

---

# ¿Puede la cultura europea inspirar a los escritores chinos?

Taciana Fisac

La relación entre literatura y política es una constante en la historia de China. Literatura y poder han ido de la mano a lo largo de las sucesivas dinastías, en especial a partir de la consolidación de los exámenes imperiales para el acceso a los puestos de la burocracia imperial. Los más grandes poetas y literatos chinos han estado siempre relacionados con la carrera funcionarial, bien por haberla culminado con éxito, bien por no haber superado las oposiciones de acceso a la misma. La caída de la última dinastía se produce poco después de la abolición de los exámenes a letrados en 1905. Sin embargo, la estrecha relación entre literatura y política no se rompe definitivamente sino que toma un nuevo rumbo.

Un fenómeno, quizá menos conocido, deja también una fuerte impronta en la producción literaria de la China moderna: la traducción masiva de textos extranjeros. Los nombres de dos traductores chinos coetáneos destacan en esta tarea: Yan Fu (1852-1921) y Lin Shu (1852-1924), pero no son ni mucho menos los únicos. Al

hilo de la crisis que desemboca en el fin de la dinastía Qing, se funda la República de China en 1912. Los apasionados debates gestados a lo largo de las primeras décadas del siglo XX van a transmitirse a través de numerosas revistas surgidas del impulso de asociaciones, muchas de ellas literarias, sumamente activas en la traducción de textos extranjeros de muy diversa índole. La literatura china moderna rompe con muchas prácticas clásicas y encuentra en fuentes externas a su propia tradición la inspiración para revitalizar la creación literaria. El auge del periodismo facilita la difusión de toda esta nueva cultura procedente del exterior y reaviva el intercambio de ideas.

Al recoger la historia de aquel periodo, con frecuencia se sigue identificando el denominado Movimiento del 4 de Mayo de 1919 con la Revolución Literaria, aunque la primera fecha corresponde a las protestas por la concesión a Japón de territorios continentales en el tratado de Versalles; mientras la segunda se suele datar a partir de 1917, con la publicación de un artículo de Hu Shi (1891-1962), entonces estudiante de filosofía en la universidad de Cornell. En dicho artículo, se proponía el abandono del uso del lenguaje clásico de los burócratas imperiales (denominado en chino *wenyan*) y la adopción de una lengua vernácula más accesible a los ciudadanos, rompiendo así el monopolio del acceso a la cultura de las élites burócratas.

Sun Yat-sen (Sun Zhongshan) había instaurado la República en 1912, pero el nuevo orden político resultaría inestable y toda la primera mitad del siglo XX estará caracterizada por sucesivos conflictos y luchas de poder. Tras el denominado periodo de los Señores de la Guerra (1916-1928), la tensión entre el Partido Nacionalista y el Partido Comunista (fundado en 1921) irá en aumento y desembocará finalmente en la victoria de este último en 1949, con la proclamación de la República Popular en el territorio continental y el refugio del Partido Nacionalista Chino en la isla de

Taiwán. En estos tiempos convulsos, el autor más famoso de principios de siglo, Lu Xun (1881-1936), decide abandonar sus estudios de medicina, encaminados a la curación de las enfermedades físicas, para volcarse plenamente en el análisis de los males espirituales que acechan a los hombres y mujeres de su patria. Lu Xun considera la literatura como el mejor instrumento a su alcance para remover conciencias y, consecuentemente, el cambio social y político. Su decisión de utilizar la letras como medio para llevar a cabo una revolución intelectual y espiritual supone en parte una continuación del papel político de la literatura durante los tiempos dinásticos. No obstante, también significa una importante ruptura con las prácticas anteriores en cuanto a las formas y los contenidos plasmados en sus relatos y ensayos. Para muchos autores chinos contemporáneos, la crítica a la cultura tradicional y el análisis de los problemas de la sociedad china realizados por Lu Xun continúan considerándose hoy un modelo a seguir. En varios de sus más conocidos relatos en lengua vernácula –todavía con evidentes clasicismos en el lenguaje– manifiesta un enorme pesimismo hacia sus compatriotas chinos y las «enfermedades» sociales de China. Estas últimas aparecen claramente en sus relatos breves más representativos, recogidos bajo el título de *Grito de Llamada (Naban)*, en donde critica con dureza la decadencia del carácter nacional, presente tanto en quienes ostentaban el poder como en las clases populares. Esta cuestión se aborda en el «Diario de un loco», en donde una persona insana es la única capaz de identificar los males «caníbales» de la sociedad china, o en el protagonista, vil, cobarde y megalómano de «La verdadera historia de A Q» (una suerte de antagonista de Don Quijote), al tiempo que se evidencia en «La medicina», donde la ignorancia convierte en víctimas a las clases más desfavorecidas.

