo, a nivel social no eran aceptadas las relaciones homosexuales (Kang 2009, 86). Vale la pena destacar que un par de años después de la fundación de la República existió un momento de nuevas creaciones literarias, así como entrada y desarrollo de ideas occidentales en lo que se conoce como Movimiento del 4 de Mayo o Movimiento de la Nueva Cultura. Fue a través de este que se dieron muchos de los debates sobre homosexualidad, con periódicos y revistas como base para la expresión de personas que no habían tenido una plataforma anteriormente.

Además, Kang también apunta que existió una corriente de romanticismo durante el periodo, donde escritos como los de Yu Dafu (1896-1945) pueden ser interpretados no solo como relaciones entre hombre-mujer, sino hombre-hombre. (Kang 2009, 12) Otras corrientes literarias fueron los escritos críticos a la prostitución de actores, *dan*, con hombres de poder, apuntando que era una relación de abuso.

Hacia 1930 se introdujo, a través de Japón, el término de homosexualidad de la sexología occidental; 同性恋 *tongxiang lian* o también 同性恋爱 *tongxiang lian'ai*, se traduce como amor del mismo sexo, y se refiere tanto a hombres como mujeres. (Kong 2016, 498) En los subsiguientes años, con la instauración del gobierno títere en Manchuria con Puyi, llegan rumores de las actividades sexuales entre hombres de Puyi que comienza un discurso comparativo: Los desórdenes sexuales representaban el estatus de decaimiento en la nación. (Kang 2009, 87)

El periodo de la república representa un momento de verdadera confusión en China. Con la entrada de ideologías del extranjero, la creación de medios de expresión por todos lados logró

crear un ambiente propicio para la discusión de la sexualidad. Pero las guerras entre caudillos, la guerra sino-japonesa de 1937, y la explosión de la guerra civil en 1945, harían que la apertura tuviera un declive, pues la narrativa se enfocó en crear una nación fuerte, de hombres igualmente fuertes, para poder salvar a China. Las discusiones hacia el final de la república lograron que se viera a la homosexualidad – y por lo tanto a la literatura homoerótica – como disruptiva, dañina para la nación y, por tal, como un problema social. Con la cantidad de disturbios, tampoco existió mucho tiempo para seguir debatiendo el tema.

### *1.3.1 La República Popular China y la actualidad*

En 1949 se establece de forma oficial la República Popular China (RPC) dirigida por el Partido Comunista Chino (PCC). Es bastante importante notar que, desde su establecimiento y hasta la actualidad, la homosexualidad nunca ha sido ilegal en el estricto sentido, lo cual no quiere decir que no fuera perseguido y castigado durante diversas épocas del régimen. Mientras que la sexualidad no era un tabú, la realidad es que durante los 50 y 60 se creó un código de conducta sexual correcta, donde se promovía una vida de matrimonio monógamo y heterosexual (Kong 2016, 499), que cancelaba cualquier otro tipo de relaciones, incluyendo las de tipo homosexual.

Dado que la medicina occidental se tomó como la base para la china, en 1978 se incluye la homosexualidad como desorden sexual en la Clasificación de Desórdenes Mentales de China, y un año después, el hooliganismo se introduce al código legal. La palabra hooliganismo, proveniente del inglés, en China obtuvo un dejo moralista, que en muchos casos se tradujo como crímenes que fueran en contra del “orden público” (Tanner 2000, 12); era una categoría amplia que podía ajustarse a diversos disturbios sociales, entre los que se encontraba la persecución a los homosexuales (Worth et al. 2019, 40).

No es de sorprender que, durante todos estos años, la literatura homoerótica/homosexual haya desaparecido casi por completo. Las novelas comienzan a aparecer en los 90, como *Buen hombre Luo Ge* (*Hao Nan Luo Ge* 好男罗格), una colección de historias que se desarrolla durante la Revolución Cultural, publicada en 1997 por Tong Ge (1951).

Sin embargo, la novela más importante de la época es *Chicos de cristal* (*Niezi* 孽子), del escritor chino Pai Hsien-yung (también estilizado Bai Xianyong) (1937), publicada en Taiwán en 1983; se considera como la primera novela homosexual moderna china. El libro sigue la vida de A-Qing, un joven homosexual, que tiene que lidiar con una sociedad donde sus preferencias siguen siendo un tabú. La obra llegó a China en 1988 e inspiró una oleada de obras con la misma temática en Taiwán. En China continental, la situación cambió bastante entrando en el nuevo siglo, comenzando porque en 1997 se eliminó del código legal el hooliganismo, descriminalizando la homosexualidad de forma no oficial; además, en 2001 se removió la homosexualidad de la lista de enfermedades mentales (Kong 2016, 504), logrando remover los dos estigmas más prominentes de la época.

Alrededor de estos años es cuando vemos que el internet toma prominencia en la vida, y muchas de las actividades de la comunidad *queer* se difunden por a este medio. El nuevo auge de literatura homoerótica y homosexual comenzará a través de la web, y es aquí donde la segunda parte de este trabajo se desarrollará.

Como última acotación, quisiera regresar al papel de la historia para la literatura homoerótica en China. Mientras que, en el periodo dinástico, la historia es necesaria por su íntima conexión con la literatura, en los años posteriores a la república resulta importante porque los eventos durante las épocas de inestabilidad marcarían la escritura, los autores, así como

la forma en que se distribuye en la actualidad. Para la hipótesis de esta tesis, resultaría imposible su planteamiento sin antes entender el contexto. Aun con esta larga lista de obras que prueban una tradición homoerótica en China, la realidad es que existió un abrupto corte con la literatura, sobre todo, por al menos 40 años, pareciera que no sólo se detuvo, sino que se trató de eliminar todo rastro de la actividad homosexual.

Este momento de la historia, entre el establecimiento de la RPC y la entrada de Jiang Zemin, forma parte de la razón por la cual existen dudas sobre el tema principal, el *danmei*, y su papel en la actual literatura china. A partir del siguiente capítulo, se planea adentrarse en el mundo en el que se desarrolla el *danmei*, así como explicar los diferentes discursos que existen alrededor del tema.

## **2. El presente. La nueva literatura homoerótica en China: El internet como forma de conectar la cultura**

La reforma y la apertura a finales de la década de los 70, comenzaron el largo camino de recuperación para una China que llevaba años en luchas de poder, crisis económicas, y descontento social. Es, también, el primer paso a la cultura global que conocemos hoy en día de esta nación.

Hablar del proceso reformista de China sería poco adecuado para este trabajo, pero sí resulta necesario indicar que constituye el momento de cambio, a partir del cual se desarrolla todo nuestro marco de estudio. Y es que es a partir de las transformaciones, como la reestructuración de la economía, la globalización y las emergentes Tecnologías de la información, que China encontró un nuevo mercado para su expansión: el internet.

### **2.1 El internet en China y el comienzo de la censura**

Desde finales de los 80, el internet comenzó a probarse en las universidades en China, pero no fue sino hasta enero de 1995 que China Telecom comenzó a ofrecer servicios al público en general (Tang 2012, 279). Un año después, el internet se amplió nacionalmente. El crecimiento del internet en China fue muy rápido; en 1996 la cantidad de usuarios era de 81, 000, pero para 1997 esa cantidad subió a 670, 000 (Collings 2001, 186). Actualmente, según el Centro de Información de la Red de Internet de China o CNNIC por sus siglas en inglés (中国互联网信息中心), el país tiene 1, 051 millones de usuarios de internet hasta junio 2022, representando una penetración del 74.4% (CNNIC 2022b, 1).

El internet representaba una nueva tierra para todos, suponía una semianonimidad, expandir las fronteras del conocimiento, así como tener una forma de expresarse sin temor a represalias.

De la misma forma que en el resto del mundo, era tanto liberador para la gente como peligroso para los gobiernos.

Vemos, entonces, que el acelerado crecimiento de las nuevas tecnologías, en conjunto con la apertura y la reforma en los 70 y 80, creó un cambio de pensamiento que ponía en riesgo la estabilidad del partido y de la sociedad. Desde febrero de 1996, el gobierno pidió que todos los usuarios estuvieran registrados en el Buró de Seguridad Pública, además de que Chinanet tendría que filtrar el contenido para evitar lo que fuera dañino para la población (Collings 2001, 187).

China puso en práctica desde muy temprano el bloqueo de sitios extranjeros para evitar su acceso, y en 2005 impuso regulaciones para el uso de internet a través del Ministerio de la Industria de Información y el Consejo de Estado de la RPC (Chi 2012, 396). Se trató de una reacción ante el riesgo de que, a través de las plataformas digitales, se pueda criticar de forma anónima, así como difundir información antes que los medios oficiales, como pasó con la crisis de SARS en 2003.

A pesar de la situación, el control total del internet sigue sin poderse lograrse, y al menos durante el periodo de Hu Jintao (2003-2013), tampoco fue buscado. Siguiendo a Cho Sungmin (2020, 23), de 1993 a 2009, se presentó un “autoritarismo suave” en lo que se conoce como un periodo de relajación (*fang 放*); es decir, el gobierno presentó menos restricciones para la población, lo que permitió el florecimiento del internet.

Empresas como Alibaba, Baidu y Tencent se convirtieron en grandes conglomerados cibernéticos en un par de años, extendiendo su influencia no solo en todo China, sino de manera internacional. Estas economías digitales son el futuro de China, establecido varias

veces en los discursos y en los planes quinquenales, pero quedó más claro en el XIX Congreso del Partido, en el que el presidente Xi Jinping (2013-presente) introdujo el desarrollo de la Inteligencia Artificial y China digital como prioridades del país (Sacks 2018, 6).

El cambio a una sociedad digital en China no tiene precedente, su desarrollo a pasos agigantados desde los 80 no deja de sorprender: Desde realizar pagos hasta encontrar entretenimiento, todo lo que se desee está a disposición de cualquier persona con acceso a internet y un teléfono móvil. Es en este mundo digital que encontramos a nuestro segundo objeto de estudio: La ciberliteratura.

## **2.2 Ciberliteratura como fenómeno cultural**

La ciberliteratura china (también llamada literatura de internet, literatura online, literatura en línea) o *wangluo wenxue* 网络文学 en chino, se refiere a los trabajos escritos en chino, ya sea en géneros conocidos o nuevos, que están hechos para plataformas en línea con públicos interactivos (Hockx 2015, 4), es decir, historias hechas exclusivamente para publicarse y leerse a través de internet. La ciberliteratura es un fenómeno que se desarrolló en todo el mundo, con múltiples plataformas que promueven la escritura libre, o la transformación de trabajos; pero en China destacan especialmente por su pronto desarrollo, además de su impacto en las economías creativas y las industrias culturales, ambos mercados en crecimiento en este país.

El origen de la ciberliteratura se encuentra en el China News Digest (*Huaxia wenzhai* 华夏文摘), la primera revista electrónica china, establecida por estudiantes chinos en Estados Unidos en 1991 (Hockx 2015, 30). Aunque se dedicaba a difundir muchas de las

noticias y artículos que venían de China, tenían una pequeña sección donde se podían publicar otros temas, como los relacionados a la literatura (Chen 2012, 540). A partir de entonces, la ciberliteratura china se esparció por diversos niveles, pero se solidificó con la publicación de *El primer contacto íntimo* (*Di yicide qinmi jiechu* 第一次的亲密接触), de 1998 y escrita por el taiwanés Cai Zhiheng bajo el pseudónimo Pizi Cai (痞子蔡) en los sistemas de boletín de anuncios (Bulletin Board Systems o BBS).

*El primer contacto íntimo* ganó tanta popularidad que fue publicado de forma impresa en Taiwán el mismo año, y uno después en China continental, convirtiéndose en un *best seller* en ambos países (Hockx 2015, 31). Esto también dio a conocer el estilo de la literatura en línea, que tiende a un lenguaje coloquial, usualmente combinado con *slang*; es lo que se conocería como literatura simple o de fácil lectura. Parece importante destacar la ciberliteratura por dos aspectos: El primero es que la lectura por internet se convirtió en una parte importante de las economías culturales de los últimos años. En 2019, la escala del mercado fue de 16 billones de yuanes en China, apuntando a ser un mercado en crecimiento (Dianshun 2020).

De acuerdo con los informes del CNNIC (2022), hasta junio del 2022 la cantidad de usuarios para la literatura online era de 493.22 millones de personas, significando un 46.9% del total de usuarios de internet. Se trata de un mercado rentable con una ganancia de 38.930 millones de yuanes en 2022. En la siguiente gráfica se señala el crecimiento en los últimos diez años, que muestran su rentabilidad, su crecimiento, así como su popularidad:





**Fuente:** *Elaboración propia, con datos de Statista y CNNIC.*

Generalmente, un autor publica una historia dentro de algún sitio de forma gratuita, situación que cambia de acuerdo con la popularidad del autor y del libro. Si existe demanda, entonces se puede monetizar la historia. La mayoría de los sitios de ciberliteratura usan un sistema de pagos, donde se da una suscripción o se cambia a una moneda en línea, bajo la cual puedes acceder a las últimas actualizaciones. Estos libros suelen ser más largos que los publicados de forma tradicional, contando de 100 hasta 1000 capítulos, lo que alarga su popularidad, además de que promueve la compra por meses u años.

El segundo aspecto tiene que ver con la creatividad. Varios debates surgen en torno a que la promoción cultural de China sólo se enfoca en lo tradicional, o en aquellos que representan la imagen del gobierno (Keane 2016, 27). El problema es que el mercado global no está consumiendo los productos, hay poco poder suave a través de ellos, que es una de las principales metas nacionales desde el 2000.

Pero los espacios en internet son una nueva forma de expresión, en parte porque son inclusivos: Todo el mundo puede participar en ellos, con o sin experiencia, la mayoría de los autores de ciberliteratura no tenían formación para escritores y solo empezaron como una forma de entretenerse o liberarse de la vida diaria. Y eso es parte del atractivo, que el ciberespacio ofrece un escapismo de las regulaciones oficiales de los métodos tradicionales: Existen menos normas en las publicaciones por internet, no tienen que pasar por los mismos censores que la versión impresa. Gaffric lo posiciona como un sistema que se resiste a lo establecido, al considerarse como literatura hecha para el público, no por el “sentimiento artístico” como los libros impresos (2019, capítulo 10), creando una disrupción en lo consumible para las juventudes.

En 2018, el *People's Daily* publicó un artículo en celebración del vigésimo aniversario de la literatura en línea, donde hablaba de su progreso, de la creación de autores “jóvenes literarios” (*wenqingwen* 文青文) que son escritores con más elegancia, que siguen la tradición literaria china del movimiento del 4 de mayo. Además, se apuntaba que el fenómeno de la ciberliteratura podría empezar a catalogarse como uno de los “cuatro grandes fenómenos culturales del mundo”, junto a Hollywood, el anime japonés y los dramas coreanos (Huang Ping 黄平 2018).

Más recientemente, también en el *People's Daily*, se publicó un artículo haciendo énfasis en que existen tres problemas a considerar: La traducción, los derechos de autor y la calidad (Zhao Mengdi 赵梦頔 2023); estos aspectos son el atraso más grande para llevar la literatura en línea a su máximo potencial para la atracción extranjera.

Mientras que a nivel de China continental, la ciberliteratura está regulada en sus tres sitios más importantes, Qidian, QQ Reading y Jinjiang Literature City, con normas de registro, lista de temas no aptos para su publicación, certificados de legitimidad en sus provincias, y un monitoreo del gobierno, a nivel global la situación cambia bastante, pues los problemas con los derechos de propiedad intelectual y la estandarización de la traducción los afectan de gran manera para que sean accesibles y entendibles al público extranjero (J. Wu y Yi 2021).

De hecho, las primeras traducciones de las novelas en línea fueron por fans en sitios como WuxiaWorld y Gravity Tales. Otros ejemplos son la página Novel Updates, que es un repositorio de novelas asiáticas que están siendo traducidas, marcando quién las traduce (fans bajo pseudónimos), en qué sitio (redes sociales, blogs personales), así como cuántos capítulos traducidos existen. Este sistema de traducción no oficial fue el primer acercamiento entre la literatura online china y el resto del mundo, pero en los últimos cinco años se busca una estandarización que cambia el panorama. *Vietnamese Youth Daily* reportó que entre 2009 y 2013 se tradujeron 841 libros del chino al vietnamita, superando los libros japoneses y coreanos; de esos, 617 eran de ciberliteratura (Jiaojiao y Youguo 2020, 2064).

El Documento Blanco de Desarrollo de Literatura Online del 2020, apunta que se han autorizado más de 700 libros para su publicación en línea y en papel, en países del Sur de Asia, Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Turquía, junto con otras naciones de la Unión Europea. Por ejemplo, Penguin Random House tomó *Fantasma apaga la vela* del 2006, mientras que una empresa francesa traduce *Continente Douluo* del 2009 (CNR 2020).

A pesar de la creciente popularidad internacional, en realidad no se puede ignorar que el gobierno busca, cada día más, un control extremo del contenido. Bajo los procesos de censura, las constantes depuraciones en línea, y las restricciones de mantener una literatura “limpia”,

muchas historias y autores terminan con sus historias clausuradas. El ejemplo más claro lo vemos a través de la nueva literatura homoerótica, el *danmei*.

### 2.3 *Boys' Love* y el *danmei*

El término de *Boys' Love*, abreviado simplemente como BL, se rastrea como creado a principios de 1970 en Japón, producido en manga *shojo*, un tipo de comic cuyo público son las mujeres (McLelland y Welker 2015, 4). Como tal, el BL se refiere a un tipo de contenido que representa las relaciones afectivas entre hombre-hombre, y en la literatura se describe como “creado por mujeres para mujeres”. Uno de los puntos a aclarar antes de adentrarnos a su contraparte china son las ideas alrededor del mercado de creación. Autores como Welker (2022), Feng (2009) Xu y Yang (2022) y Zhang (2002), proclaman que se trata no sólo de un fenómeno de mujeres, sino que son mujeres cisgénero heterosexuales las que escriben y consumen las historias, con una participación minoritaria de diversidad sexual; para esta tesis, no se considera esta definición de público, ni de autores.

Hablar de *queer* y de diversidad sexual compete un trabajo más grande que el presente, pero es importante recordar que la sexualidad e identidad de género en los contextos del sureste y este de Asia, lugar donde se desarrollan el *Boys' Love* y esta tesis, tiene implicaciones mayores que las que tienen el occidente; la cultura, la sociedad y en algunas ocasiones, la misma ley, resultan factores importantes para no revelar la orientación e identidad sexual de una persona, por lo cual, pienso que reducir el *Boys' Love* a simplemente para “mujeres” y sobre todo “mujeres cisgénero heterosexuales”, es reducir e ignorar las problemáticas de los creadores y consumidores.

Además, como Wood apunta, el asumir “mujeres heterosexuales” como parte de la introducción del *Boys' Love* al resto del mundo crea “conclusiones normativas” como asumir

que las relaciones homosexuales son iguales que las heterosexuales (Wood 2006, 397), que las mujeres buscan el contenido por razones sexuales, y problematizan el mismo consumo de géneros como “romance”, al clasificarlo como un aspecto “femenino”.

La cultura fan, sobre todo en los espacios recónditos del internet, son disruptivos de las normas sociales por sí mismos, lo que implica una interacción bajo pseudónimos, así como cuentas de redes sociales falsas, con la intención de mantener en secrecía no sólo los gustos, sino la identificación con lo *queer* para evitar represalias. Este punto se tocará de nuevo más adelante, pero es necesario aclarar que en la definición de *Boys' Love* y sus derivados, simplemente nos referimos a la descripción de relaciones hombre-hombre en las producciones creativas, y no a quién las produce.

Continuando, el *Boys' Love* manga comenzó a exportarse unas cuantas décadas después de su creación en los 70, en su mayoría circulando de forma ilegal o de fan a fan, en lo que llaman “circulación transnacional cultural” (Zhao, Yang, y Lavin 2017, 4), primero con la exportación de mangas o productos japoneses, pero que poco a poco se adaptaron para transformarse en creaciones locales.

En la actualidad, el BL es uno de los productos con más popularidad, llegando a salir de Asia para entrar en el *mainstream* occidental, destacando sobre todo el anime *yaoi*/BL de Japón, los dramas de países como Tailandia, el webtoon de Corea del Sur, las series y películas de Taiwán, y entrando como nueva categoría el *danmei* de China continental.

El *danmei* (耽美), literalmente “adicción a la belleza”, se refiere a las obras de ciberliteratura que se enfocan en las relaciones hombre-hombre, o como se designaron en esta tesis, a relaciones homoeróticas. La palabra *danmei*, como tal, es la pronunciación de la palabra

japonesa *tanbi*, que significa “estética”, y que es el equivalente de *Boys’ Love* en Japón (Welker 2022, Introducción). La idea de “adicción a la belleza”, sobre todo de “estética” de Japón, connota que son relaciones entre hombres hermosos, generalmente jóvenes, cuya relación romántica presenta, en momentos, una idealización del amor. En muchas ocasiones, la hermosura refiere a un androginismo que rompe los estándares de masculinidad y femineidad conocidos socialmente.

Hablando del *danmei* como género, en la mayoría de la bibliografía se encuentra referida como que creció o se exportó a través de Japón, forma que se referenciará en los siguientes párrafos. Como es de notar, es la hipótesis de la tesis que el *danmei* no es una exportación japonesa, sino una creación de la tradición china, contraargumentando a los autores que lo sostienen de tal manera.

