

Reconsideración sobre el cuento hispanoamericano y su influencia en la literatura chino-taiwanesa*

Luisa Shu-Ying, Chang**

Universidad Nacional Tsing Hua

Luisa Shu-Ying, Chang(2021), A Reconsideration on the Latin American Short Stories and Their Influence on the Chinese-Twainese Literature, *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 14(2), 89-121.

This research is aimed to study the influence of Latin American literature on Taiwanese or literature in Chinese starting from the 1980s. The impact comes mainly from the so-called “magical realism” by the “Group Boom” of the 1960s like Gabriel García Márquez, as well as the short fantastic stories initiated predominantly by Jorge Luis Borges and Julio Cortázar since the 1940s. Current studies on such influence have focused on novels but still very few, let alone other artistic representations or short stories which have aroused great interest from readers. This investigation is intended to look into certain concrete and eminent examples, based on some theoretical studies so as to re-examine the impact and how the great Chinese community has assimilated such theme into local representation.

Key Words: Latin American Literature/ Magical Realism/ Fantastic Stories/ Taiwanese Literature/ Literature in Chinese

Luisa Shu-Ying, Chang(2021), Reconsideración sobre el cuento hispanoamericano y su influencia en la literatura chino-taiwanesa, *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 14(2), 89-121.

* El artículo fue fruto de una conferencia plenaria que se hizo en línea el día 3 de noviembre de 2020, invitada por la Universidad ICECI en Cali (Colombia) para I Coloquio Internacional del Cuento Hispanoamericano. Este artículo también forma parte del proyecto de investigación subvencionado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología (MOST) de Taiwán.

** Profesora de Universidad Nacional Tsing Hua y Correspondiente de la Real Academia Española(luisachang@mx.nthu.edu.tw autoría única).

El presente artículo pretende estudiar la influencia de la literatura hispanoamericana en la creación literaria de Taiwán o la literatura en chino a partir de los años ochenta. Dicha influencia se enraíza en el llamado “realismo mágico” por el grupo “boom” de los años sesenta del siglo XX, encabezado por Gabriel García Márquez, así como el género fantástico iniciado muy predominantemente a partir de los años cuarenta por Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Los estudios sobre de la huella patente que han dejado estos escritores hispanoamericanos en la literatura chino-taiwanesa van hacia la novela, y siguen siendo escasos, aún menos hacia otras representaciones literarias o artísticas como el cuento o el cine. El presente estudio intenta enumerar algunos eminentes ejemplos concretos, basado en algunos estudios teóricos, como reconsideración de la deuda que deben estos escritores de lengua china y cómo asimilar esa influencia a una representación propia.

Palabras clave: Literatura hispanoamericana/ Realismo mágico/ Relato fantástico/ Literatura taiwanesa/ Literatura en chino

1. Introducción

El presente artículo titulado “Reconsideración sobre el cuento hispanoamericano y su influencia en la literatura chino-taiwanesa”, se inspira en la aceptación y en los conocimientos que sobre la literatura iberoamericana y el mundo hispanohablante posee el público lector del mundo oriental. Así como también en la acelerada evolución tecnológica de nuestra sociedad del siglo XX al XXI hacia la digitalización donde todo tipo de fenómenos e influencias se transmite velozmente. Es como un contraste o una fusión frente al rápido progreso de las Humanidades y de las Ciencias.

Tomamos a Gabriel García Márquez como modelo y punto de partida para resaltar su técnica y arte de contar historias que, elaboradas con todo esmero, se convierten en una lectura interesante e intelectual. Por añadidura, y es hasta ahora el único

novelista cuyas obras han sido traducidas, casi todas, al chino mandarín, tanto en Taiwán como en China. Por ello, podrá servir de pauta o directriz imparcial para nuestros estudios sobre el (sub-) género del “cuento”, lo mismo que su gran influencia a partir de los años 80 en la literatura chino-taiwanesa hasta hoy día(Chen 2007). Es ahí donde enraíza la atracción y el gusto para el público en general y para el lector chino en particular. Luego, ampliaremos hacia otros escritores coetáneos y generaciones o tendencias más recientes.

Los súbitos cambios globales, gracias a la alta tecnología, facilitan y acomodan nuestra vida y costumbres cotidianas, sobre todo, en el área de la creación literaria y su lectura: la ruta digital ha sustituido a la ruta tradicional de papel; los libros publicados en papel se transforman al mismo tiempo en formato digital; la gente lee menos periódicos y revistas; consulta menos el diccionario o la enciclopedia de imprenta, para hacerlo todo en línea, de forma digital. Es verdaderamente una revolución de las Humanidades sin precedente a lo largo de la historia. Y, evidentemente, junto al resto del mundo nos encaminamos hacia esa ruta sin retorno.