Durante la primera mitad del siglo XX –siguiendo el análisis del profesor Yinde Zhang de la Sorbona– desde el punto de vista de la creación literaria en China se distinguen tres periodos: formación

(1918-1927), diversificación (1927-1937) y bipolarización (1937-1945). En el primer momento de formación, la literatura va a estar marcada por la influencia de ideas y textos procedentes del exterior, muchos de ellos a través de traducciones. El propio Lu Xun defenderá la necesidad de revitalizar la literatura china mediante la apropiación de textos extranjeros. Él mismo es uno de los autores que, entre 1917 y 1927, contribuyen a la aparición de más de cuatrocientos títulos de literatura extranjera en China. La tarea de verter al chino textos literarios foráneos le acompañará a lo largo de toda su vida, desde su primera incursión durante sus años de estudiante en la traducción de una novela de Julio Verne: *De la tierra a la luna*. Posteriormente, centrará mucho su interés en la traducción de literatura rusa a través del japonés. Es también conocida su admiración por el *Quijote*, al cual hace referencia con frecuencia en sus escritos. Vive el periodo de formación y mayor diversificación de la literatura y muere en 1936, antes de verse obligado a militar incondicionalmente en una u otra opción política –Partido Nacionalista *versus* Partido Comunista– como otros muchos escritores se vieron forzados a hacer, puesto que en los años previos a la fundación de la República Popular ya no se plantean discusiones para defender ideas, sino el posicionamiento respecto a la propia acción política.

### *El periodo maotsta y la posterior apertura*

Entre 1937 y 1945, a las diversas disputas se añade el conflicto con el invasor japonés. Y es concretamente, en ese ambiente bélico, cuando Mao Tse-tung (Mao Zedong) pronunciará en 1942 su famoso discurso, conocido como «Intervenciones en el foro de Yan'an sobre Arte y Literatura». Los días 2 y 23 de Mayo de aquel año se organizaron unas jornadas en el entonces refugio del Ejér-

cito Rojo chino, con el objetivo de hacer entrar en vereda a los intelectuales y literatos críticos. Algunos de ellos habían manifestado su disconformidad con comportamientos que no parecían corresponder a los ideales políticos preconizados en las filas comunistas. Sin embargo, la respuesta de Mao a sus inquietudes va a ser la exigencia de una clara disciplina política a artistas y escritores: a partir de entonces no se consentirán ambigüedades con el proyecto revolucionario y se exigirá una lealtad incondicional al Partido, más tarde encarnada en la propia figura de Mao.

La literatura y el arte irán de la mano del Partido a lo largo de todo el periodo maoísta y, de hecho, se van a convertir en meros instrumentos de propaganda. La cultura procedente del exterior se reducirá únicamente a ciertos textos de la Unión Soviética. En China, como bien estudió Dewel Fokkema, a partir de 1949, los márgenes teóricos en los cuales se van a desenvolver escritores y artistas son el realismo socialista y los vaivenes del propio Partido, junto a las mencionadas premisas maoístas. Sólo se producen unos meses de apertura a partir de mayo de 1956: durante la campaña de las Cien Flores se permitirá escribir y publicar sobre el lado oscuro de la vida (*xie yin'an mian*). Las consecuentes campañas Antiderechista (1957) y del Gran Salto Adelante (1958), además de formar parte de la historia más negra del siglo XX, supusieron una exacerbación de los ideales revolucionarios en la literatura y el arte, junto con el cierre de China a toda influencia exterior.