Según Martin, los comics BL llegaron a Taiwán desde finales de los 70 como importaciones japonesas (Martin 2012, 367); Zhang apunta que primero ganaron popularidad en Hong Kong para después esparcirse al resto de China (C. Zhang 2016, 250), reproduciéndose primero con versiones ilegales de mangas japonesas. Liu señala que, en un principio, el *danmei* fue bien recibido no sólo por el público juvenil, sino también por la prensa. Publicaciones como *University Times*, *Southern People’s Weekly* y *The Globe*, lo proclamaba como una forma de ir en contra de la “dominación heterosexual”, cuestionado el género, la femineidad, incluso viéndose como la esperanza de obtener equidad entre los géneros en el futuro. (Liu 2009, sec. 9)

La publicación de *danmei* comenzó desde 1999 con *zines*, pequeñas revistas hechas por fans y para fans, distribuidas de manera ilegal o clandestina; con el internet se volvió más sencillo con pequeños e independientes sitios web, muchos manejados por estudiantes con poca

experiencia en usar los servidores, hasta que migraron poco a poco a los *microblogs* de Sina Weibo y los Bars de Baidu (Yang y Xu 2017<sup>a</sup>, 5).

Actualmente, existe una gran cantidad de sitios web que publican *danmei*, aunque no siempre de manera exclusiva. A continuación se enlistan los más destacados: Changpei 长佩 (gongzicp.com) sitio de pago y también bajo censura, Allcp 长佩旧站 (allcp.net) con contenido gratuito y sin censura, lcread 连城读书 (lcread.com) el sitio más viejo con una sección de *danmei*, Haitang 海棠 (ebook.longmabook.com) exclusivo con contenido adulto. A estos se le unen otros sitios como Lofter y Weibo, pero el más popular es Jinjiang Literature City 晋江文学城 (jjwxc.net), referido como JJWXC.

Jinjiang Literature City es el tercero sitio más visitado de literatura online, de acuerdo con datos de SimilarWeb (2022), fue fundado en 2003 pero introdujo el sistema de pagos hasta 2008, tiene más de 5.57 millones de novelas publicadas, 2.49 millones de autores y 61.11 millones de usuarios registrados, de los cuales más del 10% son extranjeros. (JJWXC 2023) También se encarga de crear en enlace para que las novelas sean publicadas de forma física, en adaptaciones para audiolibros, dramas, televisión y animación.

Jinjiang se destaca por ser un sitio dedicado a la literatura de romance, del cual el *danmei* es solo una parte, pero una bastante grande que genera muchos ingresos. Por su tiempo dentro de la ciberliteratura, sus autores se distinguen por tener trabajos de mejor calidad que en otros sitios, así como por ser la casa de las adaptaciones más populares de los últimos años.

A nivel internacional, desde hace un par de años comenzaron a hacer traducciones al inglés con pequeñas casas editoriales independientes como Peach Flower y Vía Láctea (Zhao 2022), pero su verdadera popularidad fue cuando Seven Seas Entertainment consiguió los derechos

de *Gran maestro del cultivo demoniaco*, *Sistema de auto-salvación del Villano Escoria* y *La bendición del Oficial del Cielo*, las tres de la autora Mo Xiang Tong Xiu (墨香铜臭) o MXTX.

MXTX ganó popularidad con la adaptación de su novela *Gran maestro del cultivo demoniaco* en la serie televisiva *The Untamed* por Tencent, que obtuvo a finales de 2021, 10 millones de visitas sólo en su plataforma de WeTv (H 2022). El primer episodio en su canal de YouTube en inglés tiene 11 millones de visitas, y esto no cuenta la interacción de otras plataformas como Netflix. El despegue del drama trajo a la luz las cibernovelas, pero sobre todo, al *danmei* al público internacional. La traducción oficial de las novelas de MXTX al inglés tuvo gran éxito, con las tres colocándose como las mejores vendidas en ficción impresa en la lista del *New York Times* de enero del 2022. (The New York Times 2022) Poco después, se anunciaron nuevas novelas para ser traducidas por otros autores como Meatbun y Priest; las traducciones al español también están negociándose para los libros, pero Panini ya se encuentra traduciendo el *manhua*<sup>1</sup> oficial de *Gran maestro de cultivo demoniaco*.

### 2.3.1 La contaminación del internet, Japón y la censura

China tiene una larga historia de luchar contra los elementos extranjeros que cree son dañinos para la sociedad. El caso más emblemático fue la campaña contra la contaminación espiritual en 1983, cuando las luchas internas del partido sobre la apertura y la reforma llevaron a un movimiento para tratar de erradicar películas, programas televisivos, libros y música considerada “vulgar”, pornografía y otro tipo de ideas que se pensó eran producto del occidente.

---

<sup>1</sup> Manhua 漫画, se refiere a historietas o comics en China. Su contraparte es el manga japonés y el manhwa coreano.



Aunque la contaminación espiritual como campaña apenas duró un par de meses (detenida únicamente porque afectaba los intereses de la reforma), la idea de ir en contra de lo occidental, en realidad nunca dejó a China. A través de las siguientes décadas se mantendría una regulación en varios aspectos de la vida, aunque nunca de manera radical, que, eventualmente, llegó al internet.

De igual manera que en los 80, la pornografía entra en los contenidos rechazados de internet, junto con los conceptos de democracia, agregándose los movimientos separatistas de Tíbet y Taiwán, junto con todo otro movimiento que cuestione al Partido, como el culto de Falun Gong (Collings 2001, 186). Pero la contaminación también se encuentra en otros productos, siendo todo “fenómeno en línea que lava el cerebro” (de Seta 2019, 395): desde animación, comics, hasta memes.

Bajo el término de “contaminación del internet” (*wangluo wuran* 网络污染), encontramos que se aplican los conceptos de “contaminación espiritual” pero adaptada al nuevo siglo. La “contaminación del internet” como término no existe en español o inglés<sup>2</sup>, pero una búsqueda simple en Baidu deja el siguiente resultado:

“La contaminación de internet se refiere en términos generales a los problemas de contaminación ambiental en la red similares a los del mundo real. El alcance incluye la internet informática y se extiende a las comunicaciones móviles y otros diversos campos relacionados con la red, acompañados por el desarrollo de la tecnología de la información moderna.” (Baidu 百度 s/f)

---

<sup>2</sup> Diferente a “contaminación digital”, que se refiere a los niveles de contaminación que emiten los medios de comunicación al ambiente.

Baidu Baike 百度百科 es el equivalente a Wikipedia en el occidente, es la página más consultada para los cibernautas chinos, y aunque es editada por cualquier persona, se tiene un ranking de credibilidad, por lo que refleja la concepción que se tiene de este término en la sociedad. Baidu pone una lista de lo que podría considerarse contaminación: Pornografía, delitos contra la propiedad intelectual, fraude, ciberbullying, pero también se considera la información maliciosa, información falsa, spam, y juegos de azar en internet (Fazhi Ribao 法治日报 2022).

Esto muestra que la cantidad de contenido que puede ser contaminación, hoy en día, es bastante amplia. China Story Yearbook reportaba en 2015 que treinta y ocho animes japoneses se habían prohibido por tener temas antiautoritarios, se canceló el concierto de la banda estadounidense Maroon 5 porque uno de sus miembros había estado en contacto con el Dalai Lama; también, 120 canciones en internet fueron bloqueadas por contenido violento o vulgar (Jaivin 2016, 136).

Las campañas para limpiar el internet son bastante comunes. En 2018, se llevó a cabo un movimiento de tres meses contra la información “dañina” del internet, que resultó en 4000 sitios y cuentas cerradas por contener pornografía, apuestas, proselitismo religioso o “rumores”; de igual manera, se enfocó en la ficción en línea que mostrara vulgaridad, obscenidades o que fuera en contra de los “valores” chinos (Reuters 2018).

Todos estos movimientos afectan de gran manera a la ciberliteratura, pero sobre todo al *danmei*. Las campañas de censura contra el entretenimiento tienen su raíz en mantener una “limpieza” en la sociedad, incluyendo los ciberespacios. Al considerarse temas como la pornografía, la cultura japonesa, e incluso la misma homosexualidad como algo “foráneo”,

entonces la censura ejerce la función de bloquear, no sólo porque se considera “malo”, sino porque es occidental y ensucia lo chino, lo puro.

Como Yang y Xu señalan, el *danmei* va en contra de dos grandes tabús en China: homosexualidad y pornografía (Yang y Xu 2017b, 169). Para empezar, en la ley penal de la RPC, en la sección 9 se estipulan los crímenes por manufacturar, traficar y diseminar artículos pornográficos, estipulado en los artículos 363 al 368. Ahí se aclara que todos los artículos pornográficos están prohibidos a excepción los de ciencia o los que tengan “alto valor artístico”, con condenas por producirlo y distribuirlo, yendo desde una multa hasta cárcel de por vida (The National People’s Congress 1997).

En segundo lugar, aunque la homosexualidad se descriminalizó en los 90, algunos sectores continuaron con la idea de que son actividades sexuales desviadas, así puestas hasta ya entrados los 2000. En 2007, por ejemplo, la Administración Estatal de Radio, Film y Televisión<sup>3</sup> clasificó la homosexualidad como una representación “enferma” de las relaciones sexuales, y que se debería de evitar en los productos (Ng y Li 2020, 481).

Con constantes campañas de limpieza de internet, no es de sorprender que múltiples sitios de ciberliteratura cerraran, pero también existen varios casos de aprisionamiento de autores: En 2011, más de treinta mujeres fueron arrestadas con cargos de diseminación de material obsceno (Ng y Li 2020, 481). Ante esto, sitios como Jinjiang impusieron un sistema de censura que automáticamente bloquea palabras clave, además de tener jurados que hacen revisiones para bloquear contenido “inapropiado” (Yang y Xu 2017b, 172).

---

<sup>3</sup> Años después se convertiría en la Administración Nacional de Radio y Televisión, por sus siglas en inglés NRTA, y que es la encargada de supervisar el contenido de entretenimiento en China.

Destacan dos campañas de limpieza: La primera fue en 2014, bajo la cual Jinjiang Literature City instó a sus autores a revisar sus trabajos, borrar partes controversiales y bloquear sus historias del sitio. La campaña fue de tal magnitud que la administración de JJWXC fue llevada con la policía por investigación, resultando en estrictas prohibiciones para todo el sitio (Yang y Xu 2017b, 174), tales que a la fecha, 2023, se han relajado pero siguen existiendo. Es de señalar que, *Tian Ya Ke*, la novela aquí analizada, se encuentra bloqueada desde octubre del 2021, lo que significa que no se puede acceder a ella en el sitio; la autora señala que se encuentra “bajo edición”.

La segunda campaña se lanzó en 2019, destacándose por su magnitud, ya que varias autoridades participaron: los departamentos de prensa, publicaciones, así como autoridades de Beijing y Shanghái (Xinhua 2019a). En diciembre de ese mismo año, la campaña se intensificó; en un anuncio de las autoridades, se dijo que al menos 149 casos implicaban transmisión de pornografía por redes sociales, foros y literatura en línea (Xinhua 2019b).

A partir del 2021, muchas restricciones volvieron a los sitios de ciberliteratura que afectan el estatus del *danmei*. En un reporte hecho por académicos del Instituto de la Academia China de Ciencias Sociales, así como el instituto de investigación de la Asociación de Escritores Chinos, se dice que la ciberliteratura debería de tomar como guía el 14vo Plan Quinquenal de Desarrollo Nacional Económico y Social, donde se anuncia el desarrollo del poder suave de la cultura, y la cultura socialista de China (Xiao et al. 2022, 2). Esto indica que, ante el éxito de la literatura en línea, el Partido está tratando de utilizarlo como un recurso de poder suave, pero uno que vaya de acuerdo con los valores socialistas, con la sociedad libre de la obscenidad del occidente.

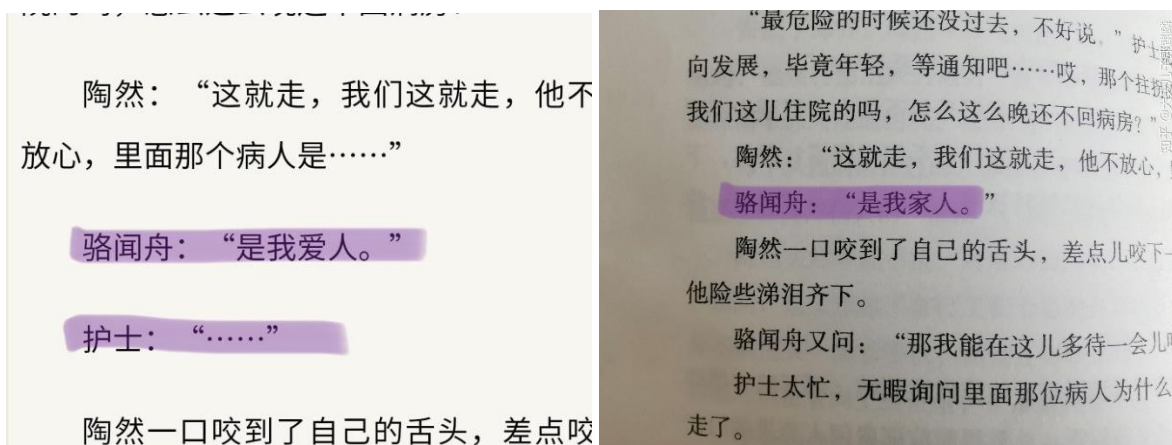
Esto se anunciaba desde que, en 2020, la Administración Nacional de Prensa y Publicaciones (NPPA por sus siglas en inglés) publicó un aviso sobre la mejora del manejo de las publicaciones en línea. En este documento, la NPPA decía:

“Algunos trabajos tienen una orientación desviada, son vulgares e incluso utilizan contenido estimulante como obscenidades y la pornografía, o gore y violencia para atraer lectores; algunas empresas carecen de sentido de responsabilidad social, tienen mecanismos de control inadecuados, no implementan adecuadamente la responsabilidad de entidad, y favorecen la búsqueda de la riqueza.” (National Press and Publication Administration 2020)

A esto se le agrega el aviso de la Oficina General de Administración Nacional de Radio y Televisión, donde se notifica de cosas a prevenir y/o evadir en el entretenimiento, enlistándose los “hombres afeminados” (娘炮) y otras “estéticas anormales” (NRTA 2021). Esto era una clara referencia a las conductas homosexuales en programas de televisión, así como a la adopción de la estética andrógina de muchas de las celebridades, dos aspectos que se hacían bastante claros en las adaptaciones de *danmei* de los últimos años.

Por último, también se muestran signos en las publicaciones físicas de los libros. Mientras que el *danmei* nunca ha tenido el privilegio de publicarse completo, aunque censurados, los libros en China continental eran suficientemente sugestivos para determinar la relación amorosa entre los protagonistas hombres. Recientemente, los fans descubrieron que ese espacio se reduce cada día más, con cualquier referencia romántica siendo cambiada para hacerlo familiar o de amistad.

En el siguiente ejemplo vemos dos extractos de la novela *Lectura silenciosa* (*Modu* 默读) de la autora Priest. En la versión web original, el protagonista Luo Wenzhou le dice a una enfermera que su relación con el paciente, Fei Du, es de pareja: “Es mi amante”, mientras que la enfermera queda atónita por la declaración; por el otro lado, en la versión censurada publicada en China, Luo Wenzhou dice: “Es mi familia”, eliminándose por completo la reacción de la otra persona:



**Fuente:** Usuario de Twitter @skyarise, 10 de mayo, 2023.

Esta censura o “limpieza” de la ciberliteratura y su franquicia mediática, es en realidad una censura de todo aquello que el PCC no concuerda es la imagen correcta de China. Aunque la libertad de creación sigue existiendo, y los autores de los libros crean formas bastante creativas de pasar por los censores, el ambiente continúa tenso a la espera de futuras restricciones del actual periodo político.

#### 2.4 ¿Qué es el *danmei*?

Con la explicación inmediata anterior, queda entonces preguntarse ¿qué es el *danmei*? Como ya se refirió anteriormente, la mayoría de los autores como Yang y Xu (2017b), Feng (2009), C. Y. Zhang (2022) coinciden en que, dado que la palabra *danmei* tiene orígenes japoneses,

entonces es la contraparte japonesa del *Boys' Love*, o al menos, la adaptación china del término para el mismo concepto.

Al especificar, algunos comentan que el *danmei* es una mezcla del *Boys' Love* japonés, con los trabajos transformativos de Estados Unidos y Europa (Xu y Yang 2022), mientras que otros admiten que el *danmei* ha desarrollado sus propias características (Hu et al. 2023), pero ninguno menciona la tradición homoerótica existente en China como una posible influencia; cuando aludido, el homoerotismo dinástico es únicamente ejemplo de la aceptación de homosexualidad en la antigüedad.

En cuanto a la visión de China, no solo de la sociedad sino del Partido Comunista, varios puntos son dignos de consideración. Primero, por una variedad de años después del establecimiento de la República Popular de China, la homosexualidad fue vista como algo externo, parte de la “decadencia occidental” y que no coincidía con los valores socialistas del momento (Bao 2015, 39). El criterio continuó al menos hasta la crisis de SIDA en los noventa, donde se consideró que la vida homosexual era ajena a la cultura china (Zheng 2015: 50).

Este tipo de ideas persistieron en el subconsciente de la población. Como Carrico apunta, la idea de crear una sociedad que combate la “contaminación” del occidente, es para formar una identidad donde China, bajo el sistema del PCC, como una sociedad socialista, es pura por sí misma (Carrico 2017, 103), y todo aquello que sea denominado “occidental” sólo la ensucia, junto con las metas que buscan el bienestar social.

“Homosexualidad” y “pornografía” son dos conceptos que se piensan foráneos a China en el discurso oficial, por lo que al encontrarse ambas en el *danmei*, marcan el entretenimiento como externo a China. Aunque no ha sido pronunciado de esa manera de forma oficial, los

medios y las instituciones hablan del *danmei*, y de sus adaptaciones a la televisión, el *dangai* (耽改), como un problema social porque sólo busca ganancia, estimulando el consumismo y desviando las estéticas “normales” y “saludables” (Meng 孟 2021).

El consumismo, la búsqueda de beneficio, pornografía, obscenidad, todas son palabras asociadas con el *danmei* por parte del partido, todas también asociadas al occidente, al capitalismo, lo que mancha y se opone al socialismo de China. Desde la postura oficial del gobierno, entonces, el *danmei* representa también lo otro, algo no chino, lo que contamina la pureza de lo clásico.

Con estas perspectivas más claras, entonces concluiremos que el desarrollo del *danmei* en China es puesto y visto como algo exterior al país, una importación de Japón que va en contra de los valores tradicionales nacionales. De esta manera, en el siguiente capítulo trataremos de refutar esas ideas, bajo la hipótesis de que el *danmei* tiene, en realidad, sus orígenes en China dinástica. Para lograrlo, analizaremos dos novelas, una contemporánea y una de la dinastía Ming, con la intención de revisar si existen patrones de coincidencia entre ambas.



### 3. El cruce. El *danmei* de Priest y el homoerotismo del Maestro del

#### Corazón y la Luna: un análisis comparativo

Entendiendo los orígenes y conexiones del *danmei* con la ficción homoerótica de la dinastía Ming, es pertinente, entonces que, para tratar resolver nuestra pregunta de investigación, *qué es el danmei*, nos enfoquemos en un estudio comparativo de caso. Para lograrlo, se revisó la bibliografía de novelas, bajo la que se eligieron *Amor maravilloso* (*Qing Qi Ji* 情奇纪) y *Errantes lejanos* (*Tian Ya Ke* 天涯客).

El proceso de análisis se hará tomando en cuenta los motivos literarios propuestos por Tomachevski (1982, 186), a partir de los cuales se propone descomponer la obra en su partícula más pequeña para su revisión. Un motivo es la unidad temática de un libro, y suele reaparecer sin cambios dentro de un mismo género. Los motivos en su conjunto conforman el tema de la obra. La idea de retomar los motivos tiene que ver con sus posibilidades comparativistas. Si entendemos que la literatura es cambiante, pero que ese cambio es reproducible en otras obras, comprendemos que se ven patrones entre novelas, cuentos, o textos del mismo género; de forma que hay posibilidad de transformación, pero quedándose con una base de apoyo.

Para este trabajo, también se utilizará la clasificación entre motivos estáticos y dinámicos, donde los estáticos se refieren a las descripciones de lugar, situación o características del personaje; mientras que los motivos dinámicos aluden a los que desatan acciones o conducen algún hecho de la trama. (Tomachevski 1980, 206) Utilizar las categorías mencionadas es únicamente con fines analíticos, pero es necesario aclarar que los motivos de ambas novelas tienen una unidad, es decir, que incluso los motivos estáticos tienen una función, fueron

predeterminados para contar la historia, y no deben de simplemente descartarse o tomarse con menos importancia.

Con el fin de demostrar el argumento de la tesis, es decir, que el *danmei* tiene sus orígenes en la literatura homoerótica de Ming, la utilización de motivos ayudará a comprender si existe un patrón rastreable entre los textos elegidos. Para esto, se tienen que descomponer ambas novelas en su patrón más pequeño. Con la intención de tener un proceso comprensible, a continuación, se presentará un resumen de cada novela, así como una introducción a los personajes, después de lo cual se mostrarán los motivos de ambas novelas, para entonces llegar al análisis de todos los elementos en su conjunto.

### ***Amor maravilloso (Qing Qi Ji 情奇纪)***

Personajes:

- Li Youxian, de cortesía Zhaifan: Personaje principal, escolar que tiene que venderse para salvar a su familia.
- Turtle Yan, o Maestro Yan: Primer villano de la obra y dueño de la Corte del Sur, un prostíbulo.
- Shen Xiaoshan: Dueño de un hotel, es testigo del contrato entre Zhaifan y el Maestro Yan.
- Kuang Shi, de cortesía Renyou, o Señor Kuang: El interés romántico, pero también el salvador de Zhaifan.
- Señora Jiang: Esposa del Señor Kuang.
- Asistente ejecutivo Wu: Amigo del Señor Kuang, y quien ayuda a sacar a Zhaifan de la Corte del Sur.

- Kuang Ding: Hijo del Señor Kuang y la señora Jiang.
- Mo Xuyou, o Mo Taoqi: Exmagistrado de condado, quien tiene un resentimiento con la familia Kuang.
- Ministro Gao: Ministro del Ministerio de Ritos, que da asilo a Zhaifan como monja budista.