Darío Villanueva, ya presentó hace más de una década en el artículo “Lectura y los nativos digitales” sus perspicaces y premonitorias observaciones sobre estas innovaciones digitales y virtuales(2010). Más aún, en algunas ocasiones y entrevistas reiteraba que “No hace falta adoptar posturas numantinas ni apocalípticas. ... ni una actitud plañidera frente a esos apartados inteligentes. Tenemos que encajárnoslos”(Ruiz Mantilla 2015). Hoy en día ya podemos ver cómo se aprovechan los medios sociales, cómo la gente se dedica a la escritura y creación literaria de toda índole a través de la gran variedad de herramientas digitales creando, por ejemplo, su propio blog o sitio web, consiguiendo

fama y popularidad.

Estas últimas innovaciones digitales y virtuales, así como los avances tecnológicos, resuelven el problema de la “dimensión espacial”, borrando la limitación temporal de la lectura, bien sea novela, teatro, cuento, ensayos, crítica literaria, etc. No debemos preocuparnos por la dimensión del argumento porque *en línea cabe todo sine die*; y se puede leer en cualquier momento, tan solo con que haya instalaciones o aparatos móviles. No obstante, a pesar de que se puede escribir y cargar todo lo que a uno le apetezca, el público lector en general —los nativos digitales— carecen de tiempo o de la paciencia necesaria para leer *en línea* largas historias, argumentos o peripecias en desarrollo. Lo cual da aún una posibilidad mayor para creaciones caracterizadas por la “novedad, rapidez, brevedad y sencillez”, que podríamos considerar como un “renacimiento” del cuento o del relato breve de papel. Y en esto los escritores latinoamericanos sobresalen sin par dentro de la literatura universal. Esto es lo que observa Claire Taylor respecto a “De Macondo a Macon.doc”(2010).¹⁾ Así pues, existe una enorme discrepancia en cuanto a la forma de escribir y de leer entre generaciones y una dualidad frente al nuevo avance de la digitalización, sobre sus ventajas y sus

1) En este artículo la autora esboza el fenómeno y desarrollo de la ficción latinoamericana desde el esplendor del “boom” hasta la nueva teoría para las creaciones contemporáneas del hipermedia. El término “Macondo” es un término persistente y sugerente que se usa para referirse a tres momentos de la literatura hispanoamericana. El “Macondo” se refiere a los escritores del “Boom” de los años 60, o incluso al “post-boom” a partir de la segunda mitad de los 70s (Isabel Allende, Antonio Skármeta, Laura Esquivel, etc.). Luego el “McOndo” se refiere a la generación posterior de los años 90 (Alberto Fuguet y Sergio Gómez), y su reacción en contra del “realismo mágico” del “Boom”; luego el camino literario va orientándose hacia “Macon.doc” de las nuevas ficciones hipermedia. Pese a esta trayectoria y su evolución, se nota que la influencia del grupo “Macondo” sigue vigente, y al parecer, el “Macon.doc” disfruta del gusto del lector público por tener el encanto de la técnica del “Macondo” y la lectura deliciosa de hipermedia.

defectos. Sin embargo, la literatura no habrá resultado vana a lo largo de la historia de la humanidad pues, confiamos en que siempre habrá excelentes cuentistas, narradores, y escritores.

2. Cuentos y cuentistas hispanoamericanos en el mundo chino y la aceptación

Para tratar el origen del cuento hispanoamericano, así como su literatura en general, hay que remontarse a la época colonial, a los siglos XVI, XVII y XVIII, y seguir el camino ya bien conocido de las corrientes españolas, de las que en principio resulta su reflejo(Sánchez, 101). No obstante, tal legado no quiere decir que América Latina no tenga sus propias historias para contar. A partir de principios del siglo XIX, con la independencia de los distintos países americanos, cada nueva nación y sus escritores enraizados en su cultura autóctona empezaron a desarrollar su propia literatura. Así el cuento también adquirió sus propias características, se abrió un jardín florido como un escudo literario hispanoamericano.

De modo que el cuento hispanoamericano se ha apartado de lo que comenta Jorge Campos en su “Divagaciones desde España en torno al cuento hispanoamericano”.²⁾ América Latina ha tenido el destino y la suerte privilegiada de desarrollar el género “cuento”, despuntando con su brote y pudiendo cosechar un buen fruto.