El ascenso de Deng Xiaoping al poder marca el inicio imparable de la apertura de China y la revitalización de la literatura. Se retoma la traducción de una ingente cantidad de obras del canon universal y, entre 1980 y 1990, se publican muchos libros de autores extranjeros, produciéndose una suerte de reedición de lo sucedido a principios de siglo. Así, por ejemplo, Gao Xingjiang, premiado con el Nobel de literatura en el año 2000, adquirió en China cierta relevancia a inicios de los años ochenta por recoger aspectos del teatro del

absurdo europeo en sus obras. Por su parte, Mo Yan, premiado también con el Nobel en 2012, admite su admiración por autores como Gabriel García Márquez o William Faulkner, al tiempo que la prensa y los críticos establecen un parentesco de su obra con el realismo mágico, probablemente de manera exagerada, puesto que en la propia tradición literaria china se encuentran también numerosos elementos mágicos. Estos y otros muchos ejemplos constatan la importancia que el acceso al canon literario universal ha tenido en los autores chinos contemporáneos antes de volver a salir de sus fronteras y darse a conocer en el exterior.

Las manifestaciones estudiantiles de 1989 y la consiguiente masacre de junio de ese año, con la entrada de fuerzas militares en las calles y la plaza central de Pekín, marcan un antes y un después en la sociedad china contemporánea. Tras un breve periodo de dudas, desde el Partido se impulsan políticas de mayor liberalización económica para mejorar el nivel de vida en sectores más amplios de la población, así como un mayor control ideológico para neutralizar aquel episodio e incluso olvidarlo para siempre, como sucede hoy entre las generaciones más jóvenes, crecidas bajo los parámetros de la educación patriótica, con la interiorización de las humillaciones sufridas a manos de los extranjeros y el olvido de las perpetradas por sus propios compatriotas chinos.

La literatura, sometida antes a las consignas políticas, al hilo del crecimiento y la progresiva introducción de elementos de economía de mercado, aumenta su margen de autonomía, especialmente cuando se convierte en «literatura comercial». China pasa por un periodo que bien podría denominarse de «destape» –como en la España de la Transición– en donde el Partido es cada vez más permisivo con todo aquello que se aleja de temas políticamente sensibles (por ejemplo: el cuestionamiento de la historia oficial del Partido, la reivindicación de derechos políticos o la crítica directa a la cúpula en el poder), y se torna cada vez menos restrictivo con la

búsqueda del entretenimiento y el desarrollo de éxitos editoriales. Los críticos literarios chinos establecen la distinción entre literatura pura (*chun wenxue*) y comercial (*shangye wenxue*). No faltan tampoco fenómenos en Internet como el de Han Han (1982- ), que sabe encontrar el equilibrio entre lo comercial y una posición tanto crítica como iconoclasta, muy atractiva para los jóvenes. La progresiva apertura sufre algunos vaivenes y se impone la propia autocensura de los escritores. Quienes se alejan cada vez más del análisis de la realidad sociopolítica en sus textos van a encontrar el camino allanado. En este sentido, resulta interesante destacar que en el año 2015, el premio Hugo, un galardón internacional de reconocido prestigio en el ámbito de la ciencia ficción, en la categoría de novela fue concedido al chino Liu Cixin, por su trilogía *Los tres cuerpos* (*San Ti*) y en el 2016 a otra autora china, Hao Jingfang, en la categoría de novela breve por *Beijing Zbedie* (*Pekín plegado*). Afortunadamente, al contrario de lo que sucedía durante el maoísmo, describir los preparativos de la tierra ante una invasión alienígena o un mundo futuro imaginario no plantea problemas al poder de la China actual.

Sin embargo, no sucede lo mismo con algunos literatos que, en la más pura tradición de Lu Xun, buscan un compromiso con la sociedad y los tiempos que les ha tocado vivir, sin intención de confrontación directa con el poder, pero abordando el análisis de los males sociales y políticos contemporáneos. Quizá el caso mas interesante y paradigmático sea el del novelista Yan Lianke.

### *Yan Lianke* y Los cuatro libros

La figura de Yan Lianke (1958- ) sobresale en el panorama literario chino contemporáneo por su creatividad, originalidad y compromiso social. En cada una de sus novelas hay una búsqueda de una voz narrativa distintiva y Yan Lianke reconoce sin tapujos