La historia comienza con Zhaifan y su padre, quienes son asaltados y despojados de dinero del Imperio. Cuando el caso llega a juicio, el padre tiene que pagar mil taeles al Imperio para su liberación, y como no tienen suficiente dinero, Zhaifan tiene que venderse a Turtle Yan para pagar la deuda, quien lo prostituye en la Corte del Sur.

A pesar de no querer participar en actividades sexuales, Zhaifan termina aceptando porque se le golpea si se rehúsa. Es aquí donde conoce al Señor Kuang, un hombre educado que escuchó la poesía de Zhaifan por accidente y se le acerca para conocerlo; al hablarle, se da cuenta de la situación de abuso de Zhaifan y lo ayuda a salir del prostíbulo.

Después de su liberación, el Señor Kuang le dice a Zhaifan que su esposa, la Señora Jiang, está insistiéndole a que tome una concubina; como el Señor Kuang se niega, le propone a Zhaifan que se haga pasar por su concubina, lo cual Zhaifan acepta para pagar la deuda de su liberación. Inesperadamente, Mo Xuyou aparece, e incrimina a toda la familia Kuang por un resentimiento pasado.

Toda la familia es enviada a prisión a excepción de Zhaifan, quien decide salvar al hijo del Señor Kuang, Kuang Ding, como retribución a su salvador. Eventualmente encuentra refugio en un templo budista, donde se hace pasar por una monja para cuidar del niño hasta su adultez.

Cuando Kuang Ding aprueba los exámenes imperiales, y logra el máximo puesto, Zhaifan le cuenta la tragedia de su familia, y juntos logran sacar al Señor Kuang y a su esposa del exilio; en consecuencia, Mo Xuyou sea enviado a prisión, cobrándose la venganza de la familia Kuang. Con su deuda pagada, Zhaifan decide retirarse para buscar el camino de la inmortalidad. Durante su retiro por las montañas para busca paz y espiritualidad, Zhaifan descubre que él era un antiguo inmortal, que un día, aburrido, decidió reencarnar en mujer, pero como no le gustó, dejó el cuerpo antes de tiempo, y como karma lo pagó pretendiendo ser mujer en su vida como Zhaifan.

### ***Errantes lejanos (Tian Ya Ke 天涯客)***

Personajes:

- Zhou Zishu, o Zhou Xu: Primer protagonista, exlíder de la Ventana de la Cielo, una asociación de asesinos del Emperador.
- Zhang Chengling: Tercer protagonista, e hijo más joven de la Mansión del Río del Sur.
- Tío Li: Barquero que salva a Zhang Chengling.
- Wen Kexing: Segundo protagonista, tiene interés amoroso en Zhou Zishu y es amo del Valle de los Fantasmas.
- Gu Xiang: Ayudante de Wen Kexing, rescatada por él cuando era bebé.
- Zhao Jing: Señor de la Mansión del Lago Tai, y uno de los villanos principales.
- Cao Weining: Muestra interés amoroso en Gu Xiang, discípulo de la Secta de la Espada Pura.
- Escorpión: Líder de los escorpiones, un grupo de asesinos a sueldo.

- Señor Séptimo, o *Qi Ye*: Protagonista de la novela *Señor séptimo*, preludio de *Errantes lejanos*, y ayudante de Zhou Zishu.
- Gran Chamán, *Da Wu* o Wu Xi: Chamán de Nanjing, se especializa en venenos, así como curar en aflicciones graves.

*Errantes lejanos* es un subproducto de la novela *Señor séptimo*, donde Zhou Zishu aparece como personaje secundario. Para esta tesis, entenderemos *Errantes lejanos* como una secuela de *Señor séptimo*, aunque no existe una secuencia entre ambas. Tenemos entonces que, en *Errantes lejanos*, existen tres protagonistas, Zhou Zishu, Wen Kexing y Zhang Chengling, que tienen destinos diferentes, aunque sufrieron la misma tragedia: son huérfanos.

La historia gira en torno a Zhou Zishu, el líder de la Ventana del Cielo, una secta que trabaja para el Emperador. Cuando comienza el libro, Zhou Zishu quiere salir de la secta, y para lograrlo se induce una tortura que lo matará en tres años, negociando su silencio por su libertad, decisión que implica que pasará el resto de sus días explorando el *Jianghu*<sup>4</sup>. Durante este viaje, se encuentra con una desgracia: La Mansión del Río del Sur, de la familia Zhang fue destruida, y solo se salvó el hijo menor, Zhang Chengling. El Tío Li, en su lecho de muerte, le pide a Zhou Zishu que lleve al niño con su tío Zhao Jing. De esta forma comienza su viaje. En este camino conoce a Wen Kexing, un joven misterioso que comienza a seguirlo, junto con su ayudante, Gu Xiang. Ambos demuestran tener habilidades de pelea extraordinarios, sobre todo Wen Kexing, quien tiene fuerza y habilidad superiores.

---

<sup>4</sup> El *Jianghu* (江湖) se conoce como la tierra de los forajidos, un lugar fuera del poder del Emperador, con su propio conjunto de reglas y moralidad; es el mundo de los héroes galantes en China, y del género literario conocido como *wuxia* (武侠).

Eventualmente, Zhou Zishu desarrolla afecto por Zhang Chengling, por la cual, una vez que lo deja con su tío Zhao Jing, continúa cuidándolo. Wen Kexing sigue a Zishu porque se interesó en sus habilidades de artes marciales, y comienzan a darse cuenta de que tienen afinidades parecidas: se entienden el uno al otro sin necesidad de explicaciones.

Así, se comienza a revelar que los héroes del *Jianghu* no son tan virtuosos y todos esconden secretos con tal de obtener poder. Todos, incluido Zhao Jing, están en búsqueda de la Armadura de Cristal, un objeto que es la clave para entrar a un Arsenal que contiene los secretos de la inmortalidad. Zhou Zishu aleja a Zhang Chengling de este ambiente de guerra para hacerlo su discípulo, y comienzan a deambular junto con Wen Kexing.

Conforme la novela transcurre, se revela que Wen Kexing es el amo del Valle de los Fantasmas, un lugar en el *Jianghu* donde sólo viven criminales, gente que necesitaba desaparecer del mundo “humano” por sus delitos. Wen Kexing es el líder, el más fuerte de todos, pero en realidad también busca salir de aquel lugar, donde fue llevado contra su voluntad.

En su recorrido, se descubre que los supuestos héroes del *Jianghu* planearon la muerte de los Zhang, por buscar la Armadura de Cristal; Zhou Zishu y Wen Kexing investigan a los culpables para salvar a Chengling, pues hay asesinos tras de él. En medio de esto, se encuentran con el Señor Séptimo y el Gran Chamán, amigos de Zishu que buscan salvarlo de la muerte, curando la tortura que se indujo por el Emperador.

Zishu, a pesar de que en un primer momento buscaba la muerte, ahora piensa que es mejor vivir por lo que hace planes para buscar su cura. En ese momento se enteran de que Zhao Jing es la razón por la cual se desató la guerra, y que está planeando un último golpe, esta

vez contra el Valle de los Fantasmas. Wen Kexing, como amo del valle, tiene que enfrentar a Zhao Jing. Zhou Zishu y Wen Kexing acceden a reencontrarse una vez eliminado Zhao Jing, pero Zishu decide seguir en secreto a Wen Kexing. Al final, se descubre que Wen Kexing terminó en el Valle de los Fantasmas de niño porque sus padres fueron traicionados por Zhao Jing, lo que lo llevó a perseguir el poder para vengarse de Zhao Jing. Tanto la guerra, como la muerte de los Zhang, fue desatada por Wen Kexing en realidad, quien estaba moviendo el rompecabezas para desenmascarar a los supuestos héroes del *Jianghu*.

Wen Kexing sólo regresa al Valle para asegurarse de que su plan de venganza tenga éxito. En la última pelea, Gu Xiang, a quien crio desde bebé, muere protegiéndolo, lo que lleva a Wen Kexing a buscar al culpable, quedando al borde de la muerte en la lucha. Zhou Zishu logra rescatarlo. Las consecuencias de la batalla es que todos los grandes héroes del *Jianghu* mueren, porque sólo buscaban el poder sin importar su moral. El Valle de los Fantasmas, queda destruido, lo que permite a Wen Kexing liberarse de su prisión. Zishu regresa con el Gran Chamán y cura sus heridas, y los dos se vuelven maestros de Zhang Chengling, recorriendo el mundo como viajeros comunes del *Jianghu*.

### **3.1 Motivos**

Tomando como base *Amor maravilloso*, se obtuvieron 40 motivos tanto dinámicos como estáticos, que se contrastaron con *Errantes lejanos*, para un total de 35 motivos en común (Ver anexos). Nueve motivos son dinámicos, el resto son estáticos.

A continuación, se abordarán los motivos estáticos y dinámicos en orden cronológico, únicamente marcando los nueve motivos dinámicos. Tomachevski menciona que los motivos

estáticos suelen ser libres, es decir, que se pueden quitar de la obra sin ningún cambio. Los motivos libres suelen estar presentes entre obras del mismo género. Los motivos dinámicos, por su parte, marcan el comienzo de la acción de una obra, son los motivadores de conflictos o resoluciones, y permiten avanzar la historia, y conllevan la moraleja del libro. Suelen estar presentes en todo tipo de historias, incluyendo las homoeróticas.

**Niño prodigioso; escolar con belleza:** En donde vemos que se presenta al personaje principal como destacable entre sus compañeros, que además de tener inteligencia, tiene belleza, muchas veces comparable con la de una mujer, o asignado hacia la delicadeza. Tanto Li Zhaifan como Zhou Zishu se ven como los protagonistas intelectuales, que además poseen una belleza física femenina que contrasta con un carácter propio de varón.

**Misión que termina en desgracia (Motivo dinámico):** El protagonista es enviado o es parte de una misión más grande, y en el proceso de lograrla ocurre un problema que desata la desgracia de su destino, y funge como primer catalizador de todo el libro.

Para *Amor maravilloso*, todo comienza cuando Li Zhaifan acompaña a su padre a escoltar el dinero y grano hacia la capital; en el camino son robados, por lo que el ministro del Trabajo Público sentencia al padre a compensar por la pérdida al erario del imperio. Después de juntar el dinero, se dan cuenta de que les falta cien taeles de plata, y Zhaifan sale a la calle, dispuesto a conseguirlos.

“La familia usó todos sus recursos, incluyendo vender propiedades y pedir prestado a familiares, pero sólo pudieron recaudar novecientos taeles de plata. Si fueran a pagarle al gobierno con una falta de cien taeles, el caso no podría ser cerrado”.

(Capítulo 1)



En *Errantes lejanos*, la misión aparece en *Señor Séptimo*, la primera novela de la serie. Zhou Zishu es el líder de la Ventana del Cielo, una asociación secreta del Emperador que se encarga de investigar gente, manipular e incluso matar a sus enemigos. En el primer libro, Zishu es un personaje secundario que trabaja en conjunto con el Señor Séptimo para llevar a Helian Yi al trono. Una vez que se asegura el trono, Zhou Zishu crece desesperado por salir, ya que sus acciones de manipulación y asesinato lo dejaron con remordimiento.

Aunque sigue siendo líder de la asociación, Zishu decide salir usando los Clavos de las Siete Aperturas y Tres Otoño, un método de tortura que asegura el silencio de la persona al matarlos en tres años. Consiste en insertar siete clavos en los puntos de acupuntura del torso, lo que bloquea los canales de energía, dejando a una persona sin sus habilidades de artes marciales, en un estado vegetativo; los calvos, además, tienen un mecanismo que se expande dentro del cuerpo, causando gran agonía.

“Duan Pengju titubeó por un largo tiempo, rechinó los dientes, alzó los clavos rojos y firmemente los introdujo dentro del cuerpo del Maestro. Él conocía que aquello provocaba un dolor extremo, en los últimos años se había acostumbrado a verlo, incluso el hombre con la voluntad más firme, no podría soportarlo y dejaría salir un grito de agonía. Pero Zhou Zishu encogió un poco su cuerpo aún enderezado, y soltó unos leves gemidos.

Él, incluso vio una leve sonrisa en sus gemidos.

Duan Pengju sintió que el Maestro había enloquecido.

Zhou Zishu se recuperó un poco, y con un rostro pálido y transparente, hizo una reverencia ante Helian Yi.

La fuerza de su cuerpo declinaba rápidamente, y la sensación de adormecimiento arreciaba. Abrió la boca y dijo sólo cuatro palabras: “Majestad, cúidese por favor”

Poco después, sin esperar la respuesta de Helian Yi, salió del estudio a grandes pasos, relajado como si se hubiera quitado una carga de encima. Su figura se movía muy rápido, sin dejar rastro alguno.” (Capítulo 1)

En ambos libros vemos que tratar de terminar la misión es lo que lleva al desastre, en el caso de Li Zhaifan es un desastre de dinero, donde el problema es que el sistema de justicia culpa al padre, en vez de a los ladrones. Para Zhou Zishu, el problema es trabajar para el Emperador, cometiendo acciones desleales, por vivir en un sistema donde la corrupción es lo normal.

**Justicia por encima de todo:** El protagonista de la historia, a pesar de sufrir una tragedia, confía en el sistema (judicial, o del mismo destino entendido como Cielo, *tian* 天), para rectificar el camino. La ética o criterio es bajo lo que se tiene que corregir lo desviado y las malas acciones deben de ser castigadas, será la guía en ambas historias, aunque desde diferentes perspectivas.

En *Amor maravilloso*, Li Zhaifan es el primero en decirle a su padre que lleven el caso del robo a la jurisdicción porque confía en que se haga lo correcto. Incluso cuando Zhaifan es aprisionado en la Corte del Sur, confía en el Señor Kuang para que denuncie su caso, creyendo en que el sistema judicial traerá la verdad.

“Su papá quería suicidarse. Zhaifan le dijo, ‘Incluso si mueres, nuestra familia tiene que compensar. Será mejor llevar el caso a la jurisdicción. Si podemos vender nuestras propiedades para pagar, tú podrás tener tu vida de regreso’”. (Capítulo. 1)

Aquí se halla el primer punto de desviación, porque Zhou Zishu no confía ni en el destino ni el sistema, sino que tiene sus propias creencias: Hay que hacer sacrificios para traer lo bueno, incluso si eso implica manipular, engañar y matar. Cree que el sistema es demasiado corrupto, por lo que para traer la verdad son necesarias acciones diferentes.

“Él sólo sostuvo aquella ensangrentada mano por la revitalización de la gran dinastía. Esta era próspera como una manga grande y bella. Aquella mano, a cada instante se escondía en la manga, sin mostrarse fácilmente, esperando a que la época de caos y degeneración pase, a que la gente viva en paz, dándole vuelta a la página en la historia...” (Capítulo 27)

Este tipo de creencia se puede ver también en el segundo protagonista, Wen Kexing, quien, a pesar de ser el amo del Valle de los Fantasmas, y por lo tanto ser categorizado como un “villano”, en realidad busca revelar que los “héroes” del *Jianghu* son malvados. De forma que entendemos que la justicia, llegando en la medida que sea posible, es la ética guiadora de los personajes de ambas historias.

**Sacrificio personal** (Motivo dinámico): Los sucesos de la misión fallida llevan a que el protagonista tenga que hacer un gran sacrificio por la justicia. *Amor maravilloso* muestra a Li Zhaifan sacrificando su libertad, para obtener los cien taeles de plata faltantes:

“Zhaifan fue a la cárcel y le dijo a su padre: ‘Es muy urgente. Si no podemos recolectar otros cien taeles de plata, todo nuestro esfuerzo se perderá. No hay otra opción más que vender mi cuerpo. Mañana voy a escribir una nota que diga: Soy bueno haciendo versos y otras habilidades. Porque mi padre está en la cárcel, tengo que venderme por cien taeles de plata para pagarle al gobierno. Quien sea que quiera

pagar el precio, haremos un acuerdo, no me importará vivir como esclavo”’. (Capítulo 1)

En *Errantes lejanos*, los sacrificios personales son constantes; en Zhou Zishu, antes que nada está su moral por ser líder de la Ventana del Cielo, aunque no es muy evidente en este libro, en *Señor Séptimo*, es notoria la carga moral; en segundo lugar está su propio cuerpo al que le inflige una tortura por años con la intención de salir de la organización.

“La tortura Clavos de las siete aperturas y los tres otoños tiene un secreto, y excepto por Zhou Zishu, nadie más lo sabe, y en el futuro, poca gente lo sabrá: Si metes siete clavos de una sola vez, la gente colapsa. Personas fuertes y capaces como Zhou Zishu, generalmente se quedan con una última exhalación para salir del palacio, pero antes de llegar a las puertas, se convierten en carne podrida, que no puede hablar ni moverse.

Pero si cada tres meses insertas un clavo, y éste poco a poco entra a tu cuerpo hasta convertirse en parte de él, adaptándose lentamente, aunque en tres años morirás, por suerte te quedará algo de fuerza; tu habla y movimientos serán como de una persona normal, pero tendrás que soportar 18 meses de dolor, como si te punzaran el corazón y erosionaran tus huesos.

Se dice que ese dolor puede volverte loco, pero Zhou Zishu felizmente pensaba: “Ese rumor no es cierto”, él no estaba loco, más bien sentía que, en esta vida, nunca tuvo un momento igual de feliz y relajado” (Capítulo 2)

**Piedad filial:** El valor que prepondera sobre el resto es la piedad filial, considerándose no sólo la que se tiene hacia los padres, sino también hacia el maestro. Aunque es un motivo estático, también es un motivo asociado, es decir, que lo encontramos a través de los géneros;

la piedad filial, en la historia china, tenía mayor prioridad que otros deberes, y son mencionados por Confucio y Mencio como primordiales.

En *Amor maravilloso*, Zhaifan hace un sacrificio por la libertad de su padre y se ve como una de las mayores expresiones de fidelidad, porque no sólo renuncia a su libertad, sino a su cuerpo: Al comportarse como mujer tiene que modificar su apariencia, cortarse la barba e incluso renunciar a tener hijos de su propia sangre, todas acciones no filiales, pero superadas porque son para salvar la vida de su padre.

“Cuando Zhaifan creció, comenzó a crecerle la barba. Tenía que rasurarse constantemente. En privado, lloraba para sí mismo: Soy originalmente un hombre, pero hago lo que hace una mujer. Lo que es más odiado y vergonzoso, yo lo he hecho con mi propio cuerpo. ¿Qué podría ser más deshonroso que esto?” (Capítulo 4)

En el caso de *Errantes lejanos*, la piedad viene primero de Zhang Chengling, quien al tomar a Zhou Zishu como maestro, acepta seguir su palabra por sobre otras. El segundo formato viene con la misma venganza: exigir retribución por lo hecho a los padres es una forma de mostrar que la familia está por sobre uno mismo, sus deseos o incluso la justicia del imperio.

“Los párpados de Wen Kexing temblaron un poco, riendo a fuerzas, con voz baja dijo: No es nada, sólo que en estos años dejé a la intemperie los restos de mis padres, ni sus objetos personales están sepultados. No he sido filial, por más de veinte años, no regresé a verlos...” (Extra uno)

**Un falso héroe:** Se presenta a un personaje como “héroe” o “heroína”, pero cuyas intenciones no son lo que parecen. Para Li Zhaifan, el personaje es Turtle Yan, un hombre

dispuesto a comprar a Zhaifan, aunque nunca deja claro para qué, ni que sus condiciones impedirán que salde su deuda.

“¡Hijo de perra! No fui yo quien quiso comprarte en primer lugar, tú te vendiste de buena gana. Pagué cien taeles de plata. Si no provees el servicio, ¿qué más quieres? ¿Ser mi dueño? Comportate y sírvele al Maestro Hong en la cama. Si sigues haciendo drama sobre esto, no te dejaré ir fácilmente”. (Capítulo 1)

En *Errantes lejanos*, encontramos que la mayoría de los héroes mencionados sólo son una farsa, en realidad todos ocultan secretos, o recurren a maniobras para matar, engañar y robar dentro del *Jianghu*. El ejemplo más prominente es Zhao Jing, señor de la Mansión del Lago Tai, quien traiciona a todo el mundo para obtener los secretos del Arsenal.

**Moral inamovible del héroe:** A pesar de los acontecimientos, el protagonista se sigue adhiriendo a preceptos morales, éticos, o valores en los que cree firmemente, sin dejarse corromper a pesar de la tragedia. *Amor maravilloso* cuenta como Zhaifan, después de que es obligado a estar en el prostíbulo, sólo accede al acto sexual para evitar ser golpeado por Turtle Yan, sin sentir ninguna reciprocidad:

“Excepto por ir a la cama con el huésped, él no participaba en caricias o coqueteo. En la cama, dejaba que el huésped hiciera lo que quisiera, pero él no decía ni una sola palabra... Cuando la gente iba a pedirle poemas o canciones, él trataba de satisfacer sus pedidos lo mejor que podía. Fuera de eso, no decía ni una sola cosa”. (Capítulo 1)

Por su lado, en el otro libro tenemos tres personajes que sufren tragedias pero que responden diferente. Zhou Zishu, cuya tragedia es ser parte de la Ventana del Cielo, al dejarla, decide

simplemente vivir en el *Jianghu* sin preocupaciones, pero cuando ve a Zhang Chengling en peligro, decide ayudarlo pues no puede verlo morir.

“Zhou Zishu, originalmente no quería meterse en los asuntos de otros, pero pensó que, después de todo, con aquel pescador tenía el destino de “compartir un bote”. Ese niño era aún joven, y no quería verlo encarar la muerte a tan corta edad.” (Capítulo 3)

Zhang Chengling es quien mantiene su moral más intacta; a pesar de que sus padres mueren por las ambiciones de los demás, se mantiene firme al estudiar artes marciales, defender y rescatar a los que están en peligro, mientras que su único asesinato es contra el Escorpión, uno de los villanos, es un casi-accidente al final del libro.