Veamos cómo fue la aceptación del cuento español en la Península:

El cuento sigue siendo entre nosotros —en España— un ser

2) Recopilado en E. Pupo-Walker(ed.), *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid: Castalia, 371-383. Cf. Fernando Valls 1993, 13.

menor de la flora literaria... Las revistas ilustradas de gran público no acogen cuentos en sus páginas. Los libreros son igualmente hostiles a estos huéspedes de los que dicen no interesan al público. El cuentista... no ha logrado alcanzar la medida de su quehacer(Valls 1993, 13).

A diferencia del destino del cuento en la Península Ibérica durante el periodo de la dictadura, éste se cultivó dentro de una múltiple orientación en América Latina, donde desde siempre este género ha sido muy bien elaborado y ha conseguido el aprecio del lector. Tal vez haya sido por la contribución e influencia de una rica tradición y de una serie de grandes escritores/cuentistas que se dedican a este género. Sin duda alguna, *Las mil y una noches*, es el arquetipo ejemplar de inspiración fontal, convirtiéndose en modelo para el cuento literario del que la mayoría de escritores-cuentistas heredaron su forma de contar y los fascinantes temas fantásticos. Una de las evidencias más claras de ello es la del escritor argentino Jorge Luis Borges, quien aprecia *Las mil y una noche* como su obra favorita, ya que la estética del título y su número árabe al escribir "1001", cuya simetría se interpreta como "10-01", que resulta un círculo infinito sin límite. Lo cual constituye la técnica y el tema de los cuentos borgianos. Para él representaba el modelo de relato fantástico, al querer representar la simetría, el desdoblamiento del personaje y lo infinito del espacio y el tiempo. A partir de allí también se nos presenta el vestigio de la influencia oriental hacia el otro extremo del mundo hispánico. Al hilo de la lectura comparada y del aprecio de la técnica del "realismo mágico" de García Márquez y del pionero y maestro del "relato fantástico", Borges, como figuras principales, es que resulta el presente artículo.³⁾

3) Según lo que hemos estudiado de acuerdo con la teoría de Todorov, de Anderson Imbert, de Vax, entre otros, ha habido semejanzas y discrepancias

El acceso y los conocimientos del lector chino-taiwanés sobre los escritores hispanoamericanos viene condicionado, sin duda alguna, por la ruta de las traducciones de las obras escritas en idioma español, que se realizan directa o indirectamente desde el inglés. Durante las dos últimas décadas del siglo XX, en Taiwán entraron mayoritariamente traducciones realizadas desde versiones inglesas, mientras que en China había traductores veteranos que se dedicaron a realizar traducciones directas desde la versión española. Ya en el siglo XXI y al ejercer las leyes de propiedad intelectual, todas las obras hispánicas se traducen desde su versión original y entran en Taiwán y en China por dos rutas independientes. Es decir, las agencias pueden vender a editoriales de Taiwán para la traducción en chino tradicional y a las de China para la versión de chino simplificado. Las editoriales, por tanto, pueden hacer circular sendas versiones de venta entre Taiwán y China, según sean sus convenios de colaboración.

Como consecuencia, hasta cierta medida, el mecanismo del mercado influye en la aceptación, conocimientos, posibilidad y gusto del lector chino en general, toda vez que no todos los buenos escritores o buenas obras tienen la misma suerte de ser traducidos al chino. Desde el esplendor de la literatura hispanoamericana de los años 60 hasta hoy, podemos concluir que ciertos escritores han ejercido realmente, con mayor o menor medida, su influencia en la creación literaria de los escritores chinos y taiwaneses. Para concretar, enumeramos a Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, entre otros. Son estos los que habían formado el famoso “grupo del boom” de los años 60 y maestros del relato fantástico. Y es lo que comentan los escritores de McOndo, el

entre el realismo mágico y el relato fantástico, por lo cual, aquí indicamos por separado con estos dos términos para describir a García Márquez y a Borges.

peso de ese boom, dentro y fuera de América Latina.

Conociendo la aceptación y el gusto del lector chino, comprenderemos cómo ha adquirido inmensa importancia este género “*cuento*” propio de América Latina. Incluso, podemos decir que el auge del cuento español (en España) seguía la estela y la madurez del cuento hispanoamericano⁴⁾ a partir de los años 30 o 40. Y es que el cuento ha sido como una permanente estrella brillante que ha marcado el hito emblemático de la literatura hispanoamericana del siglo XX. Sería un listado larguísimo la mención de nombres y de matices en los primeros decenios del siglo XX dentro del ámbito de la narrativa hispanoamericana, sobre todo para especialistas e hispanistas. No obstante, para el público lector en general, sí existen ciertos límites por el desconocimiento del idioma y, por tanto, por no poder leer los textos originales.