el impacto de la literatura occidental en su obra, especialmente de autores del siglo XIX y XX europeo y de Iberoamérica. Hasta el día de hoy, han sido traducidas al español cuatro novelas de Yan Lianke y un relato titulado «Querida, España», resultado de un encargo en el marco de las actividades del Pabellón de España en la Exposición Universal de Shanghai de 2010. La primera obra, *Servir al pueblo*, fue traducida indirectamente, a partir de una versión francesa poco cuidada, y tuvo escaso impacto entre los lectores hispanohablantes. Con la edición de *El sueño de la aldea Ding* y *Los besos de Lenin* el autor tuvo más fortuna, al preocuparse el editor de hacer una traducción más cuidada y directa del chino, aunque en el segundo se modificó el título original. *Los cuatro libros* es la última novela vertida directamente del chino y publicada en lengua española hasta la fecha. Cualquier traducción de una obra de Yan Lianke supone un apasionante reto, por la enorme creatividad desplegada por el autor, sus diversos registros en el uso del lenguaje, la invención de términos, y el desarrollo de una estructura narrativa y un estilo nuevos en cada novela. La búsqueda de soluciones a la enorme riqueza de significados e imágenes surgidas de la pluma de Yan Lianke supone un difícil desafío incluso para el más avezado traductor.

Dos son las fuentes de inspiración más notorias que confluyen en este autor contemporáneo: por una parte, la impronta de Lu Xun; por otra, las grandes obras del canon literario universal. Con respecto a la primera, la visión crítica del denominado padre de la literatura china moderna sigue resultando incómoda para ciertos sectores de la sociedad china. De hecho, en el año 2013, en China se retiraron varios de sus textos de manuales oficiales de educación secundaria. No en vano, Lu Xun se caracterizó por atacar a las estructuras del poder de hace un siglo, subrayando el servilismo a la autoridad y la crueldad social que de forma generalizada se ejercía hacia los más débiles. La centralidad de la crítica

de los males sociales de este ilustre escritor en la China moderna continúa vigente para cualquier autor comprometido con los avatares sociales de la China de hoy. En este sentido, Yan Lianke se siente heredero de las preocupaciones de Lu Xun, insertándose en la más pura tradición literaria china de sus antecesores inmediatos.

Otro rasgo característico de algunas obras de Yan Lianke es su inspiración en fuentes literarias extranjeras. De joven hubo de alistarse en el Ejército para obtener una educación superior, y es en las bibliotecas de los centros militares en donde entra en contacto con la literatura extranjera. El primer libro que cayó en sus manos fue una traducción en chino de *Lo que el viento se llevó* de Margaret Mitchell. A partir de entonces, Yan ha leído innumerables obras extranjeras de todo tipo. Muchas de ellas van a influir directamente en su narraciones, como sucede en *Los cuatro libros*.

La fuerza narrativa de esta última novela se asienta especialmente en la forma, el estilo y la propia estructura del texto. Yan Lianke siempre dedica mucho tiempo a pensar en el esqueleto de cada novela para entrelazarlo cuidadosamente con su temática, en una búsqueda de elementos que puedan caracterizar a un texto como propiamente literario. Un día escuchó en boca de un compañero conductor de tanques de la Academia de Artes del Ejército de Liberación cómo, durante un ejercicio de maniobras en una región desértica de Gansu, habían encontrado numerosos huesos. Al bajar del tanque pudieron comprobar que se trataba de restos humanos. Más tarde averiguaron que pertenecían a los reclusos de un reformatorio o campo de reeducación situado en aquella zona: de una población de tres mil intelectuales y estudiosos, un tercio había muerto de hambre durante los años de la terribles hambrunas sufridas entre 1959 y 1961. Aquella historia quedó grabada en la mente de Yan Lianke; junto con otras muchas experiencias le fueron confrontando con una realidad muy distinta a la plasmada en las novelas revolucionarias que había devorado en su juventud.

Sin embargo, pasarían casi veinte años hasta que logró imbricar todos los elementos narrativos y se dispuso a escribirla.