El único que tiene una desviación es Wen Kexing; al ser enviado al Valle de los Fantasmas muy joven, tiene que asumir el papel de asesino para sobrevivir. Aun así, su compasión se puede apreciar en Gu Xiang, a quien salva de niña, y la protege, criándola como a su propia hermana o hija.

**Héroe se revela como villano cruel:** Aparece en escena el supuesto héroe, revelando su verdadero carácter cruel, típico de un villano. Con Li Zhaifan lo vemos en el acto sexual, pues es Turtle Yan quien abusa sexualmente de él y lo tortura físicamente para que acepte ser parte de la Corte del Sur.

“Zhaifan estaba intimidado por las golpizas de Turtle Yan y no podía negarse a las diligencias del Maestro Hong. Se forzó a no llorar, y se dijo a sí mismo: ‘¡Cielos! ¿Qué crimen cometí que tengo que recibir este karma?’”. (Capítulo 1)

Por su parte, Zhao Jing no muestra su crueldad de primera mano, sino que lo hace a través de la traición, matando a todo el mundo que supiera la verdad de la Armadura de Cristal; es

hasta el final que trata de matar a Wen Kexing, he incluso lidera la guerra contra el Valle de los Fantasmas, porque Kexing era el último cabo suelto de su plan.

“Zhao Jing gritó, de nuevo se lanzó hacia arriba, y con la espada cortó el pecho de Wen Kexing; abrió y cerró, como el curso del río entrando al océano, ese era uno de sus movimientos más famosos. Las venas de su mano sobresalían como si quisieran explotar, era un movimiento para sobrevivir, pero también para jugarse la vida.”

(Capítulo 75)

**Poesía como medio de comunicación:** La composición de poesía, a través de China dinástica, se vio como una forma de arte creada sobre todo por hombres intelectuales, aquellos con educación para poder escribirla; para este motivo, se rescata este recurso para resaltarlo como una forma de expresión de las tragedias y sentimientos de los personajes.

Li Zhaifan, dentro de la Corte del Sur, no sólo ofrece placer, sino que además compone poemas para el público. En el texto se muestran varias de sus creaciones, por ejemplo:

“Los tiempos llenos con desgracia,

Suspirando a las miserias traídas por el destino,

Este hombre ha incurrido en la ira del Demonio Depravado.

Caído en la Corte del Sur,

El espíritu de la Primavera juega conmigo como desea”. (Capítulo 2)

Zhaifan, al igual que los poetas de las épocas de esplendor literario Tang y Song, recurre a la poesía para expresar sus sentimientos, su deseo de salir del prostíbulo, así como de volver a



ser libre para ver a su familia. También es su forma de buscar a alguien que entienda su sufrimiento a través de sus canciones.

Mientras que, en *Errantes lejanos*, la poesía se utiliza tanto como un juego de palabras, como una forma de expresión. Vemos a Zhou Zishu recurrir a ella para hablar de la belleza de Gu Xiang al principio de la novela, mientras que Wen Kexing la emplea para insinuarse a Zhou Zishu. Otros personajes como Cao Weining, recitan poemas de forma incorrecta, lo cual también sugiere que su nivel de inteligencia o refinación es menor.

A diferencia de *Amor maravilloso*, la mayoría de los poemas en *Errantes lejanos* son de autores reconocidos chinos, y no de creación propia<sup>5</sup> (a excepción de uno que aparece en el capítulo 60). A continuación se tiene un fragmento que Zishu recita; viene de *Encontrando dolor / Partiendo del dolor (Li Sao 离骚)* de Qu Yuan (340-278 a.n.e), compuesto durante el periodo de los Reinos Combatientes en el siglo III antes de nuestra era:

“De repente, él [ Zhou Zishu] no resistió recitar: ‘Rápidamente me apresuré como en una temible persecución, Temeroso de que el tiempo siguiera corriendo y me dejara atrás. En la mañana recogí la angélica en las montañas; En la noche arranqué la juncia de los islotes. Los días y meses se apresuraban, nunca tarde; Primavera y verano se alternaban sin cesar: Y pensé en cómo los árboles y flores se marchitaban y caían, Y temí que mi belleza también se marchitaría...’<sup>6</sup> Su voz era algo ronca, cada palabra,

---

<sup>5</sup> La razón por la cual *Errantes lejanos* no tiene una creación literaria original es porque la autora, Priest, es contemporánea, y crear poesía en el estilo clásico requeriría esfuerzo adicional, sobre todo porque la tradición poética cayó en desuso hace más de un siglo.

<sup>6</sup> La traducción del poema de Li Sao corresponde a una del inglés de David Hawkes (2011), el resto proviene de traducción propia.

cada frase, escondía tristeza, resentimiento e indignación, en cambio lo que quedaba era su actitud arrogante y enojada.” (Capítulo 42)

Es importante notar que además, la poesía funciona como una forma mostrar como iguales a Zhou Zishu y Wen Kexing. Durante el libro, Wen Kexing lo utiliza como un tipo de código para implicar o insinuar, en muchas ocasiones para dar a entender sus avances sexuales hacia Zishu quien lo rechaza en un juego de inteligencia; este tipo de recurso muestra que ambos personajes son educados, letrados dentro del *Jianghu*, se entienden sin necesidad de hacer explícito lo que piensan, y es parte del siguiente motivo.

**Aquel que te conoce *zhiji* 知己/ *xiangzhi* 相知/ *zhiyin* 知音:** Existen diferentes palabras para explicar un “alma gemela” en China imperial, aunque la acepción es diferente a lo entendido en el occidente. En este caso, se refieren a un amigo o un conocido con quien se sostiene una relación profunda; en muchas ocasiones se traduce como “el que te conoce” o “confidente”, es decir, una persona que entiende los pensamientos de la otra sin necesidad de explicación.

En el capítulo dos de *Amor maravilloso*, Li Zhaifan revela que escribe los poemas, pero la gente sólo los colecciona, sin entender lo que quiere expresar:

“Porque sentía que ninguna persona entendía sus sentimientos, compuso una canción bajo la melodía de *Preludio de Liangzhou*, para expresar su decepción ante su triste destino”.

En *Errantes lejanos*, los dos personajes principales expresan su deseo por encontrar a alguien que los comprenda, así como que no esperaban que existiera una persona capaz de compaginar con ellos. Wen Kexing lo expresa:

“Aquellos años, cada uno de ellos lo vieron, no le tenían miedo, pero sentían que era un loco demente que no entendía razones. ¿Acaso alguno, al caer la noche se sentaría a lado de una fogata, para escucharlo cantar desentonado y contar cuentos que sólo él entendía?” (Capítulo 28)

Durante la época imperial de China, se creía que encontrar a un alma gemela era el epítome de amistad. El mejor ejemplo es el de *Boya destruye su guqin*, una historia del periodo de las Primaveras y Otoños, que describe el dolor de perder a un amigo que comprende el pensamiento de otro.

Muchas veces este tipo de amistades eran vagas, y no se encuentran muchas donde las “almas gemelas” sean hombre y mujer – si era el caso, se convertían en relaciones románticas. Tener un *zhiji* 知己/ *xiangzhi* 相知/ *zhiyin* 知音 era el tipo de amistad aceptada y validada entre hombres, sobre todo porque tenía que ver con las artes, algo que un todo caballero debía de aprender.

**Segundo personaje es un escolar con belleza, y tiene una moral alta:** El segundo personaje principal, cuyo papel será de salvador e interés amoroso, aparece en la historia y comparte características con el principal, tanto rasgos físicos, intelectuales, así como una moral o valores parecidos.

En la lectura de Ming encontramos a Kuang Shi, referido como Señor Kuang, que se describe como un “escolar romántico y talentoso”; además, tiene una moral alta, conocido por siempre enfocarse en lo correcto, como salvar a los pobres e indigentes. En ese aspecto, se parece a Zhaifan: Ambos creen en hacer lo apropiado según las reglas confucianas del momento.

Para el texto contemporáneo, vislumbramos la segunda desviación con Wen Kexing, descrito como hermoso, con gran intelecto por su facilidad para recitar poesía, así como para las artes marciales poderosas, sólo comparables con las de Zhou Zishu. La mayor diferencia es que Wen Kexing, al ser amo del Valle de los Fantasmas, es considerado “malvado”, porque para tener su puesto recurrió al asesinato. A pesar de esto, comparte los mismos valores que Zhou Zishu: No cree en la justicia ejercida por la ley, sino por el ser humano; algunas cosas tienen que ser sacrificadas para conseguir el bien.

**Un encuentro por serendipia** (Motivo dinámico): Los dos protagonistas se encuentran de forma fortuita, en un evento que pareciera predestinado. Por ejemplo, vemos que el Señor Kuang se entera de Zhaifan por una canción de su composición, que escucha mientras está cenando con un amigo. Este evento lleva al Señor Kuang a investigar al autor del verso, y encuentra a Zhaifan en la Corte del Sur.

“‘Li Youxian es un nombre que he escuchado frecuentemente’, dijo el señor Kuang, ‘pero no esperaba que fuera tan bueno componiendo versos como ese. Escuchándolos cuidadosamente, sientes la profundidad de la injusticia y el arrepentimiento. Es una pena que se gasten en simples canciones de la calle. Youxian, Youxian, ahora que llegas a la mirada de Kuang Renyou, me encargaré de que tu luz no se mantenga escondida”. (Capítulo 2)

En *Errantes lejanos*, el encuentro sucede en una calle a la que los dos personajes llegan por casualidad, en el momento correcto. Mientras que Zhou Zishu está simplemente tomando vino, Gu Xiang lo nota y lo confunde con un vagabundo, señalándolo para burlarse de él; de esa manera atrae la atención de Wen Kexing que lo reconoce como un hombre que disfruta el día:

“Aún no alcanzaba a burlarse de sí mismo cuando el hombre dijo: Él está tomando el sol.

La voz del hombre era muy melodiosa, baja y grave, enunciando cada palabra de forma lenta, pero sin ser lánguida.

Zhou Zishu no pudo evitar levantar la mirada, viendo al segundo piso de la taberna. Recargada contra la barandilla, una joven vestida de violeta, extremadamente bonita y un hombre, vestido de gris, estaban sentados. La cara del hombre era pálida, sus ojos negros como tinta parecían absorber la luz. El contraste entre lo claro y oscuro lo hacían parecer sin vida.

Zhou Zishu levantó la cabeza y sus miradas se cruzaron.

El hombre de gris no tenía expresión, dejando ir la mirada, volteó la cabeza hacia el otro lado, absorto en su comida.

Zhou Zishu no pudo evitar reírse, pensó qué, en este vasto océano de personas, al fin había encontrado un confidente.” (Capítulo 2)

**Encuentro entre confidentes:** Después de intercambiar unas palabras, los dos personajes principales se dan cuenta de que se entienden y son el confidente que buscaban, pero no sabían si existía. Se crea una relación de amistad y/o romance, que promete ir más allá de la muerte.

Cuando Li Zhaifan y el Señor Kuang hablan en la Corte del Sur, se dan cuenta que comprenden el sufrimiento del otro. Al enterarse de la tragedia de Zhaifan, Mr. Kuang promete rescatarlo, pues no es capaz de abandonar a un amigo. Zhaifan responde:

“Señor, si usted puede salvarme de este infierno, entonces en vida te llevaré anillos de jade, y si no me puede salvar y yo muero, aun así sabré que existió un alma gemela (*xiangzhi* 相知) que me entendió bien, así en la muerte te ofreceré guirnaldas de pasto del otro mundo”. (Capítulo 2)

Con Wen Kexing y Zhou Zishu ocurre lo mismo: al enterarse poco a poco de la identidad del otro, comprenden que son personas con un destino parecido, con pensamiento igual. A través del libro hacen distintas declaraciones y alusiones de que la muerte no sería lo suficiente para separarlos, o destruir el afecto que sienten por el otro.

Wen Kexing lo expresa: “A-Xu es... un confidente (*zhiji* 知己) que por fortuna encontró en esta vida, un amigo íntimo... un amado” (Extra: Un verdadero amor, un confidente). Por su parte, Zhou Zishu también lo deja claro: “Zhou Zishu entendió ese indescriptible sentimiento: En medio de este océano de personas indiferentes, ellos se encontraron por suerte, y aunque no conocen los secretos del otro, eso no impidió que se hicieran confidentes (*zhiji* 知己) en esta vida.” (Capítulo 33)

**Prisión:** El protagonista se encuentra atrapado de forma física y mental como consecuencia de la tragedia; el interés amoroso surge para ayudarlo a salir del aprisionamiento. En *Amor maravilloso* lo encontramos con Li Zhaifan, quien, al venderse al prostíbulo, queda atrapado en una deuda por dinero de la cual no puede escapar.

En el caso de *Errantes lejanos* hay dos situaciones de aprisionamiento; la primera es Zhou Zishu, quien era prisionero de la Ventana del Cielo, de la que ya no quería ser parte pues cumplió su misión: Llevar al emperador bueno al trono. Su forma de salir es con los Clavos de las Siete Aperturas y Tres Otoños, que indican que, para él, la libertad sólo la puede lograr

con la muerte. La segunda es sobre Wen Kexing quien, al ser llevado de niño al Valle de los Fantasmas, queda atrapado en el mundo de los villanos. Su forma de sobrevivir fue convirtiéndose en el amo, el más poderoso de todos, pero hacia el final del libro, expresa cansancio por tener que vivir escondido, por no pertenecer al “mundo humano” del *Jianghu*.

“Zhou Zishu se inclinó y tomó su cara entre sus manos. Quizás era por la pérdida de sangre, pero los ojos de Wen Kexing estaban débiles, su piel helada como el hielo. Al percibir la calidez, inconscientemente se acurrucó contra él, y casi sin sonido, continuó: Yo pasé ahí 20 años, arriesgué todo para sobrevivir por 12 años, arriesgué todo para ascender, arriesgué todo... después de ocho años, finalmente subí a lo más alto, y comencé a preparar la hazaña de mi vida.” (Capítulo 77)

**Un plan de rescate** (Motivo dinámico): Después de que se encuentran los confidentes, y una vez que el interés amoroso, Wen Kexing y el Señor Kuang, conocen la historia del protagonista, comienzan a buscar una forma de rescatarlo del sacrificio que hizo. Para lograrlo el autor recurre a un pivote.

En *Amor maravilloso*, el Señor Kuang, con ayuda de su amigo el Asistente ejecutivo Wu, esconde a Zhaifan hasta que revela la verdad al público; de esa forma, el Asistente Wu hace que Turtle Yan acepte su culpa: Que no dejó ir a Zhaifan aun después de que pagó su deuda monetaria con él.

“‘Los detalles están todos aquí’ dijo el mayordomo, dándole una nota. ‘Puedes llevártelo a casa y compararlo con tu archivo. No encontrarás ningún error’

Turtle Yan lo tomó y abrió. El primer nombre en la lista decía: ‘Hong de la prefectura de Zhending, escolar, magistrado del condado de Lüyi en Henan; periodo de

residencia, 1 mes; transacción, 100 en plata y un par de brazaletes que valían 5 taeles, 1 broche de oro que pesaba 1 tael, diez piezas de ropa valuadas en 20 taeles... Porque me resistí, recibí cientos de golpes la primera vez que entré en el lugar’

Todo estaba en detalle como si hubiera pasado ayer. ‘¡Maldita sea! Me jodió ese idiota’, exclamó Turtle Yan”. (Capítulo 2)

*Errantes lejanos* muestra tres planes de rescate, uno para cada protagonista. El primero es con Zhou Zishu, quien tiene los Clavos de las Siete Aperturas y Tres Otoños, por lo que está muriendo poco a poco. Wen Kexing y Zhang Chengling buscan una forma de salvarlo con la ayuda del Señor Séptimo y el Gran Chamán. El segundo rescate es con Zhang Chengling, quien está siendo perseguido por asesinos para matarlo, ya que tiene información sobre quién mató a su familia. En este caso son Zhou Zishu y Wen Kexing quienes lo rescatan, y lo ayudan a aprender artes marciales para defenderse.

El tercer rescate es para Wen Kexing, quien está atrapado en el *Valle de los Fantasmas*. Sólo salió de aquel lugar para capturar a sus enemigos, pero su destino es volver. En una de las escenas, Zhou Zishu lamenta estar muriendo porque con más tiempo, crearía un plan para sacarlo:

“Zhou Zishu estuvo silencioso por un momento, y luego dijo: Si yo pudiera vivir por más tiempo, pensaría en una forma para que no regreses, y te mantendría como mi chico trofeo.

Wen Kexing se detuvo, volteó para verlo a la cara, como si quisiera confirmar que no bromeaba, y preguntó: Tú... ¿Me mantendrías?



Zhou Zishu riendo dijo: No importa en qué posición estes, si te amarro en algún sitio y no estás cómodo, eso se siente...

Detuvo sus palabras, el resto de ellas escondiéndose detrás del velo de una sonrisa. Eso se siente... él entendía mejor que nadie ese sentimiento.” (Capítulo 59)

**Periodo de paz y una deuda por saldar** Después del rescate, los dos protagonistas pasan por un periodo de paz que da a la historia una pausa antes del siguiente evento dinámico. Los personajes deciden quedarse juntos por una deuda mutua, y su agradecimiento no les permite partir.

En *Amor maravilloso*, encontramos que Li Zhaifan se queda con el Señor Kuang por un poco más de un mes, y cuando el Señor Kuang le sugiere que regrese a casa a ver a sus padres, Zhaifan contesta que es su deseo filial verlos, pero su deuda con él es muy grande como para simplemente abandonarlo:

“Tú me rescataste y no te he pagado nada, ¿cómo puedo regresar a casa? Sé que mi señor tiene dinero y mujeres, donde yo sólo poseo mi propio cuerpo, y todo lo demás le pertenece. Ahora tengo diecisiete años, haciendo cuentas, aún tengo tres años para servirle. Voy a hacer mi mejor esfuerzo para pagarle una parte de las diez mil que le debo. En tres años, cuando me haga mayor y menos carismático, podré decirle adiós y regresar con mis padres”. (Capítulo 3)

En *Errantes lejanos*, tenemos a Wen Kexing, Zhou Zishu y Zhang Chengling en un periodo de tranquilidad mientras están en la Mansión Marioneta; no son perseguidos, además de que están temporalmente libres de sus prisiones, por lo que pueden disfrutar la temporada. De

igual manera, Zhang Chengling siente una deuda con los protagonistas por salvarlo, así como instruirlo en artes marciales, por lo que no se da una separación.

“Wen Kexing repentinamente dejó salir un suspiro, lo abrazó desde la espalda, hundió su rostro en sus hombros y en voz baja dijo: Estos días fueron como un buen sueño... ¿por qué tengo que despertar tan rápido?” (Capítulo 54)

**Matrimonio y los géneros fluidos:** Se da una relación de matrimonio entre hombres, en la que el género no sólo no importa, sino que tiene una funcionalidad transformista; así, vemos que un hombre asume el papel (físico o de nombre) de mujer, incluso en la realización de actividades denominadas femeninas por la sociedad. En *Amor maravilloso*, el Señor Kuang le dice a Li Zhaifan que la forma de pagar su deuda sería haciéndose pasar por su concubina. Zhaifan accede, por lo que se viste como mujer y realiza una ceremonia de matrimonio para formalizar la unión.

Como se explicó en el capítulo uno, la homosexualidad en China dinástica no estaba fuera de lo común, aunque el matrimonio como ceremonia estaba reservada entre hombres y mujeres. Sin embargo, Hinsch (1992) comenta que Li Yu hace referencia al matrimonio del mismo sexo como una costumbre del sur de China, específicamente de Fujian.

Li Zhaifan decide adoptar la forma de mujer para engañar a la esposa del Señor Kuang, y realiza de esta manera la ceremonia de matrimonio; parece ser que es una forma del autor de primeramente justificar el matrimonio entre dos hombres, aun cuando sería válido en su forma natural y en segundo, la facilidad y la fluidez del género, en la que se puede cambiar a un hombre por mujer sin alterar la armonía general de la persona:

“Zhaifan se escondió muy bien para que nadie reconociera que él era, en realidad, un hombre. Trataba al Señor Kuang con respeto y a los sirvientes con compasión. Además, persuadió al Señor Kuang de que se dedicara al estudio y a vivir una vida frugal. Todo el mundo en el vecindario felicitó al Señor Kuang por tener una concubina virtuosa”. (Capítulo 3)

Por otro lado, *Errantes lejanos* muestra un matrimonio implícito. No existe una ceremonia, pero después del periodo de paz, Wen Kexing comienza a referirse a sí mismo como “esposa”, mientras que Zhou Zishu se asume como el “esposo”, con la implicación de mostrar el progreso de su relación a una íntima como la de un matrimonio.

Aunque es de notar que, mientras que en *Amor maravilloso* la asignación de un género también implica una posición sexual – “esposa” asume la penetración –, en el libro contemporáneo no sucede lo mismo, pues al final de la obra queda implícito que es Zhou Zishu, el “esposo”, quien recibe la penetración:

“Wen Kexing, mirando de lado, se dio cuenta que ese hombre, trago tras trago, vació la jarra en poco tiempo. Extendió su mano, tomó su hombro y dijo: Borracho, ¿ya fue suficiente?”

Zhou Zishu lo miró de reojo, cambió la botella de mano y dijo: Cuánta preocupación, ¿acaso eres mi esposa?”

Wen Kexing extendió su mano y le arrebató la jarra de vino. Serio, le dijo: De todas las formas físicas nos hemos acercado, ¿no será que después de seducirme, ahora planeas abandonarme?”

Zhou Zishu, provocándolo respondió: Temo dejarte viuda.