Fuera del grupo llamado “(pos) boom” o élites del relato fantástico, ha existido otro camino de igual importancia y con un acceso más fácil para los lectores y los escritores chino-taiwaneses, que han sido los suplementos literarios de los diarios. Es una tradición de los periódicos de Taiwán que, cada día, en una página entera del suplemento literario se publiquen artículos, cuentos, poemas, relatos cortos, traducción de teoría literaria con la extensión apropiada para que los lectores interesados puedan terminar la lectura ese mismo día. Esto favorece que se agrande el horizonte del conocimiento por parte del lector chino, a la vez que aumenta la visibilidad de los escritores hispanoamericanos sin la necesidad de tener obras publicadas en chino. Como consecuencia, un gran grupo de

4) Según los estudios de Valls, en España se encontró el renacimiento del cuento durante el periodo de 1975-1993, época posfranquista hacia el camino de la plena democracia y desde luego, se ha extendido hasta nuestros días.

cuentistas ha visto la luz y sus cuentos o microcuentos han ido ganándose el gusto de los lectores taiwaneses.

Durante el período de 1996-2002, luego el año 2007 entero, en la columna de “Microcuentos hispánicos” del *Suplemento Literario de United Daily News* se publicaron alrededor de 130 microrrelatos, y de esos relatos breves sobresalían los de Enrique Anderson Imbert, Marco Denevi, Horacio Quiroga, Augusto Monterroso, Juan José Areola, Juan Carlos Onetti, Marco Benedetti, Oscar Acosta, René Avilés Fabila, Virgilio Piñera, entre otros. Aparte, por supuesto, de los emblemáticos de Borges, García Márquez, Rubén Darío, José Martí, etc. La mayoría de ellos, además de ser grandes novelistas y poetas, han contribuido al desarrollo del cuento, elevándolo como un género prístino de la literatura hispanoamericana, así como a una pre-formación y disciplina indispensables para llegar a ser buenos y maduros novelistas. Es bien sabido que estos grandes novelistas empezaron desde la práctica y creación del cuento, evolucionando también desde la labor del periodista al cuentista y acabando finalmente en novelistas. Los autores arriba mencionados también son los más conocidos y traducidos en el mundo chino mandarín.

Afortunadamente, en Taiwán y en China, el cuento recibe especial interés por el público lector, ya que en la tradición y literatura chino-taiwanesa este género ha sido siempre muy apreciado. Ello es debido a que la cultura china está empapada por el cuento popular, de acuerdo con la leyenda, la superstición, la religión, la costumbre y el folclore. En este sentido, son tradiciones y costumbres muy semejantes a las hispanoamericanas. Ya existen versiones en español de obras como *Extraños cuentos de Liao Chai—auténticos y clásicos cuentos chinos* de Pu Songling.⁵⁾ O más antiguo aún, en forma de conversación libre y ligeramente filosófica, de un arte llamado

qing tan o conversación pura que estimulaba a los letrados a hacer formulación de modismos o frases ingeniosas. Así aparecieron libros como antología *Shishuo xinyu* (*Cuentos nuevos de conversaciones en sociedad*), del autor Liu Yiqing del siglo V (403-444).

Se sabe que los más antiguos y prolíficos creadores de cuentos que hoy se conocen han sido los pueblos orientales. Este origen oriental se puede aún hoy reconocer sin dificultad en muchos de los cuentos que nos han maravillado desde niños, y que todavía leemos o narramos. En muchos casos, en ellos se enfatiza una moraleja al final con una función didáctica. Asimismo, es también típica del mundo oriental la filosofía de la vida reflejada en los cuentos.⁶⁾

En resumidas cuentas, el acercarnos hoy al cuento hispanoamericano y hablar de su influencia en el mundo oriental chino, creemos que generará interesantes estudios e investigaciones académicas desde la intertextualidad y la interdisciplinariedad.

5) Traducción al español por Kim En-Ching y Ku Song-Keng, Editorial Defensa, Madrid, 1987. Otra más completa será la versión *Cuentos de Liao Zhai* traducida por Laura A. Rovetta y Laureano Ramírez, Madrid: Alianza Editorial, 2004.

6) *El conde Lucanor* o *Libro de Patronio* es el claro ejemplo en el que se recopilan bastantes cuentos orientales.