La acción de *Los cuatro libros* nos sitúa en la China en la década de los cincuenta del pasado siglo. Su trasfondo es el confinamiento en «campos de reeducación por el trabajo» de cientos de miles de personas y la movilización masiva de la población para la producción de hierro y acero, como preámbulo a una de las mayores hambrunas de la humanidad. La memoria oficial sigue atribuyendo estas muertes a catástrofes naturales, a pesar de resultar esta explicación totalmente insuficiente. El título de la novela tiene una relación directa con el canon confuciano: *Las Analectas* o *Diálogos* de Confucio, *La doctrina del Justo Medio*, *La Gran Ciencia* y *Mencio* son los Cuatro Libros por excelencia del código ético confuciano, interpretados a lo largo del tiempo y convertidos en el estándar moral del mundo premoderno. El confucianismo se oponía a los castigos y la fuerza, preconizaba la virtud y el ejemplo moral de los nobles y dirigentes; promovía la correspondencia de las palabras y los actos para lograr el buen gobierno. Además, confiaba en cambiar a los seres humanos mediante la educación para el predominio de la benevolencia (*ren*) y la construcción de unas relaciones sociales armoniosas. Yan Lianke utiliza igualmente cuatro textos entrelazados en torno a los cuales estructura su relato. La enorme riqueza de matices y dobles sentidos del título admite múltiples interpretaciones. El primer libro, *El niño del cielo*, se abre con la narración del establecimiento de los campos de reeducación en donde fueron confinados los «derechistas». El eco del relato bíblico del Génesis resuena con fuerza. El autor leyó la Biblia por primera vez cuando ya había cumplido treinta años; se acercó a este libro sagrado por su relevancia como texto de la literatura universal y quedó fascinado por su lenguaje en su traducción al chino que, como en su propia novela, a veces, es oscuro e incomprensible y, otras, de una claridad meridiana:

Dijo el niño: «He regresado. Vengo de arriba, del municipio. Proclamo diez artículos».

Leyó diez artículos, eran diez mandamientos:

Primero: En todas las solicitudes de permisos, sin excepción, abstenerse de desplazamientos desordenados.

Segundo: En el trabajo, sin excepción, abstenerse de decir tonterías.

Tercero: En la labranza y la pugna por una abundante cosecha, sin excepción, se premiará y se castigará.

Cuarto: Os ayudaréis mutuamente; se prohíbe mantener relaciones sexuales. La lujuria será penada.

Quinto: Se recogerán de nuevo los libros, los pinceles y la tinta. Se prohíbe leer o escribir sin permiso; abstenerse de pensar.

La visión de los acontecimientos ofrecida en este primer libro pone de manifiesto el poder casi divino del Partido, personificado en un niño inocente, ingenuo, capaz de lo mejor y lo peor. Es un individuo deseoso de progresar y obtener los parabienes de sus superiores, una pieza del sistema burocrático que nos remite también a «la banalidad del mal» de Hannah Arendt, quien tan magistralmente analizó otros totalitarismos europeos. Pero este niño, que premia a los reclusos con florecillas rojas —como se sigue haciendo hoy en los parvularios chinos—, se asemejará algo a Hitler, a Stalin, a Mao y a los mártires de la revolución comunista, e incluso imitará a Jesucristo.

En el segundo libro, *El antiguo cauce*, el narrador es el autor imaginario del texto, cuyo comportamiento, entre la dignidad y la mezquindad, contrasta con la grandeza otorgada al propio acto de escribir. Tanto a él como a sus compañeros de encierro se les exige transformarse en «hombres nuevos». En esta parte resulta evidente la influencia de la tradición china. Los sentimientos y las emociones humanas se funden con la naturaleza; la interacción entre los seres humanos y el mundo natural se describe con sonidos,

lores, sabores, colores y texturas. En el trasfondo aparece el grandioso e impetuoso río Amarillo, cuna de la civilización china, así como su antiguo cauce. Los campesinos chinos están presentes en una bella alegoría sobre la sangre, el sudor y las lágrimas derramadas en sus tierras y cultivos y la descripción del ciclo de la agricultura se convierte en un espacio para una vibrante exposición de la vida, los sueños y deseos, en un intento por escapar del confinamiento:

Justo me disponía a dormir, cuando bajo la almohada penetró en mi oído el imperceptible rumor de un grillo trepando. Levanté la cabeza y desapareció. Me apoyé sobre la almohada, el sonido volvió al interior de mi oído como una corriente de agua desbordada. Dejé a un lado la almohada, aparté las hierbas del camastro, para apoyar la oreja directamente sobre el suelo, y escuché el ruido de movimientos a la carrera de las plantas de trigo y las raíces de las hierbas que procedían del campo de trigo bajo la tierra arenosa, como si se estuviera produciendo una pelea con un tira y afloja, y los brotes de trigo y las raíces de las hierbas estuvieran enzarzados en una discusión bajo tierra. Me vestí y salí de la choza, con cuidado y sin hacer ruido me puse en cuclillas al borde del campo cultivado, no vi nada ni escuché sonido alguno, me volví a poner a cuatro patas para apoyar la oreja entre las hileras del trigo, fue entonces cuando escuché el arrastrarse y la oscilación de las raíces y las plantas del trigo bajo el suelo, como si trataran de liberar su cuerpo abriéndose paso hacia la superficie, y aquel murmullo, levemente agudo y violáceo, era como el crujido del bambú al brotar hacia el exterior por entre las rendijas de las piedras en una noche silenciosa.