Wen Kexing, sin importarle la presencia de Zhang Chengling, continuó indiferente y sin vergüenza: No te preocupes, de todas formas, en este momento te veo, te toco, pero no te tengo. Todas las noches te miro como una viuda que espera a que su esposo regrese a casa.” (Capítulo 55)

**Familia encontrada:** A pesar de que el protagonista perdió a su familia (de manera permanente o momentánea), logra formar una conexión parecida con los otros personajes, sobre todo motivado por el interés amoroso. Li Zhaifan obtiene un segundo hogar con el Señor Kuang, incluso llega a formar parte de la familia cuando decide convertirse en su concubina. El libro hace referencia a que vive en una residencia separada, pero de acuerdo con las costumbres, probablemente estuviera conectada a la casa principal, pues se relata que tiene contacto con los sirvientes, los vecinos, y la esposa principal, la señora Jiang.

Este círculo de familia continúa cuando decide criar a Kuang Ding, ya que el niño se refiere a Zhaifan como madre, le tiene piedad filial que es lo más importante en un grupo, y aun después de que se entera de la verdad y busca a sus padres, insiste en darle un lugar familiar a Zhaifan por cuidarlo.

“El siguiente año, la esposa del Señor Kuang, la señora Jiang, dio a luz a un niño... Zhaifan fue a la residencia a dar sus felicitaciones, diciendo: “¡Felicidades a la señora por tener un precioso hijo! ¡Y felicitaciones al señor por continuar su línea de sangre! La señora Jiang dijo: “Un día, cuando tengas tu propio hijo, será aún mejor”. Zhaifan le contestó: “Es suficiente con tener un hijo. No hay necesidad de tener más”. (Capítulo 3)

*Errantes lejanos* revela la creación de una familia entre los tres personajes principales: Wen Kexing, Zhou Zishu y Zhang Chengling. Es sobre todo en el periodo de paz donde viven juntos, asumiéndose como una familia que cuida del otro, pero que continúa cuando salen de la Mansión Marioneta, demostrándose también con Gu Xiang, que se ve como hermana de Chengling, y comparte sus preocupaciones con Zishu.

Zhang Chengling lo expresa del siguiente modo: “Él pensó que en esta vida no volvería a tener una familia, que estaba destinado a pasar su existencia siendo un errante, vagando sin hogar. Quién sabría que inesperadamente tendría un año nuevo tan dichoso, ayudándolo a extinguir el sentimiento de injusticia. Ansiosamente miró a Zhou Zishu, luego a Wen Kexing, pensando que el cielo por fin abrió los ojos.” (Capítulo 54)

**Resurgen viejos resentimientos** (Motivo dinámico): Aparece un enemigo que trabaja tras bambalinas. Este personaje tiene un resentimiento contra el protagonista o su familia, por lo que crea un plan para que la desgracia caiga sobre ellos.

En *Amor maravilloso* se nos presenta a Mo Xuyou, quien fue magistrado de condado, pero luego perdió su puesto por culpa del padre del Señor Kuang, al ser acusado de corrupción. Después de la muerte del Señor Kuang, Mo Xuyou logra escalar en el gobierno, y esta vez acusa a los Kuang de robar dinero del imperio, llevando al arresto de todos los descendientes.

“En ese momento, el hermano mayor de los Kuang era oficial a cargo del almacén de madera imperial. Mo Xuyou logró moverse para atrapar y acabar con toda la familia”.

(Capítulo 3)

Para *Errantes lejanos* estos resentimientos se manifiestan en dos personas: El primero es Wen Kexing, quien siente odio por los “héroes” del *Jianghu*. Es de hecho él quien planea el

ataque a la familia Zhang de la Mansión del Río del Sur, pero esto nunca se dice de forma explícita.

El segundo es el villano Zhao Jing. En su juventud, Zhao fue parte de un grupo obsesionado con obtener todo el conocimiento de las artes marciales, pero después de una desgracia, los papeles con los secretos de artes marciales se quedan encerrados en el Arsenal, con la llave, la Armadura de Cristal, partida entre todos los miembros del grupo.

De adulto, Zhao Jing comienza a deshacerse de todos los asociados para obtener la llave, y así convertirse en el héroe más poderoso del *Jianghu*. Su motivación es que él no era de una familia rica, sólo logró ser parte del grupo al casarse con una mujer adinerada; ahora, con fama y prestigio, pretendía convertirse en el caballero más sobresaliente.

**Familia sufre tragedia (Motivo dinámico):** Por los viejos resentimientos, vemos que una familia sufre una tragedia que deja un huérfano. Esta orfandad no necesariamente es por la muerte de los padres, puede ser una separación de un largo tiempo, pero sí implica que el hijo tiene que crecer para tomar venganza.

Después de que Mu Xuyou maquina para que toda la familia Kuang sea arrestada, el Señor Kuang y la Señora Jiang son llevados a prisión, pero Li Zhaifan se da cuenta de que el hijo, Kuang Ding, no aparece en el registro de arresto. Dado que aún siente una deuda con el Señor Kuang, Zhaifan toma al niño convirtiéndolo en un huérfano al rescatarlo.

“Zhaifan dijo: ‘Nuestro señor tiene trescientas cortesanas y doce consortes. Pero ahora que él está en problemas, ninguna cortesana se acerca a ayudar, y ninguna concubina comete suicidio para guardar su pureza. Estoy muy apenada y por eso he sobrepasado todas las dificultades para venir a ver a la señora. Sólo deme al joven

maestro para que escape y lo crie hasta la adultez. Un día, él vengará a sus padres y continuará la línea ancestral del clan Kuang”’. (Capítulo 3)

La imagen del huérfano es repetitiva en *Errantes lejanos*, sobre todo porque muestra dos casos con finales distintos. El primero, y el más claro, es el de Zhang Chengling quien pierde a sus padres al principio de la novela, quedando a cargo de Zhou Zishu:

“Sin cultivarse, no sirven las artes marciales. ¿Cómo podría aspirar a vengar al Héroe Zhang o restaurar la familia Zhang?

Él sólo era un nombre y ya. Cualquiera que mencionara el Valle de los Fantasmas, lo señalaba a él, el huérfano de la familia Zhang diciendo: ‘Niño, despreocúpate, nosotros haremos que tu padre y familia demanden retribución de la justicia’.

Pero era sólo un nombre inútil y lastimoso.

Zhang Chengling no podía evitar pensar en aquel día, dentro del templo en ruinas, donde se encontró por destino con esa persona, un hombre que se veía enfermo y se mostraba reacio a hablar. Después de aquella noche de horror, no pasó una noche sin pesadillas, y no podía decírselo a nadie, ¿a quién le importaría?

El tío Zhao le decía, ‘Niño, debes erguirte, no le tengas miedo a los monstruos del Valle de los Fantasmas, todos nosotros estamos a tu lado, y llegará el día de venganza para la familia Zhang.’” (Capítulo 20)

Más tarde, se revela que la familia de Wen Kexing también fue asesinada, dejándolo huérfano, pero criado por los villanos del Valle de los Fantasmas. Wen Kexing tuvo que sobrevivir y escalar hasta lo más alto de los fantasmas, hacerse el amo, y entonces poner en marcha su plan de venganza.

En los dos casos de la novela contemporánea entendemos que la venganza es el fin último, y que sus situaciones fueron desencadenadas por resentimientos parecidos – incluso por el mismo enemigo: Zhao Jing. La diferencia es que fueron criados de maneras distintas; Wen Kexing está dispuesto a desatar todo tipo de violencia para lograr sus objetivos, mientras que Chengling no tiende a la crueldad.

**Cambio de identidad:** El protagonista se encuentra en una situación donde tiene que cambiar de identidad, incluso de forma física, para poder salvarse. Este cambio externo no representa una desviación de su personalidad, valores, moral o ética, pues sigue dispuesto a luchar por lo que considera bueno.

*Amor maravilloso* presenta a Li Zhaifan cambiando de identidad tres veces: La primera es cuando entra a la Corte del Sur, viste de mujer, actúa como una, y ofrece servicios sexuales como parte de su trabajo. La segunda vez sucede cuando el Señor Kuang le pide que sea su concubina, e incluso modifica su forma física para seguir la tradición de pies de loto.

La tercera ocasión es cuando huye de la casa del Señor Kuang con el hijo de éste. Se trata de una misión de rescate, por lo que primero aparenta ser una vecina de los Kuang, para luego, hacerse pasar por una monja budista en un templo, identidad bajo la cual sale de peligro, además de que le permite criar a Kuang Ding.

“Desde que se convirtió en maestra budista, Zhaifan estableció algunas reglas y prohibiciones. Sólo se encontraba con la audiencia en un auditorio, no veía a las personas, sino que lo hacía el abad... Resulta que Zhaifan hacía esto para no tener que revelar su verdadera identidad y arruinar su plan... Incluso las sacerdotisas y monjas que vivían dentro del templo no lo podían ver con facilidad” (Capítulo 4)



A pesar de todos estos cambios, a través de la historia, Zhaifan se mantiene fiel a la justicia del mundo. Se niega a hablar en el prostíbulo para no asociarse a ese mundo; como concubina solo le desea lo mejor a los Kuang, y como monja, se encarga de enseñar el budismo, viviendo en frugalidad como los maestros inmortales.

Por su lado, *Errantes lejanos* también cuenta con un constante cambio de identidades, primariamente de Zhou Zishu. Al comienzo se hace énfasis en que Zishu es un maestro en el arte de “cambiar de cara”, es decir, en maquillarse para parecer otra persona. Cuando conocemos al personaje, lo hacemos con la imagen de un vagabundo, que hasta la mitad de la novela revela su cara a Wen Kexing.

“Sobre su cara se puso una máscara de piel no muy bonita, y la pintó de amarillo, como si fuera un enfermo al borde de la muerte. Mientras tomaba agua al lado del río, miro su reflejo y sintió que era apropiada para su actual estado; mientras más se miraba, más satisfecho estaba. Al lado del camino, de la casa de un campesino, tomó algo de ropa, se quitó su túnica elegante, la quemó, y a su cadera ató una oxidada jarra semillena de licor barato.

Rememoró sus años escondiéndose en el palacio imperial, recordó que nunca había caminado por el Jianghu con su nombre, y sin pensar en un alias, felizmente emprendió su camino.” (Capítulo 2)

Además de Zhou Zishu, Wen Kexing también tiene que adoptar diferentes identidades, aunque no de manera física. En el Valle de los Fantasmas, tiene que convertirse en un asesino, pero cuando sale, relata que tiene que dejar de ser un fantasma para volver a ser un humano; hacia el final, su deseo es volver a tener la humanidad que encontró con Zhou Zishu.

“En realidad, no deben de preocuparse”, pensó Wen Kexing, “cuando encuentre el camino de regreso, me convertiré de nuevo en humano y como cuando estuve afuera, estaré relajado, con buen temperamento, sin cambios impredecibles de humor, sin ser un maniático que mata personas a su conveniencia. También... alguien me acompañará... no me tendrá miedo, seré bueno con él, y podremos estar juntos en esta vida...” (Capítulo 70)

De igual manera que Zhaifan, a pesar de estos constantes cambios, los dos protagonistas de *Errantes lejanos* se mantienen fieles a sus creencias: Que la justicia tiene que ir por sobre lo demás, lo que los lleva a seguir planes incluso de muerte, con tal de que los “héroes” del *Jianghu* sean expuestos como villanos.

**Encuentro del refugio:** Ante la tragedia, el protagonista se encuentra por fortuna con un lugar donde esconderse de los villanos que lo persiguen. Esta es su salvación para poder criar al huérfano, y así llevarlo a cumplir su destino: Tomar venganza por la injusticia cometida en contra de sus padres.

Vemos entonces que en *Amor maravilloso*, Li Zhaifan se encuentra con el Templo para Evitar Catástrofes, donde se buscan a monjas para impartir el budismo. Zhaifan, quien estaba familiarizado con los textos, entra para quedarse y cuidar de Kuang Ding.

“Anteriormente, cuando Zhaifan aún estaba en la Corte del Sur, porque estaba resentido con la vida, se dedicó a comprar y estudiar los textos budistas. Fue una coincidencia que se encontrara con el Ministro Gao, quien era increíblemente creyente del budismo, y se hiciera amigo de él. Primero, era el karma de su vida

pasada; segundo, era el destino de Kuang Ding; tercero, estaba destinado a cumplir con su deber de criar al huérfano” (Capítulo 4)

En *Errantes lejanos*, el periodo de paz pasa al mismo tiempo que el motivo del refugio. Mientras escapan de los asesinos que van tras Zhang Chengling, se pierden en el bosque de la Mansión Marioneta, un lugar escondido que nadie conocía. En este lugar no sólo descansan, sino que Chengling acrecienta sus habilidades en artes marciales.

“Zhang Chengling escuchó, y sintió placer en secreto... Sólo un día antes, pensó que ese sitio estaba lleno de trampas y peligros; ahora, sentía que era como un paraíso, donde no era necesario competir con nadie, ni huir de nadie. Todos los días sólo practicaba y oía los regaños de su maestro. Si insulta, que insulte, al fin y al cabo, el maestro no cortaría su cabeza para usarla como bacinica.” (Capítulo 52)

**El huérfano gana fama:** El protagonista cumple con su misión de criar al huérfano, a través de una educación virtuosa que lo destaca de los demás, ya sea por su inteligencia, sus habilidades, o por ser un buen caballero. A través de sus propios méritos, el huérfano gana fama en su mundo.

*Amor maravilloso* muestra cómo, gracias a que Zhaifan es maestro budista en el templo, puede criar a Kuang Ding con un nombre falso, además de que gracias a los instructores puede desarrollar su inteligencia. Cuando crece y aprueba los exámenes imperiales con las más altas calificaciones, se convierte en funcionario del Emperador.

“Kuang Ding pasó el examen de primavera y, sobre el lugar de examinación, obtuvo el primer lugar ganando el título de Zhuang Yuan. Fue como un trueno resonando en el cielo claro, y Zhaifan se enteró de la noticia casi al instante”. (Capítulo 4)

Zhang Chengling en *Errantes lejanos*, comienza a llamar la atención desde que sus maestros descubren que tiene un cuerpo con habilidades sobrenaturales para aprender artes marciales. Con el entrenamiento que tiene durante el refugio, se desarrolla su poder para enfrentarse a los villanos que se encuentra en el camino.

“Al ver su figura parecida a un fantasma, no supo qué hechizo utilizó y se asustó un poco. En menos de un año, ese pequeño, ¿qué encuentros fortuitos sorteó para hacerse tan magnífico?” (Capítulo 61)

**Huérfano descubre su historia** (Motivo dinámico): Una vez que el huérfano crece, se entera de su historia o de alguna pieza clave de su vida, lo que llevará a que cobre la venganza por sus padres. *Amor maravilloso* muestra que, después de que Kuang Ding pasa los exámenes imperiales, Zhaifan le cuenta la historia de su familia para que pueda denunciar la verdad con su nuevo puesto oficial.

“Al escuchar esto, Kuang Ding gritó: ‘¡Me mata!’ Extremadamente triste, se desmayó, colapsando en el suelo... Después de un largo rato, Kuang Ding se recuperó y lloró: ‘¿Estoy avergonzado de mí mismo porque, a la edad de dieciocho años ¡ni siquiera conozco a mis padres!’... Después de un rato, [Zhaifan] trató de detener a Kuang Ding diciendo: ‘¿Es excelente que tengas el título de Zhuang Yuan. Podrás vengar a tus padres algún día. No te entristezcas demasiado’”. (Capítulo 4)

Y en *Errantes lejanos*, mientras que Wen Kexing siempre supo la verdad sobre la muerte de sus padres, Zhang Chengling la conoce durante su viaje, siéndole revelado que su tío Zhao Jing fue quien comenzó la guerra en el *Jianghu*.

“Zhao Jing lo siguió por todo el camino hasta Dongting, y luego aquellos escorpiones asesinos, lentamente se revelaron ¿Por qué Zhao Jing permitió que Zhou Zishu, que era un desconocido, lo guiara [a Chengling]?

Porque apartándose de él [Zhao Jing], lo podrían asesinar.

Todas las personas que sabían ya están muertas, ahora sólo queda Zhao Jing, quien fue herido por “seguir” el camino justo de las sectas de Wulin, haciéndose una persona de virtud y prestigio, sin rival a la vista.

Esa era la verdad.” (Capítulo 66)

**El villano paga sus crímenes:** Se revela la verdad sobre la persona detrás de la tragedia, y la justicia del sistema prevalece, exponiendo al villano como tal. Las personas que sufrieron por los actos de los malos regresan, se cobra venganza y se hace una reunión entre los afectados y el protagonista. En *Amor maravilloso*, después de entrarse de la verdad de su familia, Kuang Ding utiliza su posición para exponer la corrupción de Mo Xuyou, además de que trae a la luz el caso de su padre. Con el apoyo legal, la justicia logra triunfar al arrestar a Mo, y los Kuang retornan del exilio.

“Todas las casas y propiedades de la familia Kuang deben de ser regresadas, y los miembros exiliados pueden regresar a casa. Mo Xuyou, porque utilizó los recursos públicos para resolver un problema de enemistad fue corrupto, cruel e ilícito, debe de ser arrestado y traído de regreso a la capital por los guardias imperiales. Él enfrentará el juicio de la jurisdicción”. (Capítulo 4)

Con sus padres de regreso, Kuang Ding logra reunirse con ellos, así como restaurar el nombre de su familia. Li Zhaifan también logra encontrarse una última vez con el señor Kuang, y la

familia insiste en poner a Zhaifan como una figura cuidadora, merecedora de la piedad filial por haber sido la madre de Kuang Ding todos esos años.

En *Errantes lejanos*, Wen Kexing y Zhang Chengling logran la venganza al exponer y matar a Zhao Jing. Es Kexing quien mata a Zhao Jing en venganza por vender la ubicación de sus padres, llevándolos a su muerte; el enfrentamiento entre ambos se da en la última batalla donde además mueren casi todos los “héroes” del *Jianghu*.

Al final queda claro que, en realidad, la venganza no era sólo contra el villano Zhao Jing, sino contra todos estos supuestos héroes que cínicamente buscaban su beneficio, y que podrían ser incluso más crueles que los “malos”. Vemos que la justicia prevalece, pero no aquella por un sistema judicial como en *Amor maravilloso*, sino por los códigos de lucha propios del *Jianghu*.

“Zhao Jing vio negro frente a sí, y sintió un zumbido en los oídos, cuando una mano atrapó su cuello, levantándolo mientras él pataleaba; con los ojos a punto de salirse, su mirada se cruzó con la de Wen Kexing.

Sólo escuchó a Wen Kexing decir: Mírame con cuidado, la gente dice que me parezco a mi padre, ¿será que en estos años me deformé, o tu consciencia sucia no se atreve a reconocerme?

Zhao Jing lo miró, perdido por un largo tiempo, hasta que de repente, comenzó a luchar para liberarse.” (Capítulo 75)

**Retiro del héroe** (Motivo dinámico): Una vez que se hizo justicia, y la misión del protagonista se logró, el verdadero héroe de la historia decide salir de la vida que llevaba

para buscar su felicidad de diferentes maneras: Buscando la inmortalidad, llevando una vida normal, o incluso siguiendo un viaje de justicia.

Vemos que Li Zhaifan, una vez que el huérfano ganó fama y cobró la venganza por su familia, decide dejar su vida como monja budista, así como el monasterio, para dedicarse al cultivo de sí mismo, en una búsqueda por mejorar su karma para su siguiente vida. El protagonista de *Amor maravilloso* se despide con una carta:

“Con la familia reunida y la injusticia vengada, he cumplido con mi misión de criar al huérfano. Considerando lo que he pasado, ¿cómo podría establecerme en un lado? Si regreso a mi pueblo natal me avergonzaría; si me quedo aquí, no sería tampoco una buena situación. He sido un hombre por diecisiete años, y una mujer por dieciocho, ¿cómo puedo seguir viviendo en este mundo? Hay una montaña, Zhongnan, donde los inmortales se esconden. He decidido ir ahí para buscar mi lazo kármico. Tal vez encuentre algo ahí”. (Capítulo 4)

Por el otro lado, vemos que Zhou Zishu, después de la batalla entre los héroes falsos y los fantasmas, se retira a la montaña Changming para seguir el procedimiento que le salva la vida; en este viaje está acompañado por Wen Kexing y Zhang Chengling.

“Zhang Chengling siguiendo a Zhou Zishu, en conjunto llegaron a Luoyang, y tras reunirse con el Señor Séptimo y el Gran Chamán, llevaron las cenizas de Rong Xuan y su esposa a la montaña Changming.

Después de un mes de recuperación, el Gran Chamán empezó a sacar los clavos de Zhou Zishu, reconectando sus canales de energía vital.

...

Luego de tres meses de estar en coma, Zhou Zishu finalmente despertó. Sintió como si su cuerpo se hubiera liberado de una gran carga, se sentía ligero. Una persona que se veía cansada dormía recargada sobre él, y sostenía su mano derecha.” (Capítulo 77)

**Motivaciones ocultas** (Motivo dinámico): Al final de la historia se descubre que todos los hechos no fueron una coincidencia, sino que hay una fuerza mayor que los provocó. El capítulo cinco de *Amor maravilloso* revela que Zhaifan es, en realidad, el Verdadero Inmortal Yuhua, quien un día decidió convertirse en mujer para probar otro tipo de vida, pero al no terminar esa vida de forma correcta, pesa sobre él un mal karma que lo lleva a sufrir como Zhaifan:

“Mi maestro tuvo una idea: ‘Me debo de convertir en una mujer para experimentar cómo es ser mujer. Entonces tendré mi verificación.’ Entonces él reencarnó. Una vez que fue mujer, él cambió de idea de nuevo: ‘Con un cuerpo de mujer hay inconveniencias’. Con este cambio, reencarnó de nuevo como hombre. Pero la lujuria carnal no lo dejaba ir, y terminó convirtiéndose en un prostituto de la Corte del Sur”  
(Capítulo 5)

Por su lado, *Errantes lejanos* constantemente maneja frases que referencian a un destino, en muchos casos el *tian*. *Tian* o Cielo, es un concepto clave de la filosofía china, es parecido a un dios, pero no tiene una forma, ni tampoco una moral como los dioses occidentales; el Cielo dirige la vida, y aunque suele ser un concepto confuciano, coexiste con el budismo y el taoísmo. Específicamente, en *Errantes lejanos* nunca se hace referencia a una fuerza externa como el karma, pero en parte es porque esa explicación se da en *Señor Séptimo*, el primer libro de la serie. En aquél, encontramos que hubo un error durante la primera vida del



Señor Séptimo por lo que, para rectificarlo, un alma se sacrifica para darle oportunidad de repetirla con todas sus memorias intactas.