3. El cuento hispanoamericano: una influencia avasalladora. Teoría y técnica del cuento

Aun cuando en el tema de hoy hablamos del cuento hispanoamericano, no deja de ser importante el género de la novela y su relevancia, ya que en cada novela subyacen o se intercalan muchos episodios o cuentos independientes. Desde los cuentos se extiende el desarrollo hacia argumentos novelescos. Una novela sería como un caleidoscopio que contiene piezas multicolores, vislumbrándose la raíz de estas piezas como cuentos. Como el propio Enrique Anderson Imbert comenta en su prólogo a la primera edición y reimpresión, “El objetivo de este libro es el cuento. Sin embargo, parte de lo que aquí se dice vale también para la novela y otros géneros. En este sentido *Teoría y técnica del cuento* podría servir como Introducción a la Literatura”(6).⁷⁾ Más adelante, más precisa y teóricamente, Anderson Imbert expresa su concepto sobre el cuento, donde toda literatura es ficción y el cuento es “ficción pura”(9-10). “Si el escritor sacrifica su experiencia individual, viva, íntima, concreta, no está haciendo literatura. En cambio, los elementos o símbolos que estructura o selecciona están pegados a percepciones, sentimientos, pensamientos de una experiencia particular, abundante en matices y relieves, y vivida por una persona en cierto momento. Estos conocimientos son intuitivos (no lógicos)(8). A continuación, veamos más detalles y elementos concretos:

El cuento es una obra de arte separada de la realidad, con una palabra inicial y una palabra terminal. El cuento es un objeto

7) Fueron publicados en Buenos Aires por la Edición Marymar en 1979 y 1982 respectivamente. Nuestra versión se basa en el libro digital, de la versión española.

lingüístico cerrado, referido a una acción pretérita. La trama organiza los incidentes y episodios de manera que satisfagan estéticamente la expectativa del lector. Evita digresiones, cabos sueltos y vaguedades, pero un detalle puede iluminar todo lo ocurrido y lo que ocurrirá. La trama es dinámica porque tiene un propósito. Un problema nos hace esperar la solución; una pregunta, la respuesta; una tensión, la distensión; un misterio, la revelación; un conflicto, el reposo; un nudo, el desenlace que nos satisface o nos sorprende. La trama es indispensable(82).

Además del maestro argentino Anderson Imbert, escritor asimismo de grandes obras de *Historia de literatura hispanoamericana*, ha habido también otros muchos estudiosos que debaten y abordan la escritura del cuento. Mariano Baquero Goyanes en *¿Qué es la novela, qué es el cuento?* explica con ejemplos concretos la definición de la novela y del cuento. Al hablar del cuento, enfatiza diciendo que “*Cuento*, etimológicamente, deriva de *computum* (*cálculo, cómputo*). Del enumerar objetos se pasó, traslaticiamente, a enumerar hechos, a hacer recuento de los mismos”(101). De modo que se considera que, originalmente, el cuento como especie oral, susceptible de pasar de boca en boca, de narrador en narrador, es el origen de lo que entendemos (su origen) como cuento popular. Por ende, la valoración del cuento también como algo cuya eficacia radica no solo en su trama o argumento, sino también en la gracia, en el *buen toque* del narrador(Baquero Goyanes 1998, 106-7). A nuestro parecer, hoy día, los elementos tradicionales, bien sean leyendas, tradición, superstición, religión, folclore... etc., siempre servirán a los escritores como tramas interesantes a la hora de elaborar los cuentos literarios o los populares.

En *Cómo se cuenta un cuento* y *Me alquilo para soñar*, García Márquez enumera varios ejemplos y analiza la destreza y la clave para conseguir un buen cuento o guion. Estos dos libros son el

fruto de siete jornadas respectivas de trabajo en el taller sobre escritura de guiones cinematográficos que García Márquez impartió en la Escuela Internacional de Cine y Televisión. En esas recopilaciones del taller que dirigió García Márquez, se sugiere una manera de “inventar historias colectivamente”(2003, 12). Y también de esos talleres, en tantas medias-horas para idealizar o imaginar un guion (un cuento) con un mismo tema, salieron diferentes historias. *Cómo se cuenta un cuento y Me alquilo para soñar* contienen unas 16 historias (jornadas). En el taller, los distintos participantes mantenían conversaciones con García Márquez para sacar alguna historia interesante o construir algún misterio y enigma como hilo conductor del cuento. Comenta así García Márquez “Lo que me importa en este mundo es el proceso de creación. ¿Qué clase de misterio es ése que hace que el simple deseo de contar historias se convierta en una pasión, que un ser humano sea capaz de morir por ella, morir de hambre...”(2003, 12). A primera vista, parece que el guion cinematográfico o televisivo no tiene que ver con la literatura, pero García Márquez reiteró que el guion es literatura y es la armadura de la película. Esta idea de García Márquez se corresponde deliberadamente con lo que opina Julio Cortázar al comparar la novela y el cuento con la película y la fotografía:

La novela y el cuento se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es en principio un “orden abierto”, novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación [...] que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acercamiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector

como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual y literaria contenidas en la foto o en el cuento”(1971, 406).