El tercer libro, *Notas sobre los criminales*, introduce un lenguaje más simple, junto con la reproducción de frases y expresiones propias de la propaganda de la época maoísta. La anotación de los dichos y hechos de los reclusos recuerda la práctica habitual de la delación durante el periodo en el cual transcurre la acción:

La calma de la tarde del 26 de diciembre estaba atestada de luchas secretas y abiertas entre burgueses y proletarios y, aunque aparentemente todo el mundo trabajaba para reformarse y adaptarse a la corriente imperante, bajo aquella supuesta serenidad, los burgueses no estaban sino maldiciendo y organizando en secreto un complot contra el proletariado. Un ejemplo es la guapa y joven música: he descubierto que cuando va a trabajar al campo lleva en el bolsillo un ejemplar de *La Dama de las Camelias*. Se trata de una novela sumamente reaccionaria de la Francia capitalista en la que se elogia a las prostitutas. La música no sólo no ha entregado voluntariamente ese libro tan reaccionario, sino que incluso se ha atrevido a llevárselo al campo y, cuando todo el mundo está descansando, lo lee a hurtadillas, dedicándose a ello en cuerpo y alma.

Como colofón, *El nuevo mito de Sísifo*, cuarto y último libro, remite a Camus y al conocido mito griego: Sísifo, causante del enfado de los dioses y castigado a empujar eternamente una enorme roca, muestra lo trágico y absurdo del destino. El cierre ofrece una reflexión sobre Oriente y Occidente, a modo de dos caras de una realidad distinta y/o complementaria:

En una vertiente de la montaña, Sísifo era el Sísifo occidental.  
En la otra vertiente, Sísifo era el Sísifo oriental.

La narrativa de Yan Lianke no deja a nadie indiferente, bien por la calidad de su prosa, bien por su capacidad para diseccionar la realidad social ofreciendo siempre una mirada nueva y profunda. La responsabilidad social del escritor, en la línea de algunos de los más grandes autores de la China de inicios del siglo XX, sigue muy presente en su pluma. En China se le quiere calificar como «maestro del realismo absurdo», adjetivo que Yan rechaza, proponiendo como marco para la lectura de sus novelas lo que él mismo ha acuñado como «realismo del espíritu» (*shenshi zhuayi*),

que también podría traducirse como «realismo divino». Realismo, porque sus obras son siempre alegorías sobre seres humanos y vidas colectivas reales de la época que le ha tocado vivir; y divino, porque su propósito es ahondar en el devenir de la gente y el espíritu de las personas más allá de la apariencia, tratando de ahondar en la lógica que se esconde tras la superficie. En ese sentido, Yan no se identifica tampoco con el *mythrealism*, la traducción inglesa utilizada para su *shenbi zhuyi*. En español, sin duda, la denominación más apropiada para este término de su invención sería «realismo del espíritu» o «realismo divino».

*Los cuatro libros* nos acerca a la creación literaria más pujante de la China actual, dotando de nuevas lecturas y significados los grandes hitos de la cultura europea, apropiándose y remitiéndonos de nuevo a ellos con una fuerza y una creatividad renovadas.

T. F.

## BIBLIOGRAFÍA

- YAN, Lianke *et al.* *Viaje a Xibanya. Escritores chinos cuentan España*. Madrid: Siglo XXI, 2010.
- YAN, Lianke. *El sueño de la Aldea Ding*. Madrid: Automática, 2013.
- *Los besos de Lenin*. Madrid: Automática, 2015.
- *Los cuatro libros*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.
- ZHANG, Yinde, *Le roman chinois moderne 1918-1949*, Paris: Presse Universitaires de France, 1992.

---

Este trabajo forma parte del proyecto EAU-TBC (HERA.15.066), financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad y la Unión Europea a través del programa HERA JRP-UP.