Con sus memorias, el Señor Séptimo manipula su vida para obtener un final feliz, por ejemplo al manipular a Zhou Zishu de forma que todos los acontecimientos de *Errantes lejanos* sólo pueden suceder porque el Señor Séptimo manejó los hilos a su conveniencia. Se da una pista cuando el Señor Séptimo utiliza metáforas para explicar la situación en el *Jianghu*, revelando que el mundo sólo puede equilibrarse con ayuda del Cielo, pero se modifica por la mano del hombre:

“El Señor Séptimo no se enojó, y como si estuviera acostumbrado a ser interrumpido, continuó: Para lograr equilibrio hay muchas condiciones, no es fácil lograrlo. Primero, los dos lados deben de tener una fuerza pareja, no puede ser uno fuerte y uno débil, de lo contrario el fuerte acabará con el débil.

A veces, ni siquiera las fuerzas parejas son suficientes, sino que al final uno debe de morir para que el otro viva. Y entonces se necesitan escudos naturales o artificiales, no se puede exponer, los dos deben mostrar sus armas secretas y sus angustias. Por lo general, si surge este equilibrio perfecto y hermoso, es por una coincidencia de la buena suerte o por un arreglo del Cielo. Si fuera artificial, necesitaría consolidarse paso a paso, cuidar cada movimiento porque un paso en falso, y todo el teatro se cae.”

(Capítulo 62)

**Final feliz:** Una vez resueltos los últimos problemas, todos los personajes de la historia merecen un final feliz. *Amor maravilloso* muestra como los personajes van en búsqueda de Zhaifan, a quien encuentran en la montaña Zhongnan, pero esta vez como un

inmortal iluminado. Zhaifan les da regalos a todos los personajes, ofreciéndoles comida que hará a las mujeres fértiles, alargando la vida de los Gao y los Kuang, dándole inmortalidad a sus padres, así como dándole consejos a Kuang Ding sobre como ser un buen gobernante. Eventualmente se despiden, y se deja implícito que el Señor Kuang se reúne con Zhaifan a su muerte.

“Él entonces les dijo a los visitantes: “Muchas gracias a todos por venir. Tomemos algunas bebidas en la cueva, me gustaría hablar con todos por un rato”. Poco después, dos jóvenes inmortales descendieron del cielo con jarras de vino y canastas de comida en sus manos. Había cien frutas finas y botellas de buen vino. Todo el mundo compartió la comida y bebida, pero el vino nunca se acabó incluso cuando ya estaban borrachos. Después del banquete, todos se sintieron renovados y con energía ilimitada, como si su físico mortal hubiera sido repentinamente reemplazado por uno inmortal”.

(Capítulo 5)

*Errantes lejanos* también tiene un final feliz. El Gran Chamán logra salvar la vida de Zhou Zishu, y junto con Wen Kexing y Zhang Chengling deciden viajar por el *Jianghu*, libres para hacer lo que quisieran. Además de eso, se deja claro que Gu Xiang y Cao Weining se reúnen en el Puente Naihe (奈何桥)<sup>7</sup>, renaciendo en una vida donde pueden casarse formalmente.

“Meng Po dudó por un momento, de repente, desde su pecho, extrajo dos pedazos de hilo rojo y se los ofreció a Gu Xiang quien se confundió. Hu Jia, apresuradamente le dijo: Señorita, rápido, recíbalos. Meng Po es una persona venerable y benevolente

---

<sup>7</sup> También conocido como el Camino de las Primaveras Amarillas, se refieren a la vía que lleva al *Huangquan* 黄泉, el inframundo en el budismo y taoísmo. Se trata de un trayecto amarillo que todas las almas pasan para encontrarse con Mengpo, la diosa del olvido, que se encarga de borrar las memorias antes de entrar a la siguiente vida.

contigo. Este gesto es difícil de ver en varias vidas, tómallo, átaló a tu muñeca, y en la próxima vida, al verse, se reconocerán.

Gu Xiang rápidamente recibió el cordón rojo de Meng Po, y torpemente lo ató a la muñeca de Cao Weining y a la suya. Los dos se dieron la mano, y juntos bebieron de aquella agua de la indiferencia, para entrar de nuevo al círculo de reencarnación.”

(Extra: Vidas pasadas y presentes)

### **3.2 Hallazgos**

A través de los motivos encontramos que los dos libros tienen patrones consistentes de repetición en toda su trama, algunos siendo incluso reincidentes. Aunque ya se ha ejemplificado su similitud con las citas en la sección pasada, es necesario enfatizar en los más importantes, los guidores de la historia.

#### *Justicia y destino*

Primero tenemos que hay dos fuerzas que guían el libro: La justicia y las fuerzas del destino, o de la vida. Como ya explicamos, el destino se refiere a aquello que controla la vida de las personas más allá de lo que la gente ve; el Cielo no es el único, sino también existe el karma, bajo el que se orientan para realizar buenas acciones y obtener una mejor vida en su reencarnación.

Vemos entonces que, durante los pasajes trágicos, los personajes principales se preguntan si es por su karma; en otros momentos, dicen que es simplemente la decisión del Cielo que un plan se desarrolle o no. En la idea confuciana, el Cielo puede mandar señales sobre tomar el buen o el mal camino, el *dao* 道. El *dao*, como el camino que debe de seguir el ser humano

está ligado con la justicia. Un hombre sigue el *dao*, lleva sus relaciones según él, toma decisiones que sean correctas, porque sólo de esa forma se puede tener una buena vida. Esto era verdad para todos los estratos de la sociedad.

De forma que, para obtener una buena vida, se debía de ser virtuoso (*de* 德), implicando realizar lo bueno no sólo para uno mismo, sino para los demás, teniendo humanidad (*ren* 仁).

Llevar una vida guiada por el *dao* significaba no realizar acciones malas, y confiar en que la bondad de los otros, del sistema, que al final era el del Emperador, llevaría a la verdad y la justicia.

En *Amor maravilloso* vemos a Zhaifan, cuyas actitudes y creencias son según el confucianismo, posee virtud, piedad filial e interés por la justicia; eso mismo lo lleva a denunciar sus tragedias al sistema legal, confía en que la verdad puede ser revelada y la gente vengada. En cuanto a *Errantes lejanos*, tenemos que el mundo en el que viven es, en realidad, la segunda oportunidad de vida del Señor Séptimo, por lo que muchas de las acciones ya estaban predeterminadas por el destino. Además de eso, los personajes se preocupan por su karma, ya que sus acciones podrían verse como “malas”, aunque su objetivo final siempre es la justicia y la paz.

Zhou Zishu y Wen Kexing, aunque sin seguir el camino ortodoxo, tienen la meta de rectificar al mundo donde los héroes en realidad son villanos, mostrando al mundo – el *Jianghu* – la verdad. Aunque ellos no son ejemplo del “hombre noble” (*junzi* 君子), sólo tienen virtud como lo indica la doctrina confuciana.

*El género y la armonía*

Parte clave de ambas historias es el género, pues las líneas sobre la femineidad y masculinidad no son claras, con frecuencia se cruzan de manera deliberada, cualidad relacionada con lo que significa ser hombre y mujer en la sociedad china, los roles que juegan, así como con la misma homosexualidad. Durante toda la vida de Li Zhaifan, su karma es tener que actuar como mujer mientras es un hombre, pero cuando ahondamos un poco más cerca entendemos que el autor estaba hablando sobre los roles tradicionales de una mujer: Debe tener una posición sexual predeterminada, vestir de acuerdo con su género, incluso tener la forma física, como lo eran los pies de loto durante Ming.

Desde el principio de *Amor maravilloso*, Zhaifan es presentado como una hermosura de aspectos femeninos; se dice que su cara es como la flor del hibisco, la simbología de flores es usualmente usada con las mujeres, pero además se dice que se mueve “como una diosa salida del Río Luo, un hada descendida del cielo”. Todos los patrones indican una comparación con la mujer. Cuando más adelante Zhaifan adopta la forma de una mujer, entendemos que hay un cierto reemplazo del papel femenino por uno masculino. Zhaifan es físicamente un hombre, pero puede llevar a cabo acciones de mujer, como ser una pareja sexual, ser concubina, así como criar un hijo como lo hizo con Kuang Ding.

La importancia radica en las concepciones chinas de lo binario, del *yin* 阴 y el *yang* 阳. Estos dos caracteres aparecen por primera vez en los huesos oraculares, pero las diferentes escuelas de pensamiento comenzaron a abstraerlos para expresar contrarios y complementarios dentro de un total. De esa manera, tenemos que el *yin* es la luna, los sentimientos y la mujer; mientras que el *yang* es el sol, lo natural y el hombre. A partir de la aparición de Dong Zhongshu (179-104 a.n.e.) durante la dinastía Han, encontramos que se hace una subordinación del *yin* al *yang*, y por lo tanto una subordinación de la mujer al hombre. Dong Zhongshu une lo binario

con el Confucianismo, diciendo que el Cielo y el Hombre tienen ambos *yin* y *yang*; los dos elementos crean una unidad (Wang 2005, 216), y el exceso de uno o del otro, puede devenir en el caos.

Más tarde, hacia la dinastía Song, con el neoconfucianismo, Zhou Dunyi (1017-1073) conjunta todos los elementos para crear una ontología y cosmología confuciana en el *Taijitu shuo* 太极图说: “Lo Uno (*taiji*) se transforma en los dos (*yin* y *yang*) y los dos en los cinco (*wuxing*). Cuando este proceso se realiza con armonía, las cuatro estaciones siguen su curso y todo fluye” (Cervera 2020, 127). Tenemos, entonces, que el *yin* y el *yang* deben de estar en equilibrio para crear la calma.

La comprensión de la teoría explica la concepción china del género, la unidad y la armonía; de forma que, para el periodo dinástico de Ming, la literatura ya estaba impregnada de dicha cosmovisión. En este lapso surge *Amor maravilloso*, que trata de cuestionar la teoría con Zhaifan, un hombre que en todo aspecto es mujer, tiene un exceso de *yin*, pero esto no altera su ética, virtud y armonía.

En contraste, *Errantes lejanos* está constantemente tratando de romper con lo rígido, con las preconcepciones de la vida. La primera vez que lo hace es con los héroes falsos, y los villanos que en realidad son justicieros. La segunda es con los géneros asignados, tratando a un hombre como mujer, o el mismo hombre adoptando características asignadas a la feminidad. Cuando Wen Kexing y Zhou Zishu están en la Mansión Marioneta, vemos que Wen Kexing se encarga de las labores del hogar: cocina, limpia, y hace preparaciones para el año nuevo lunar, acciones íntimamente femeninas en la época; después de este tiempo, Wen Kexing asume el papel de “esposa”, con la aceptación de Zhou Zishu.

El hecho de que tengan una relación de matrimonio tradicional, con una asignación de mujer y hombre, implica la aceptación de la relación homosexual como cualquier otra. Asumir el estatus de “esposa” no afecta de ninguna manera la ética, ni tampoco contrapone los componentes masculinos de Wen Kexing: Observamos que sigue siendo el amo del Valle de los Fantasmas, uno de los artistas marciales más destacados y fuertes de todo el *Jianghu*.

En realidad, no es que el género fuera fluido, sino que el *yin* y el *yang* coexisten en el ser humano, por lo que están en equilibrio. Se pensaría que un hombre actuando como mujer causaría un desequilibrio, pues es mucho *yin* en el *yang*, pero estos personajes muestran lo contrario: El ser humano puede seguir teniendo sus características virtuosas sin importar el exceso o el desequilibrio. Y es que, en realidad, el *yin* y el *yang* son uno mismo, existen entre las personas y eso altera, pero no significa una anomalía. De acuerdo con la edad de una persona, se puede tener más o menos de uno, pero continuarían coexistiendo en diferente equilibrio. El desafiar el género iba más en contra de las normas sociales, porque a nivel naturaleza no existía ningún problema con ser mujer siendo hombre.

### *La homosexualidad*

En concordancia con el género, la homosexualidad tampoco desentaja de la normalidad esperada. Como ya se mencionó en el primer capítulo, durante el periodo dinástico las relaciones sexuales entre hombres eran vistas como normales, aunque tenían sus limitantes, pues estaban subordinada a la piedad filial.

Sin embargo, en ambos libros la homosexualidad nunca es juzgada – en momentos aparece con un suceso sorprendente, y únicamente por ser admitido en voz alta, pero nunca es repudiado. En *Amor maravilloso*, Zhaifan no odia el hecho de tener relaciones con un hombre,

sino el estar encerrado en un prostíbulo en contra su voluntad, como queda demostrado cuando tiene relaciones sexuales consensuadas con el Señor Kuang. Comparándolo con *Errantes lejanos*, Zhou Zishu rechaza en un principio a Wen Kexing por falta de interés, así como por evitar problemas – no hace una mención a que sea en contra de lo natural. Al final del libro, una vez que se formó la relación de confidentes (*zhiji* 知己), Zhou Zishu acepta tener relaciones sexuales y sentimentales con Wen Kexing.

De la misma forma que el género, a nivel naturaleza, no constituye un problema con respecto a la homosexualidad, en la cosmovisión china, si algo no es innato, será destruido por el Cielo. Por ejemplo, ante un mal gobernante, la naturaleza emitiría señales que apuntaban al cambio. Pero la homosexualidad nunca se ligó a este tipo de sucesos, siendo entonces innata a la sexualidad humana.

Más importante es la forma en que el homoerotismo no tiene incidencia alguna en la historia principal. En los dos libros analizados aquí, las acciones se desarrollan sin importar la preferencia sexual del protagonista, no tienen efecto ni en su personalidad, ni el destino, así como que tampoco tiene que ver el karma. La vida de Zhaifan sucede porque no completó de manera correcta su karma anterior como mujer, no por sus actividades sexuales; los clavos en el cuerpo de Zhou Zishu son autoinfligidos por acciones que iban en contra de su moral, de las cuales su orientación sexual no es una de ellas. La homosexualidad es sólo una parte de su personalidad como lo es su belleza, inteligencia o talento.

En muchas ocasiones, la atracción entre los protagonistas es justificada bajo la idea de ser confidentes, y que con una conexión como la que comparten, es sólo natural que se desarrolle una relación romántica. Pero incluso otros ideales tradicionales quedan de lado, como el matrimonio y los hijos.



El matrimonio se presenta en ambos libros, pero se agrega al huérfano que actúa como el hijo de la relación, aun cuando es imposible que sea biológico. Aunque de acuerdo con el confucianismo, la parte más importante de la piedad filial es tener descendencia, es de notar que la adopción era válida, pues se esperaba tener un hijo para continuar con los rituales ancestrales (Botton 2020; 38), más que por la continuación de una línea de sangre.

Aunque Waltner dice que hay una diferencia entre adoptar y criar, en donde criar implica únicamente cuidar del huérfano y adoptar es tener un heredero (Waltner 1990, 15), para estos dos libros tenemos que los casos no se cumplen como tal; es decir, que la adopción no pasa de forma legal o ritual, pero el huérfano desarrolla una piedad filial hacia el cuidador. Cuando Li Zhaifan decide cuidar a Kuang Ding, la situación difiere porque era concubina del Señor Kuang, haciéndole parte de la familia, de lo interior (*nei* 内), por lo que no era un extraño el que tomara al huérfano. En un principio, el objetivo de Zhaifan es que Kuang Ding crezca para tomar venganza, pero tenemos que el niño reconoce y alude a Zhaifan como “madre”, ofreciéndole la misma piedad filial que a sus padres biológicos.

Con Zhou Zishu y Wen Kexing pasa algo similar. No existe una adopción con Zhang Chengling, pero el joven acepta que estar con ellos es tener un “hogar”. Sí existe una piedad filial, y hay una idea entre Zhou Zishu y Wen Kexing que no sólo lo crían, sino que además le transmiten conocimiento familiar, como los movimientos marciales de sus respectivas sectas.

Los dos huérfanos, Kuang Ding y Zhang Chengling, sin ser hijos biológicos tienen un lazo de piedad lo suficientemente fuerte como para considerarlos parte de sus ancestros, y continuadores de los ritos familiares. En consecuencia, el razonamiento bajo el que se deben de cumplir el papel femenino y masculino en la sociedad se trastoca, mediante personajes

que pueden entrar y salir de la femineidad sin problemas y que pueden cumplir ambos papeles sin efecto en sus creencias.

### *Continuación de la literatura tradicional*

Encontramos que las coincidencias entre *Errantes lejanos* y *Amor maravilloso* son más que casualidades: Representan patrones constantes, sin caer en ser la misma historia. Tenemos personajes con prototipos similares, y los valores últimos se mantienen constantes. En una perspectiva más amplia, existen elementos que señalan a *Errantes lejanos* como un texto que continúa las tradiciones de la literatura: Personajes que son ejemplos de intelectuales, la citación de poesía como muestra de la elegancia e inteligencia, la piedad filial como elemento de sacrificio, y la justicia como lo más esencial de la historia.

Si volteamos a libros como *Sueño del pabellón rojo*, encontramos casos del huérfano, el uso de la poesía y el simbolismo de las flores, así como un destino que tiene predeterminado el futuro de los personajes principales. *A la orilla del agua* e *Investidura de los dioses* (*Fengshen Yanyi* 封神演义) siguen las ideas de ver a la justicia o la bondad, triunfar; por su lado *Los escolares* (*Rulin Waishi* 儒林外史) retoma los elementos de la crítica al estereotipo femenino.

A través de la lectura, encontramos un elemento que se escapa de los motivos de *Errantes lejanos*: El erotismo. *Amor maravilloso* tiene dos escenas sexuales explícitas, la primera muestra una violación, el primer encuentro homoerótico de Zhaifan en una situación agresiva; mientras que la segunda es una escena consensuada entre los protagonistas, en una muestra de afecto y confianza. Cuando analizamos *Errantes lejanos*, es evidente la ausencia de escenas sexuales explícitas, lo cual puede atribuirse a las reglas de censura actuales de China;

como se explicó en el capítulo anterior, cientos de autores buscan formas de evadir ser condenado por sus escritos, pero en este caso pienso que es una omisión con intención: Se intenta seguir la tradición literaria del periodo Ming, como el periodo excepcional literario que es.

Al examinar obras literarias de China, el patrón es que no hay escenas sexuales explícitas, solo son implícitas, ya sea con una metáfora de flores, de la unión, quizás hasta en un sueño, pero nada parecido a lo que se lee en *Amor maravilloso*. *Errantes lejanos* menciona las relaciones sexuales, pero entre los protagonistas aparece únicamente en las escenas extras y con metáforas:

“Incluso mientras se extiende el extremo frío, hay un rastro cálido; al extender la colcha de la cama, parece que brotaran ramos de flores.

La mañana siguiente, Zhou Zishu, como nunca antes, durmió hasta tarde. Al abrir sus ojos, Wen Kexing observó al hombre entre sus brazos, su rostro mostrando una expresión sonriente y de satisfacción.” (Extra uno)

Analizando otras de las novelas de Priest, encontramos que la autora sigue el mismo patrón de hacer implícita la relación, muchas veces solo sugiriendo lo que pasó en la escena, pero sin decirlo; la estrategia escrituraria apunta a que la omisión de escenas sexuales es una decisión consciente y una marca de su escritura.

La diferencia radica, entonces, en *Amor maravilloso*. Como se mencionó en el primer capítulo, la literatura de la dinastía Ming se destacó por la experimentación con el erotismo, fue su momento cumbre y cayó en desuso rápidamente. *Sombrero con horquillas*, de donde surge la historia de esta tesis, es uno de esos experimentos, un momento de reto para los

escritores, probando y desafiando lo establecido. De manera que no resulta extraño que *Errantes lejanos* omitiera el erotismo, pues lo que está haciendo la autora es dar continuidad a la literatura más tradicional; de una manera más refinada en la que lo explícito no es necesario para dar a entender el mismo mensaje: La homosexualidad es solo una característica, no es la historia y, por lo tanto, las expresiones románticas no tienen necesidad de llegar a la manifestación descriptiva para tener un lugar en la literatura.

Es así que los motivos apuntan a la comprensión de Priest de la tradición literaria china, no sólo la homoerótica mostrada en *Amor maravilloso*, sino en general con los patrones usados por los textos clásicos chinos, incluida su poesía. No hay un desafío de la herencia, sino una adaptación de temas que continúan siendo base de la cultura china.

## Epílogo

Esta investigación nació de la revisión de la bibliografía que mencionaban al *danmei* como un subproducto japonés, una variación del *Boys' Love*. Mientras que, en un primer momento esto parecía correcto, una investigación más profunda revelaba que China cuenta con una tradición de escritura homoerótica que parecía no tomarse en cuenta con relación al *danmei*. A través de estos capítulos, se trató de dar luz a varios aspectos que pudieron llevar a esta conclusión. En primer lugar, que durante la dinastía Qing se empezaron a prohibir textos relacionados con el erotismo, seguido por un siglo donde la sexualidad fue cuestionada, rechazada, criminalizada, para acabar entonces en lo que se conoce como la política de las tres no: No aceptación, no rechazo, no promoción.

Después de más de un siglo bajo presión, resulta normal que el homoerotismo de la época dinástica, y sobre todo de Ming y Qing, no sea tomado en cuenta, pues se ve como un periodo ajeno al actual. Aunque muchos aspectos tradicionales de China fueron rescatados a partir de los 90, la gran mayoría fueron destruidos durante el periodo Maoísta (1949-1976), con muchos textos olvidados, o simplemente pensados como otra era de China. A esto se agrega que los textos eróticos de Ming y Qing están prohibidos en la actualidad.