Hoy día, la creación literaria no se limita solo a las palabras, a la descripción literaria, sino que también se mezcla el subconsciente y, virtualmente, los efectos visuales, auditivos... etc. Es decir, imágenes y música. Así pues, el cine y la literatura se influyen y se asocian mutua e intertextualmente.

Dichos dos libros de García Márquez pueden ser los menos leídos o menos atendidos por sus lectores fieles, sin embargo, son dos “manuales” muy útiles para conseguir ser un buen cuentista. Detrás de la transcripción de las conversaciones y discusiones entre los miembros del taller, se aportan fundamentalmente los pasos sucesivos en el proceso de creación de un texto narrativo, en la estructuración de una historia y en la elaboración de un asunto verosímil. Es decir, un triángulo encadenado entre sí como armadura de un buen cuento: coherente, verosímil y atractiva.

García Márquez enseña y da instrucciones. Por ejemplo, para cuando surge una idea en un determinado momento, pero sin detalles, y con muchos cabos sueltos, sin antecedentes. A esa idea hay que buscarle una estructura, una organización y un orden que la desenvuelva en una trama con causas y consecuencias. El escritor debe saber o inventar por qué ocurren unas cosas y no otras, por qué los personajes se involucran en unos problemas y no en otros, o por qué el azar y las eventualidades llegan a los límites de lo verosímil. Dicho de otro modo, el escritor debe mediar hasta dónde se debe forzar la realidad sin caer en la trampa o en un argumento insignificante. *Cómo se cuenta un cuento* desarrolla un número considerable de posibilidades narrativas y de historias en germen que van desenvolviéndose a

medida que avanza el trabajo. Los miembros en el taller trabajan sobre la duda, sobre un estado de inseguridad que nunca da por cerrado un asunto y, sin embargo, esa inseguridad es el motor para intentar algo más allá de lo que hay y que merece la pena. Como se recogen pensamientos colectivos, casi siempre se encuentra una solución mejor que la que sale a primera vista y, por tanto, hay que buscar posibilidades para escoger. Así, García Márquez ofrece consejos en momentos oportunos y decisivos para que nazca una historia trascendental. Lo que se suele hacer es el *flashback*, un recurso recurrente y experimento valioso que asalta al escritor cuando no está seguro de por dónde tirar.

En el capítulo de “En busca de los límites”, García Márquez habla de lo interesante de las historias sobre amores eternos y se pregunta hasta dónde se puede forzar la realidad, cuáles son los límites de lo verosímil. Esta misma idea y teoría las repite García Márquez en *Doce cuentos peregrinos* de donde tomó el cuento “Me alquilo para soñar” y pidió a los participantes en el taller que pensaran en lo que podía ocurrir a la muchacha, sus servicios de soñadora(1997, 9). “Los límites” son más amplios de lo que uno se imagina. La clave está en la gran jugada, la historia misma. Según nuestro escritor, si te creen, estás salvado; puedes seguir jugando sin problema(34). Esto del amor eterno, de la fidelidad perpetua o la imaginación onírica son parte de sus temas favoritos y siempre bien elaborados en la narrativa de García Márquez.

Basta con ver su explicación en un ejemplo basado en el uso del “espejo”. Un espejo que compró una muchacha del siglo XX y en cuyo interior vivía un joven del siglo XIX, el hombre de sus sueños. Pero los dos vivían en distintas épocas. Sin embargo, un día ella recibió una carta del hombre del espejo y se citaron. Se trataba de una carta escrita 35 años antes. La muchacha decidió

acudir a la cita imposible, de cronología incongruente. Sin embargo, la muchacha pudo ver al muchacho que la estaba esperando desde hacía tantos años. Un encuentro real y mágico, que entrecruzaba el tiempo y el espacio, permitiendo al público lector dejarse engañar y ensimismar para creer ese mundo probable y verosímil. Este es uno de los elementos que a García Márquez le gustaba emplear y repetir, como en *Doce cuentos peregrinos*, en las novelas *Crónica de una muerte anunciada* y *El amor en los tiempos del cólera*. Patricia Highsmith, en el apartado de “El relato breve de suspense”(31-39) indica lo mismo que García Márquez en cuanto a la intriga que genera el suspense. La autora sugiere crear un cambio drástico o incluso una trampa para el héroe/la heroína como sorpresa final.