La salida fácil es considerar al *danmei* como una importación japonesa, sobre todo porque su desarrollo comenzó después de que los mangas BL llegaron a China continental a través de Taiwán. La conclusión lógica es entender el *danmei*, palabra cuyo origen mismo viene de Japón, como nada más que eso, un producto japonés.

Pero a través de esta investigación, con la comparación de dos obras, una tradicional y otra contemporánea, se puede observar que el *danmei*, como género literario de la actualidad, comparte una serie de particularidades con la literatura tradicional que no se pueden negar, y

que tienden un arco entre eras. Observamos, por ejemplo, la atribución de características comunes en los personajes principales: Intelectuales, expertos en algún campo (como lo eran las artes marciales, la poesía, los libros clásicos) que además tenían un tipo de belleza que llamaba la atención. Además, se observan patrones como un huérfano que tiene que cobrar venganza, personajes que pasan un tipo de aprisionamiento, así como la búsqueda de justicia como fin último. Dentro de estos patrones encontramos, como el factor conector, los temas de sexualidad y género que transgreden los roles establecidos de la sociedad, cuestionando el qué significa la masculinidad y femineidad en China.

Aún más importante para la investigación fue el hecho de que tanto la sexualidad como el género no resultaban relevantes para la trama. Ambas historias se desarrollaron con la idea de una o varias injusticias que debían ser rectificadas, siendo la ética el guiador de toda la trama; ante esto, vemos que la sexualidad o el género de los personajes resulta irrelevante, son una característica del protagonista, pero no se involucra de gran manera en el fin último, siendo uno de los puntos más significativos en ambos libros.

A partir de lo anterior, podemos afirmar que la autora Priest de la ciberliteratura *danmei*, utiliza patrones que se encuentran no sólo en la literatura homoerótica de la dinastía Ming, sino en los libros clásicos de China, que muestran un entendimiento y continuación de una tradición dinástica, presente a pesar de los siglos de cambio y años de represión intelectual en China.

El presente trabajo toma como estudio de caso un libro contemporáneo, que fungió como muestra dentro de una gran variedad de autores y publicaciones. Notamos que los patrones encontrados en *Errantes lejanos* no son únicos a esta novela y autor, sino que coinciden con obras como las de MXTX, Meatbun, Meng Xi Shi (梦溪石), Fei Tian Ye Xiang (非天夜翔)

o Huai Shang (淮上). Que existan fórmulas parecidas en diferentes novelas, apunta, por lo tanto, a que esta continuación de la tradición homoerótica no es privativa de Priest, sino que es una característica del *danmei* como género literario.

Por supuesto, el poder demostrar que existe una continuación, necesitaría de un trabajo más extenso que el actual, en una aproximación del *distant reading*, pero esta tesis funciona como primer intento de contraste entre novelas de distintas épocas, mostrando cómo los motivos de Tomachevski pueden servir como brújulas. Una investigación más ambiciosa podría crear una base de datos a partir de los motivos para generar comparaciones y una imagen más clara de la influencia del homoerotismo dinástico en el *danmei*.

Es de aclarar que no podemos negar la existencia de influencia japonesa en el *danmei*. El *Boys' Love* existe con una gran variación de clichés que se repiten en diversas de las obras, no solo en Japón sino en otros países de Asia, por ejemplo, la transmigración que es un recurso donde el protagonista es transportado a otra época, universo o cuerpo, es bastante popular en las cibernovelas chinas, y parece provenir de las producciones japonesas del subgénero *isekai* (異世界). A esto se agrega que, como ya se mencionó, la cibernovela homoerótica comenzó a desarrollarse después de la entrada del *Boys' Love* a China continental, lo que marcaría una impronta en el género.

La sugerencia aquí dada es que el surgimiento del *danmei* fue, sin duda, promovido por los productos japoneses, que durante la liberación económica de 1990 pudieron esparcirse y encontraron un lugar entre una comunidad que buscaba la exploración de la sexualidad, el género y la intimidad. Pero mientras que el *Boys' Love* podría ser la inspiración, los autores revitalizaron las pautas de los clásicos chinos, en una tradición que se reprodujo, ya fuera de

forma oficial o clandestina, en el arte de China, de forma que el *danmei* pareciera surgir como una combinación de diversos hechos, con incidencia japonesa indiscutible, pero no lo suficiente para considerarse un producto externo a China. El *danmei* no es un otro, sino que es parte de la integración tradicional a la modernidad, es una herencia cultural de la exploración sexual del periodo dinástico, y una prolongación de las características literarias chinas.

Ante un género literario tan amplio, contestar con absoluta seguridad *qué es el danmei* resultaría no sólo incorrecto, sino inexacto, pero esta investigación sí puede decir que el rastro apunta hacia la persistencia del homoerotismo en el tiempo, a la inmanencia del pasado de China en su actualidad.



## Fuentes

- akira 🌙 [@skyarise]. 2023. “Here Are Some Examples of How Mainland Pubs Would Censor Content That Isn’t Even Explicit: (Rough Tl) P1 (Modu Censored Print): Luo Wenzhou: ‘This Is/He Is My Family.’ P2 (Modu Web Ver): Luo Wenzhou: ‘This Is/He Is My Lover..’ Nurse: ‘....’ <https://t.co/ID5ADEmdEx>”. Tweet. *Twitter*. <https://twitter.com/skyarise/status/1656473128837734401>.
- Baidu 百度. s/f. “Wangluo wuran 网络污染” [Contaminación del internet]. 百度百科. Consultado el 3 de mayo de 2023. <https://baike.baidu.com/item/%E7%BD%91%E7%BB%9C%E6%B1%A1%E6%9F%93/1889714?fr=aladdin>.
- Bao, Hongwei. 2015. “Digital Video Activism: Narrating History and Memory in Queer China, ‘Comrade’ China”. En *Queer/Tongzhi China: New Perspectives on Research, Activism and Media Cultures*. Gendering Asia 11. NIAS Press.
- Botton, Flora. 2010a. “La dinastía Ming (1368 -1644)”. En *Historia mínima de China*, editado por Flora Botton, 185–203. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África.
- . 2010b. “La dinastía Qing de los manchús (1662-1911). El Imperio en su gloria (1662-1800)”. En *Historia mínima de China*, 205–27. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África.
- . 2020. “El confucianismo clásico: Zhou y Han”. En *Historia mínima del confucianismo*. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África.

- Brook, Timothy. 1999. *The Confusions of Pleasure : Commerce and Culture in Ming China*. California: University of California Press. <https://www.ucpress.edu/book/9780520221543/the-confusions-of-pleasure>.
- Carrico, Kevin. 2017. “Eliminating Spiritual Pollution: A Genealogy of Closed Political Thought in China’s Era of Opening”. *The China Journal* 78 (julio): 100–119. <https://doi.org/10.1086/691999>.
- Cervera, José Antonio. 2020a. “El neoconfucianismo de las dinastías Son y Ming”. En *Historia mínima del confucianismo*, 111–96. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África.
- . 2020b. “El neoconfucianismo de las dinastías Song y Ming”. En *Historia mínima del confucianismo*, 111–96. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África.
- Chen, Jing. 2012. “Refashioning Print Literature: Internet Literature in China”. *Comparative Literature Studies* 49 (4): 537–46. <https://doi.org/10.5325/complitstudies.49.4.0537>.
- Ch’ên, Shou-yi. 1961. *Chinese Literature: A Historical Introduction*. New York: Ronald Press Company.
- Chi, Eunju. 2012. “The Chinese Government’s Responses to Use of the Internet”. *Asian Perspective* 36 (3): 387–409.
- China Internet Network Information Center (CNNIC). 2022a. “The 49th Statistical Report of China’s Internet Development”. 49. Beijing. <https://www.cnnic.com.cn/IDR/ReportDownloads/>.
- . 2022b. “The 50th Statistical Report on China’s Internet Development”. <https://www.cnnic.com.cn/IDR/ReportDownloads/>.

- Cho, Sungmin. 2020. "The Fang-Shou Cycle in Chinese Politics". HINDSIGHT, INSIGHT, FORESIGHT. Daniel K. Inouye Asia-Pacific Center for Security Studies. <https://www.jstor.org/stable/resrep26667.23>.
- CNR. 2020. "《2020 wangluo wenxue chuhai fazhan baipishu》fabu 10 wan ming haiwai zuozhe chuanguo yu 16 wan bu zuopin 《2020 网络文学出海发展白皮书》发布 10 万名海外作者创作逾 16 万部作品" [Publicación del "Libro blanco de 2020 sobre el desarrollo de la ciberliteratura en el extranjero", 100 000 autores extranjeros crearon más de 160 000 obras.]. *CCTV*, el 16 de noviembre de 2020, sec. China News. <https://news.cctv.com/2020/11/16/ARTIuhXrIp97d0zEYyeIlsly201116.shtml>.
- Collings, Anthony C. 2001. "17. The Great Firewall: China and the Internet". En *17. The Great Firewall: China and the Internet*, 186–94. New York University Press. <https://doi.org/10.18574/nyu/9780814763919.003.0020>.
- Dianshun, Ren. 2020. "China's Reading Industry Development Report (2018-2019)". *China Publishers Magazine: Frankfurt Book Fair 2020 Special Report*, 2–5.
- Fazhi ribao 法治日报 [Periódico del Estado de Derecho]. 2022. "jingti xinxing jingji tiyu zaoshou wangluo dubo 'wuran' 警惕新兴竞技体育遭受网络赌博'污染'" [Cuidado con los juegos de competencia emergentes, están 'contaminados' por los juegos de azar en línea. Xinhua Net 新华网. el 8 de mayo de 2022. [http://www.news.cn/legal/2022-08/05/c\\_1128891191.htm](http://www.news.cn/legal/2022-08/05/c_1128891191.htm).
- Feng, Jin. 2009. "'Addicted to Beauty': Consuming and Producing Web-based Chinese 'Danmei' Fiction at Jinjiang". *Modern Chinese Literature and Culture* 21 (2): 1–41.

- Gaffric, Gwennaël. 2019. "Collective Space/time Travel in Chinese Cyberliterature". En *China's Youth Cultures and Collective Spaces*. Routledge. Kindle
- Gernet, Jacques., y Dolors Folch Fornesa. 2007. *El mundo chino*. Barcelona: Editorial Crítica S, L.
- H, Lea. 2022. "The Untamed Hits 10 Billion Views". *Q+ Magazine* (blog). el 3 de enero de 2022. <https://qplusmagazine.com/the-untamed-hits-10-billion-views/>.
- Hawkes, David, trad. 2011. *The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology of Poems by Qu Yuan and Other Poets*. 2011a ed. London: Penguin Random House.
- Hinsch, Bret. 1992. *Passions of the Cut Sleeve : the Male Homosexual Tradition in China*. California: University of California Press. <https://www.ucpress.edu/book/9780520078697/passions-of-the-cut-sleeve>. Kindle <https://www.ucpress.edu/book/9780520078697/passions-of-the-cut-sleeve>.
- Hockx, Michel. 2015. *Internet Literature in China*. Global Chinese Culture. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/hock16082>.
- Hsiao-hsiao-sheng, autor. 1982. *Chin p'ing Mei: The Adventurous History of Hsi Men and His Six Wives*. A Perigee Book Literatura. New York: G.P. Putnam's.
- Hu, Tingting, Liang Ge, Ziyao Chen, y Xu Xia. 2023. "Masculinity in Crisis? Reticent / Han-Xu Politics against Danmei and Male Effeminacy". *International Journal of Cultural Studies* 26 (3): 274–92. <https://doi.org/10.1177/13678779231159424>.
- Hua Wu, Laura. 1995. "From Xiaoshuo to Fiction: Hu Yinglin's Genre Study of Xiaoshuo". *Harvard Journal of Asiatic Studies* 55 (2): 371. <https://doi.org/10.2307/2719346>.
- Huang, Martin W. 2001. *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*. 1a ed. Vol. 202. Harvard University Asia Center. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1tg5h57>.

- Huang Ping 黄平. 2018. “Wangluo wenxue ershi nian ji qi zuoxiang 网络文学二十年及其走向” [Veinte años de ciberliteratura y su tendencia]. 人民网, el 20 de abril de 2018, sec. IT. <http://it.people.com.cn/n1/2018/0420/c1009-29938477.html>.
- Jaivin, Linda. 2016. “Culture—Cleaning Up”. En *Pollution: China Story Yearbook 2015*. China Story Yearbook 2015. Australian National University Press. <http://doi.org/10.22459/CSY.09.2016>.
- Jiaojiao, Song, y Duan Youguo. 2020. “Review of Overseas Communication of Chinese Internet Literature”. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 5 (6). <https://ijels.com/detail/review-of-overseas-communication-of-chinese-internet-literature/>.
- JJWXC. 2023. “Guanyu women 关于我们” [Sobre nosotros]. 晋江文学城. 2023. <https://www.jjwxc.net/aboutus/#fragment-28>.
- Kang, Wenqing. 2009. *Obsession: Male Same-Sex Relations in China, 1900-1950*. Hong Kong University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1xwcts>.
- Keane, Michael, ed. 2016. *Handbook of Cultural and Creative Industries in China*. *Handbooks of Research on Contemporary China*. Edward Elgar Publishing. <https://www.elgaronline.com/view/edcoll/9781782549857/9781782549857.xml>.
- Kong, Travis S.K. 2016. “The Sexual in Chinese Sociology: Homosexuality Studies in Contemporary China”. *The Sociological Review* 64 (3): 495–514. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12372>.

- Liu, Ting. 2009. "Conflicting Discourses on Boys' Love and Subcultural Tactics in Mainland China and Hong Kong". *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* 20 (abril). <http://intersections.anu.edu.au/issue20/liu.htm#t13>.
- Martin, Fran. 2012. "Girls who love boys' love: Japanese homoerotic manga as trans-national Taiwan culture". *Inter-Asia Cultural Studies* 13 (3): 365–83. <https://doi.org/10.1080/14649373.2012.689707>.
- McLelland, Mark, y James Welker. 2015. "AN INTRODUCTION TO 'BOYS LOVE' IN JAPAN". En *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*, 3–20. University Press of Mississippi. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt13x1spg.5>.
- McMahon, Keith. 1987. "Eroticism in Late Ming, Early Qing Fiction: The Beauteous Realm and the Sexual Battlefield". *T'oung Pao* 73 (4/5): 217–64.
- Meng Lei 孟蕾. 2021. "danmei zuopin gaibian shengxing dai pian dazhong shenmei 耽美作品改编盛行带偏大众审美" [Las adaptaciones de las obras danmei está sesgado hacia la estética del público]. *光明日报*, el 7 de abril de 2021.
- National Press and Publication Administration. 2020. "General Administration of Press and Publication Notice on Further Strengthening Management of Online Literary Publications". *China Law Translate* (blog). el 23 de junio de 2020. <https://www.chinalawtranslate.com/online-literature-regulation/>.
- Ng, Eve, y Xiaomeng Li. 2020. "A Queer 'Socialist brotherhood': the Guardian web series, boys' love fandom, and the Chinese state". *Feminist Media Studies* 20 (4): 479–95. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1754627>.

- NRTA. 2021. “Notice Concerning Further Strengthening Management over Cultural and Artistic Programmes and Their Personnel”. *China Copyright and Media* (blog). el 2 de septiembre de 2021. <https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/2021/09/02/notice-concerning-further-strengthening-management-over-cultural-and-artistic-programmes-and-their-personnel/>.
- Reuters. 2018. “China Shuts Thousands of Websites in Clean-up Campaign: Xinhua”, el 23 de septiembre de 2018, sec. Media Industry. <https://www.reuters.com/article/us-china-internet-idUSKCN1M302F>.
- Sacks, Samm. 2018. “National Policy: Beijing’s Vision for Internet Technology and the Digital Economy”. *Disruptors, Innovators, and Thieves*. Center for Strategic and International Studies (CSIS). <https://www.jstor.org/stable/resrep22410.6>.
- Seta, Gabriele de. 2019. “Pepe Goes to China, or, the Post-Global Circulation of Memes”. En *Post Memes*, editado por Alfie Bown y Dan Bristow, 389–402. *Seizing the Memes of Production*. Punctum Books. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11hptdx.20>.
- SimilarWeb. 2022. “Jjwxc.Net Traffic Analytics & Market Share”. Similarweb. 2022. <https://www.similarweb.com/website/jjwxc.net/>.
- Sommer, Matthew H. 1997. “The Penetrated Male in Late Imperial China: Judicial Constructions and Social Stigma”. *Modern China* 23 (2): 140–80.
- Stevenson, Mark. 2017. “Wanton Women in Late-Imperial Chinese Literature: Models, Genres, Subversions and Traditions”. En *Wanton Women in Late-Imperial Chinese Literature: Models, Genres, Subversions and Traditions*, editado por Mark Stevenson y Cuncun Wu, 3–26. Boston: BRILL.

- Stevenson, Mark J., y Cuncun. Wu. 2013. *Homoeroticism in Imperial China: A Sourcebook*. Routledge.
- Tanner, Harold M. 2000. “The Offense of Hooliganism and The Moral Dimension of China’s Pursuit of Modernity, 1979–1996”. *Twentieth-Century China* 26 (1): 1–40. <https://doi.org/10.1353/tcc.2000.0009>.
- Tang, Fang-Fang. 2012. “Internet development”. En *China: New Engine of World Growth*, editado por Ross Garnaut y Ligang Song, 276–99. ANU Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt24h9qh.23>.
- The National People’s Congress. 1997. “CRIMINAL LAW OF THE PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA”. Traducido por Asian LII. Asian LII. 1997. <http://www.asianlii.org/cn/legis/cen/laws/clotproc361/>.
- The New York Times. 2022. “Paperback Trade Fiction Books - Best Sellers - Books - Jan. 2, 2022 - The New York Times”. *The New York Times*, el 2 de enero de 2022. <https://www.nytimes.com/books/best-sellers/2022/01/02/trade-fiction-paperback/>.
- Thomala, Lai Lin. 2023. “Market size and YoY growth of the online literature sector in China from 2011 to 2022”. Statista. <https://www.statista.com/statistics/895925/china-online-literature-market-revenue/>.
- Tomachevski, Boris. 1980. “Temática”. En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, editado por Tzvetan Todorov, 3a edición. Siglo XXI.
- . 1982. *Teoría de la literatura*. Ediciones AKAL.
- Waltner, Ann. 1990. *Getting an Heir: Adoption and the Construction of Kinship in Late Imperial China*. University of Hawai’i Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv9zcyj6>.



- Wang, Robin R. 2005. "Dong Zhongshu's Transformation of 'Yin-Yang' Theory and Contesting of Gender Identity". *Philosophy East and West* 55 (2): 209–31.
- Welker, James. 2022. "1 Introduction: Boys Love (BL) Media and Its Asian Transfigurations". En *Queer Transfigurations: Boys Love Media in Asia*, 1–16. University of Hawaii Press. <https://doi.org/10.1515/9780824892234-004>.
- Wood, Andrea. 2006. "'Straight' Women, Queer Texts: Boy-Love Manga and the Rise of a Global Counterpublic". *Women's Studies Quarterly* 34 (.5): 394–414.
- Worth, Heather, Jing Jun, Karen McMillan, Su Chunyan, Fu Xiaoxing, Zhang Yuping, Rui Zhao, Angela Kelly-Hanku, Cui Jia, y Zhang Youchun. 2019. "'There Was No Mercy at All': Hooliganism, Homosexuality and the Opening-up of China". *International Sociology* 34 (1): 38–57. <https://doi.org/10.1177/0268580918812265>.
- Wu, Cuncun. 2004. *Homoerotic sensibilities in Late Imperial China*. New York: Routledge. <https://www.routledge.com/Homoerotic-Sensibilities-in-Late-Imperial-China/Wu/p/book/9780415648363>.
- Wu, Jialing, y Chunfang Yi. 2021. "The Globalization of Chinese Online Literature via a Bourdieusian Capital Perspective". En , 376–82. Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.211025.062>.
- Xu, Yanrui, y Ling Yang. 2022. "2 Between BL and Slash: Danmei Fiction, Transcultural Mediation, and Changing Gender Norms in Contemporary China". En *Queer Transfigurations: Boys Love Media in Asia*, 17–30. University of Hawaii Press. <https://doi.org/10.1515/9780824892234-005>.
- Yang, Ling, y Yanrui Xu. 2017a. "Chinese Danmei Fandom and Cultural Globalization from Below". En *Boys' Love, Cosplay, and Androgynous Idols: Queer Fan Cultures in*

- Mainland China, Hong Kong, and Taiwan*, 1a ed., 3–19. Hong Kong University Press.  
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1rfzz65.6>.
- . 2017b. “‘The Love that Dare Not Speak its Name’: Chinese Danmei Communities in the 2014 Anti-Porn Campaign”. En *The End of Cool Japan: Ethical, Legal, and Cultural Challenges to Japanese Popular Culture*. Routledge. [routledge.com/The-End-of-Cool-Japan-Ethical-Legal-and-Cultural-Challenges-to-Japanese/McLelland/p/book/9781138606692](http://routledge.com/The-End-of-Cool-Japan-Ethical-Legal-and-Cultural-Challenges-to-Japanese/McLelland/p/book/9781138606692).
- Zhang, Charlie Yi. 2022. “PART II. TRACING THE MACHINERY THAT BOTH INTEGRATES CHINA INTO AND SEPARATES IT FROM THE WORLD”. En *Dreadful Desires: The Uses of Love in Neoliberal China*, 95–176. Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9781478022619-004>.
- Zhang, Chunyu. 2016. “Loving Boys Twice as Much: Chinese Women’s Paradoxical Fandom of “Boys’ Love” Fiction”. *Women’s Studies in Communication* 39 (3): 249–67. <https://doi.org/10.1080/07491409.2016.1190806>.
- Zhao, Jing Jamie, Ling Yang, y Maud Lavin. 2017. “Introduction”. En *Boys’ Love, Cosplay, and Androgynous Idols: Queer Fan Cultures in Mainland China, Hong Kong, and Taiwan*, 1a ed., xi–xxxiv. Hong Kong University Press.  
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1rfzz65.5>.
- Zhao Mengdi 赵梦頔. 2023. “wangluo wenxue dayoukewei ye dayouzuowei (renmin shi ping) 网络文学大有可为也大有作为 (人民时评)” [La ciberliteratura tiene grandes logros y potencial (Review del People's Time)]. 人民网, el 4 de mayo de

2023, sec. 陕西频道. <http://sn.people.com.cn/n2/2023/0504/c186331-40401623.html>.

Zheng, Tiantian. 2015. *Tongzhi living: men attracted to men in postsocialist China*. University of Minnesota Press.

## Anexo

**Azul:** Estático

**Rosa:** Dinámico

Motivos	Marvellous Love (Dinastía Ming)	Faraway Wanderers (Contemporánea 2010)
<p><b>El niño prodigioso</b> (Se introduce como un joven de integridad moral en un principio)</p>	<p>Li Zhaifan se introduce como un joven de 15 años estudioso con integridad moral</p>	<p>Aunque no aquí, en Qi Ye, Zishu es presentado como un joven prodigioso entre sus demás compañeros en Four Seasons Manor</p>
<p><b>Escolar con belleza</b> (Protagonista(s) no sólo tiene talento, si no una belleza más allá de lo normal)</p>	<p>Nacido para ser hermoso, se usa un poema para describir a Zhaifan</p>	<p>Zhou Zishu (ZZS) se presenta como un "escolar elegante", haciéndose una descripción de su belleza alrededor de su frío carácter</p>
<p><b>Misión que termina en desgracia.</b> (Desata los eventos para empezar la historia)</p>	<p>Zhaifan acompaña a su padre, donde son robados</p>	<p>El libro comienza con el término de la misión. En Qi Ye, Zhou Zishu es un espía que entra en una misión para hacer que el emperador elegido sea uno bueno. Tian Ya Ke comienza cuando esa misión se logra, pero la consecuencia es un sistema de esclavitud, asesinato y maldad. La segunda tragedia es la de WKX, cuando sus padres tenían que cuidar la llave, al final terminan muertos (pero esto se revela hasta el final). Ambos son eventos que desatan la acción.</p>
<p><b>Justicia como poder último</b> (A pesar de la desgracia, se tiene fe en el sistema/destino/vida)</p>	<p>Zhaifan le dice a su padre que la única forma de resolver el asunto es confiando en la justicia</p>	<p>Desviación 1: ZZS no cree en la justicia por sí misma, ve un mundo corrupto donde gana el que más poder tiene. Él sigue un conjunto de reglas donde no es la justicia ni la moral, sino su propio sentimiento de lo "correcto" para</p>

		<p>realizar acciones. De ahí que, en su vida como parte de la <i>Ventana del Cielo</i>, hiciera cosas detestables por tratar de llevar a un emperador bueno al trono. Esto se refleja en que él mismo piensa que sus acciones son malas pero que se debían de hacer.</p>
<p><b>Sacrificio personal por el bien</b> (La desgracia lleva a un sacrificio del protagonista)</p>	<p>Zhaifan decide venderse para conseguir el dinero para liberar a su padre</p>	<p>Tres sacrificios pasan aquí. El primero tiene que ver con el que Zhou Zishu hizo, dejando atrás lo considerado bueno para actuar como líder de la <i>Ventana del Cielo</i>. El segundo es el de su cuerpo, bajo un tormento para poder escapar de lo que él creó. El tercero es renunciar a su libertad como viajero en el Jianghu para cuidar a Zhang Chengling (ZCL) y descubrir la verdad de la Armadura. Un cuarto, es el sacrificio de Wen Kexing (WKX) es su humanidad, el tener que aceptar ser un fantasma para cobrar venganza de sus padres.</p>
<p><b>Piedad filial</b> (El valor más grande es la piedad filial, tanto a la familia como a los maestros)</p>	<p>El sacrificio de Zhaifan se ve como el símbolo máximo de Piedad filial, es renunciar a su cuerpo y libertad por la de su padre.</p>	<p>1) ZCL pide Piedad y veneración hacia ZZS como su maestro 2) La venganza es parte de la Piedad filial en estos casos, porque WKX hace el plan de venganza por lo que le hicieron a sus padres. Incluso en los extras, dice que necesita ir a ver la tumba de sus padres a la cual nunca fue, para mostrar</p>

		devoción una vez que la verdad fue revelada.
<p><b>Un héroe que no es un héroe</b> (Se presenta a un “héroe” o “heroína”, que resultan no serlo)</p>	Zhaifan se encuentra a una persona dispuesta a comprarlo, pero su héroe en realidad tiene planeado algo diferente para su futuro.	Zhao Jing se presenta como un héroe, familiar de Chengling que lo va a ayudar. No es sino hasta el final de la novela que uno entiende que en realidad era un villano y la razón por la cual se desata el conflicto. (Esto se puede decir de otros héroes de la novela, como Gao Chong)
<p><b>Un cuidador extraño</b> (Se integra un cuidador que después tiene otro papel)</p>	El papá le pide a Shen Xiaoshan que cuide de Zhaifan en lo que puede liberarlo	
<p><b>Moral del héroe es intacta</b> (A pesar de los acontecimientos, protagonista sigue adhiriéndose a ciertos preceptos morales, o de valores en los que cree)</p>	En la primera noche, Zhaifan se resiste a la actividad sexual, argumentando que puede hacer todo menos eso. Sus valores y enseñanzas estaban en contra de un encuentro sexual masculino, y sobre todo, contra la prostitución.	A pesar de que Zishu ya se retiró de su vida, y deja claro que sólo quiere disfrutar su vida, decide salvar a Chengling porque no puede permitir perder la vida de un joven.
<p><b>Villano cruel</b> (Surge el villano del héroe, que tiene ideas o realiza acciones crueles contra el protagonista)</p>	Turtle Yan abusa sexualmente de Zhaifan hasta que el otro acepta su papel de prostituto.	Zhao Jing es la razón por la que mueren los padres de WKX, ya que vende su posición para conseguir poder y dinero. Además, pone en marcha el plan que mata a los otros héroes que eran sus supuestos compañeros Al final, trata de matar a WKX.
<p><b>Héroe se mantiene fiel a ciertos valores</b> (A pesar del trato del villano, el héroe sigue sus valores)</p>	A pesar de su nueva vida como prostituto, Zhaifan se rehúsa a ser parte más allá del acto. Es capaz de mostrar sus características intelectuales, pero se rehúsa a participar en más, demostrándolo al no hablar	

	con los compradores, o las demás personas en el burdel.	
<b>Poesía para expresarse</b> (La poesía, que en China era para los hombres, se utiliza como el medio principal para la expresión de sentimientos)	Zhaifan escribe poemas para dar a entender sus sentimientos a los demás. Es una forma de expresar su malestar ante la situación en la que está.	ZZS recita poesía en su primer encuentro con Gu Xiang, pero después es WKX quien constantemente recita poemas hacia ZZS para expresar su deseo. ZZS sí lo llega a utilizar para hablar de su mala fortuna, de tener una vida corta
<b>知己/相知/知音</b> (Traducido como alma gemela o confidente, significa “conocer a ti mismo”, y se refiere a aquel que te conoce de forma profunda)	Zhaifan escribe en búsqueda de alguien que lo entienda, más allá de su papel como objeto sexual.	WKX tiene una reflexión sobre el mundo, y sobre cómo en su vida no esperaba encontrar a alguien que lo comprendiera [aunque lo deseaba]. ZZS tiene una reflexión similar.
<b>Segundo personaje con moral alta</b> (El segundo protagonista, o el interés amoroso, aparece con una integridad parecida al del protagonista)	Kuang Shi/Renyou se presenta como "committing to the righteousness."	Desviación 2: WKX no es una buena persona, ni tiene una moral alta. No es el villano, pero sí la causa de todos los desastres en su búsqueda de venganza. Él es otro caso de niño huérfano, que está buscando justicia, aunque no sea por la ley (en cuyo caso la ley aplica diferente porque esto es el <i>Jianghu</i> ). Lo curioso es que Gu Xiang, a quien crió desde pequeña, dice que es una buena persona. [Comparte una moral parecida a la de ZZS, donde saben que a veces para conseguir cosas, tienes que comentar acciones malas. Ambos fueron llevados a sus vidas por otros, no fue su elección ser malas personas]

<p><b>Segundo personaje es un escolar con belleza</b> (Al igual que el principal, el segundo no sólo es inteligente, sino también atractivo físicamente)</p>	<p>Hay una comparación entre Zhaifan y Renyou, ambos son escolares, conocidos del arte (君子) en todo el sentido pero hay una diferenciación en su papel de relación sexual.</p>	<p>Wen Kexing es presentado como hermoso, pero blanco como un fantasma (que habla de su verdadera identidad).</p>
<p><b>Encuentro por destino</b> (Protagonistas se conocen por casualidad, o porque comparten en gusto)</p>	<p>Mr. Kuang escucha la poesía de Zhaifan por casualidad mientras bebe con un amigo.</p>	<p>Wen Kexing se encuentra por accidente con Zishu, y deduce que sólo estaba tomando el sol, no era un indigente - ese encuentro da la primera pista de que se entienden a nivel personal.</p>
<p><b>Encuentro de 知己</b> (Al hablar, ambos se dan cuenta de que son ese confidente que buscaban, o que no sabían podía existir en este mundo)</p>	<p>Zhaifan dice que está feliz sólo de encontrar a alguien que lo entienda, cuando Mr. Kuang se le acerca para preguntar sobre su sufrimiento que ve en su poesía.</p>	<p>Zishu dice "in this vast sea of people, he had still come across someone that understood him well". Se vuelve a repetir: "they met by random chance... being natural born confidentes" WKX también lo expresa: "it was like... he had known him for a long, long time already"; "the one most in-tune with my mind". Ambos lo admiten también: "Others might not understand, but do you not, too?" "I do understand"; "A confidente he had the luck to come across in his life, a close friend... a beloved"</p>
<p><b>Atrapado</b> (Los protagonistas se encuentran en una situación de prisión)</p>	<p>Zhaifan es atrapado en el prostíbulo, obligado a estar ahí para pagar una deuda y buscando una forma de salir; eventualmente sólo pide encontrar a alguien que entienda su sentimiento.</p>	<p>Ambos WKX y ZZS están atrapados en diferentes momentos y bajo diferentes circunstancias. ZZS utiliza los clavos para poder salir, que es lo que vemos al principio del libro, que está tratando de salir del mundo del emperador. WKX está tratando de salir del <i>Valle de los Fantasmas</i>,</p>



		ambos personajes están atrapados por las circunstancias que van más allá de sus valores o de lo que podría considerarse bueno. Vemos el encierro de WKX cuando lo llevan al valle de los fantasmas de pequeño.
<b>Un plan de rescate</b> (Segundo piensa en una forma de rescatar al protagonista)	Mr. Kuang crea un plan para ayudar a sacar a Zhaifan del burdel, lo que demuestra su inteligencia y aprecio por Zhaifan.	Podemos entender varios planes de rescate o al menos dos. El primero es con ZZS que está muriendo, y entonces tratan de hacer un plan para salvarlo, que logran con la ayuda del Gran Shaman y QiYe. El segundo tiene que ver con sacar a WKX del <i>Valle de los Fantasmas</i> , de donde está atrapado por errores que no fueron suyos. El tercer plan es salvar a Chengling, porque lo están persiguiendo para sacarle información.
<b>Pivote</b> (Segundo protagonista tiene un ayudante que ayuda en su plan de rescate/en sus planes)	Asistente ejecutivo Wu es la ayuda para sacar a Zhaifan	Gu Xiang es la compañera de Wen Kexing (aunque su relación es muy ambigua). WuXi y QiYe también pueden parecer ayudantes, pero de ZZS. Todos forman parte de los planes de rescate, primero para salvar la vida de ZZS, y para sacar a ZCL y WKX de los problemas del Jianghu.
<b>Justicia llega en medida</b> (El primer villano recibe un castigo por sus acciones)	Mr. Kuang logra publicar la historia de Zhaifan lo cual trae justicia a su caso, y logra salir del prostíbulo de Turtle Yan.	
<b>Perdón del héroe</b>	Zhaifan está agradecido con Turtle Yan a pesar de todo,	

(Héroe demuestra sus valores al perdonar al villano)	porque su dinero fue lo que salvó a su papá	
<b>Arrepentimiento del villano</b> (A pesar de su maldad, el villano se arrepiente de sus acciones)	Turtle Yan se arrepiente de que sus acciones fueron muy crueles y llora por dejar a Zhaifan	
<b>Periodo de paz</b> (Protagonistas se encuentran con periodo de paz momentáneo)	Zhaifan vive con Mr. Kuang por meses en cierta paz	Después de salvar a Chengling, existe un periodo donde ZZS y WKX viajan con él, sin ser perseguidos del todo.
<b>Deuda por saldar</b> (Protagonista siente una deuda contra otros)	Zhaifan se rehúsa ir a su casa por la deuda que tiene con Mr. Kuang.	ZZS tiene una deuda con el Tío Li, de ahí que decida aceptar el llevar al niño Zhang Chengling a la Mansión del Lago Tai. Después, Chengling siente una deuda con ZZS por salvarlo, por lo que se queda con él como discípulo.
<b>Familia encontrada</b> (A pesar de que el protagonista perdió a su familia, encuentra una en otro lugar)	Zhaifan hace un cierto tipo de familia dos veces. Primero como concubina de Mr Kuang, y después al tomar y criar al niño como suyo. Se construyen familias que no son de sangre, pero son igual de apreciadas.	WKZ, ZZS y ZCL forman una familia, a la cual se le une Gu Xiang e incluso CWN. Esta familia toma igual de importancia que una de sangre, y de hecho son unidos por tragedias. (Cena de Año Nuevo con referencias a un "hogar") Después WKX dice que Gu Xiang es su hermana o hija, y al final lo admite a ella, que es su hermano mayor.
<b>Matrimonio</b> (Existe una relación de matrimonio entre hombre y hombre)	Zhaifan se hace pasar por una concubina de Mr. Kuang para pagar su deuda, incluso se casan y queda un poco en duda que implica eso, porque seguían juntos de alguna manera, pero no se explicita que estaban juntos de forma sexual.	En el tercer <i>arc</i> , WKX comienza a usar la palabra "esposa" para referirse a sí mismo, y esa broma no tan broma sigue siendo usada el resto del libro, en un cierto matrimonio implícito entre él y ZZS.

<p><b>Piel que no es suya</b> (Protagonista tiene que usar otra identidad, en incluso aparentarla físicamente)</p>	<p>Zhaifan usa ropa de mujer en diferentes ocasiones para diferentes objetivos.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) En el prostíbulo porque se lo pide Turtle Yan</li> <li>2) Como concubina de Mr. Kuang, lo hace de forma libre.</li> <li>3) Como monja para poder salvar al niño.</li> </ol>	<p>Zishu se viste de mendigo para sobrevivir, usando ropa y una cara que no es la suya al principio del libro. WKX también usa ropa normal para parecer humano mientras está en el Jianghu, aunque solo cambia de cara una vez.</p>
<p><b>Virtuosidad incluso en otra identidad</b> (A pesar de que tiene que cambiar de piel, la moral/valores del héroe, siguen siendo los mismos)</p>	<p>Como nueva concubina, Zhaifan sigue siendo virtuoso. Siempre respeta a la esposa, e incluso muestra su felicidad por su embarazo.</p>	<p>ZZS tratar de tener la moral del héroe, protegiendo a ZCL a pesar de que estaba en su retiro.</p>
<p><b>Viejos resentimientos desencadenan acciones</b> (Existe un enemigo que trabaja fuera de la escena principal)</p>	<p>Mo Xuoyou fue perseguido por el padre de Kuang, y busca vengarse de toda la familia.</p>	<p>Es el resentimiento de WKX que toda la trama se pone en marcha. Zhao Jing también es parte de esto, porque es su búsqueda de la Armadura que todos los problemas surgen.</p>
<p><b>Familia sufre tragedia excepto el hijo</b> (Surge un huérfano de la tragedia)</p>	<p>Xuoyou acusa a Mr. Kuang de corrupción, lo que lleva a la persecución de toda la familia, para ser desterrada o ejecutada. El hijo y Zhaifan quedan fuera de la persecución de Xuoyou.</p>	<p>Los Zhang son mandados a asesinar, toda la mansión muere excepto por el hijo menor, Zhang Chengling quien termina protegido por ZZS y WKX después. El niño debe sobrevivir para vengar a por sus padres después.</p> <p>En este libro, el huérfano se repite con diferentes finales. WKX es otro huérfano, sus padres murieron también por falsas acusaciones.</p> <p>ZZS también es un huérfano, tanto de padres como de maestro, por lo que termina uniéndose a la <i>Ventana del Cielo</i> para sobrevivir.</p>

<p><b>Encuentro de un refugio inesperado</b> (La tragedia lleva a que el protagonista busque refugio)</p>	<p>Zhaifan encuentra refugio en un templo, haciéndose pasar por una monja budista.</p>	<p>WKZ y ZZS, terminan refugiados en la <i>Mansión Marioneta</i> de Long Que, un lugar donde no los pueden encontrar los asesinos que buscan al huérfano ZCL, ni a quien los sigue a ellos. Este refugio también es un periodo cuando olvidan la inminente muerte de ZZS.</p>
<p><b>El huérfano gana fama</b> (A pesar de su pérdida familiar, el huérfano logra ser virtuoso)</p>	<p>Kuang Ding gana fama en los exámenes imperiales y Zhaifan siente que cumplió su misión de criar al niño en un adulto que puede cobrar venganza.</p>	<p>Dado que hay tres huérfanos, los tres tienen fama de formas diferentes.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) WKX gana fama al hacerse el Amo de los Fantasmas.</li> <li>2) ZCL gana fama después de un tiempo, porque sus habilidades marciales son mayores a lo esperado, pues su cuerpo está hecho para tener más poder del normal. JBY incluso le da una espada famosa y le dice que en el futuro va a ser un héroe</li> <li>3) ZZS también hizo fama como el Líder de la <i>Ventana del Cielo</i>.</li> </ol>
<p><b>Huérfano descubre su historia</b> (El niño descubre la verdad sobre su pasado / una pieza clave de su pasado)</p>	<p>Kuang Ding descubre la historia de sus padres y se le dice que debe cobrar venganza.</p>	<p>ZCL si se entera del pasado de su padre, que todo el plan fue por Zhao Jing. (WKX supo de su pasado desde siempre)</p>
<p><b>Huérfano se casa/compromete/paga deuda</b> (Huérfano logra conseguir la venganza y paga sus deudas con los que lo ayudaron)</p>	<p>Kuang Ding se compromete con la hija del Ministro Gao para pagar su deuda con él</p>	<p>WKX logra la venganza contra el Jianghu, que fue la causa de la muerte de sus padres.</p>

<p><b>Villano paga sus crímenes</b> (Enemigo principal es descubierto y paga sus crímenes)</p>	<p>Mo Xuouyou es enjuiciado por sus crímenes (justicia) y los padres son reivindicados.</p>	<p>WKX mata a Zhao Jing en venganza por lo que hizo a sus padres, ZCL es parte del plan, aunque nunca se entera que parte de la culpa la tenía WKX. En la última batalla, mueren todos los supuestos héroes que en realidad eran villanos por diferentes razones. La venganza no era sólo contra Zhao Jing, sino contra todo el Jianghu.</p>
<p><b>Reunión del huérfano</b> (El huérfano logra reunirse con su familia después de que se cobre la venganza)</p>	<p>Kuang Ding se reúne con sus padres e intentar darle mayor prioridad a Zhaifan, que fue quien lo crió.</p>	<p>En realidad, ZCL nunca se puede reunir con su familia porque todos están muertos, pero sí regresa con ZZS y WKX, quienes se hicieron su familia en el trayecto</p>
<p><b>Retiro del héroe</b> (El protagonista se retira de la vida para perseguir la inmortalidad/felicidad)</p>	<p>El héroe decide continuar su vida una vez que ya logró la venganza, continuando su vida de budista con los inmortales.</p>	<p>Después de la guerra y con las deudas saldadas, ZZS va a la montaña Changming a recuperarse, donde pasa el tiempo con WKX. Después de eso deciden bajar la montaña y recorrer el mundo juntos, con ZCL, implícito que son libres de todo lo que los ataba.</p>
<p><b>Motivos ocultos</b> (Se descubre que hay un razonamiento para todo lo sucedido en la historia)</p>	<p>Se revela que toda la situación pasó por motivos más allá del conocimiento, en este caso que era un monje que decidió ser mujer una vez y estaba terminando de pagar su karma.</p>	<p>No es al final sino previo, en el primer libro hay pistas con Qi Ye que existe la reencarnación y es de hecho, la razón por la cual esta vida de Zishu existe. En múltiples partes se hace referencia a ZZS haciendo labores por tener un buen karma para su próxima vida. Pero también, hacia el final se hace ver que todo fue puesto en marcha por WKX y Zhao Jing, por motivos tanto de venganza como motivos de poder.</p>

<p><b>Final feliz</b> (Todos los personajes llegan a una felicidad)</p>	<p>Al final encuentran a Zhaifan quien les da cosas para la prosperidad. Mr. Kuang parece reunirse con Zhaifan después de que el primero muere.</p>	<p>Hay un final feliz para todos. WKX, ZZS y ZCL terminan recorriendo el mundo en conjunto. Aunque Gu Xiang y Cao Weining mueren, también se muestra que renacen en una familia buena, y que vuelven a estar juntos.</p>
---	---	--