Lo verosímil también es importante para denominar a los personajes. García Márquez muchas veces complica a propósito los nombres de sus personajes. No obstante, siempre dota a sus personajes de significados coherentes, sean irónicos, alusiones burlescas o empatía histórica, de acuerdo con los conocimientos o experiencia personal. Según su prólogo a José Asunción Silva en *De sobremesa*, “En busca del Silva perdido”, García Márquez enfatizó la verosimilitud del nombre de los personajes con sus personalidades peculiares. A saber, con sentido común, habría que ser convincente y persuasivo para los lectores, de forma que según el carácter del personaje en la historia se debería poner un nombre apropiado o espectacular. Así escribió su prólogo a *De sobremesa*:

La debilidad de *De sobremesa*, después de la lectura con el destornillador encarnizado, no es que sea o no sea una novela, sino las pocas veces en que alcanza un buen grado de credibilidad. La primera falla -creo- es el nombre de José Fernández. Un sudamericano dueño de una riqueza inmensa, de

una cultura inmensa, de un éxito inmenso en los amores ocasionales, de una desgracia inmensa, con todos los vicios de las elites decadentes y de la prosa modernista -un dandy, en fin- no parece tener una credibilidad suficiente con un nombre genérico. [...] Esto no quiere decir que la credibilidad de una novela depende de su apego absoluto a la realidad. Todo lo contrario: su realidad propia se sustenta de mentiras puras pero verosímiles [...] Así es: la maravilla de la ficción literaria -como su nombre lo indica- es que siempre ha de parecer más real cuanto más mentira sea(1996, 25).⁸⁾

Por otra parte, la selección detallada del tiempo/fecha (minutos, horas, día, año) también es la clave del enigma y el misterio del cuento. En *Cómo se cuenta un cuento*, al referirse al cuento “Ladrón de noche”, García Márquez finalmente tomó el título de “Ladrón de sábado”, y es allí donde viene el enigma y determinado el motivo, que el ladrón roba solo durante el fin de semana. Desde ahí se puede desarrollar la trama y el misterio, un ladrón que no roba siempre y el porqué solo roba el sábado. La temporalidad y la elección del horario o la fecha, la minuciosa numeración del tiempo también es la estrategia de García Márquez para tramar sus cuentos. Casi nos hemos acostumbrado a estas técnicas o “auto-intertextualidad” de García Márquez, por otros tantos ejemplos sobre la elección del nombre y el tiempo. Modos que nos acercan al proceso de creación de García Márquez, como en “La siesta del martes”, “En este pueblo no hay ladrones”, “La prodigiosa tarde de Baltazar”, “La viuda de Montiel”, “Un día después del sábado” en *Los funerales de la Mamá Grande*, “Me alquilo para soñar”, “Espantos de agosto”, “Diecisiete ingleses envenenados” o *Doce cuentos peregrinos*. El cuidado en la denominación del nombre de los personajes y la definición de la

8) El artículo de García Márquez se publicó también el diario *La Nación* en el 30 de octubre de 1996. La cita viene del periódico.

fecha y el horario constituyen enredos y una curiosa novedad de la lectura y de la trama.

Del mismo modo, a pesar de que sea de dimensión aún más corta, pero de la misma teoría y técnica, es el microrrelato. Este (sub-) género del cuento es también un privilegio y un éxito de la literatura hispanoamericana, atreviéndonos a afirmar que no hay parangón en la literatura universal. Además de Enrique Anderson Imbert, aquí citaremos las palabras de Juan Ramón Jiménez para definir e interpretar el microrrelato. El poeta premiado con el Nobel, en sus *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*, comentaba así sus observaciones acerca de este género “*microrrelatos*”:

¡Cuentos largos! ¡tan largos! ¡De una página! ¡Ay, el día en que los hombres sepamos todos agrandar una chispa hasta el sol que un hombre les dé concentrado en una chispa; el día en que nos demos cuenta de que nada tiene tamaño, y que, por lo tanto, basta lo suficiente; el día en que comprendamos que nada vale por sus dimensiones — y así acaba el ridículo que vio Micromegas y que yo veo cada día—; y que un libro puede reducirse a la mano de una hormiga porque puede amplificarlo la idea y hacerlo el universo!(18)⁹⁾

Estas explicaciones de Juan Ramón Jiménez se corresponden en el tiempo(o podría ser un poco antes) al momento en el que el escritor japonés Yasunari Kawabata, amante también de la creación de microrrelatos, presentó el término “novela de la mano” para describir que el tamaño de la palma de la mano es suficiente para que quepa el argumento de una novela. Lo cual

9) Antonio Fernández Ferrer, al recopilar los microcuentos del mundo y de las literaturas hispánicas, citó estas palabras de Juan Ramón Jiménez sobre su concepto del “microcuento” y puso el título y dedicatoria de la antología con *La mano de la hormiga*. La cita de Fernández Ferrer viene de *Historias y cuentos*, selección de Arturo del Villar, Barcelona: Bruguera, 1979, 137.

quiere decir la mínima dimensión de esta “novela”, que es el relato breve.¹⁰⁾ El sentido y significado de la mano de la hormiga de Juan Ramón Jiménez es la novela de la mano de Kawabata.

4. Popularidad y desarrollo del micro relato en el mundo chino y otras creaciones

Las características del microrrelato son aún más precisas y claras, desarrollándose mucho también en el mundo chino. Sobre todo, el tamaño cuaja muy bien para el suplemento literario diario, así como para los formatos blog en línea de sitios web. Si se pregunta por qué se ha extendido cada día más el microcuento, la respuesta será posiblemente que es otro “renacimiento” que responde a la necesidad de la sociedad actual, generada principalmente por los medios audiovisuales. Una necesidad del consumidor para que nos lo den todo hecho y podamos consumir el producto rápidamente. En este ámbito, el microrrelato es una forma de “engañar” al lector, porque, aunque es cierto que puede leerse en muy poco tiempo, entender todas las lecturas que puede llegar a incluir no es tan sencillo, y probablemente contenga un mensaje mucho más profundo o con más humor concentrado que el que puede contener una película de una hora y media.

Veamos los fundamentos básicos de un microrrelato: 1) contiene

10) Hacia 1924, Juan Ramón Jiménez hizo un prólogo con la metáfora de la mano de la hormiga para el “Proyecto Jiménez”, cuyo motivo fue animar a los escritores a dedicarse a la creación del cuento breve. Juan Ramón es 18 años mayor que Kawabata, y recibió 12 años antes el Premio Nobel. Kawabata empezó a empaparse en la literatura occidental a partir de los años 20. Con esto nos atrevemos a hacer una hipótesis: que el concepto de “la novela en la mano” de Kawabata podría venir de “la mano de la hormiga” de Juan Ramón Jiménez.

una historia conmovedora 2) despide un talante literario y belleza reservada 3) encaja una redacción precisa, concisa y esmerada 4) provoca una honda reflexión 5) revela composiciones expresivas 6) plasma una estructura creativa 7) concluye con un asombroso o sorprendente desenlace.¹¹⁾

En este artículo utilizaremos algunos cuentos o episodios concretos de escritores como García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar o Juan Rulfo como ejemplos con los que identificar sus huellas en la creación literaria en chino. No nos faltan ejemplos para mostrar este “efecto de mariposa” en la literatura ubicada a las dos orillas del Pacífico. Por ejemplo, en el cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes”, todos podemos figurarnos que este tipo de “seres humanos raros” ya existieron en la mitología. No obstante, hasta que no hubiera un hecho concreto, como revela el cuento de García Márquez, no habría escritores que experimentaran la descripción de personajes raros para el “cuento literario”. Así que en la película *Lavanda*(2000) en Taiwán, el protagonista desempeñó el papel del ángel con enormes alas que cayó del cielo y se enamoró de una muchacha llamada Atenea, que se dedicaba a la terapia aromática con lavanda. Ángel acompañó a Atenea a un huerto de lavanda en el Vaticano, donde Atenea le pidió a Ángel que cuando regresara al cielo al día siguiente le llevara un racimo de lavanda a su difunto novio, Andrew. Sin embargo, el cuerpo de Ángel despidió un aroma de lavanda, lo que a Atenea le pareció como si Andrew viniera a por ella sirviéndose de Ángel. Fue así que se dejó besar por Ángel.

11) Durante el periodo de 1980-1995, la editorial *Unitas* había publicado más de 10 tomos de microcuentos en chino recopilados principalmente a través del suplemento literario del diario *United Daily News* y sobre la teoría del microrrelato. Hasta hoy día siguen siendo una lectura popular para los lectores. Véase también los estudios de Irene Andreas-Suárez y Ginés S. Cutillas sobre el género de “microcuento”.

Del mismo modo que ese cuento de García Márquez, también en plena temporada de lluvia, con el señor viejo caído del cielo, aquí en la película *Lavanda* se convierte en un joven guapo, un ángel de carne y hueso, convirtiéndose en una comedia romántica.

Una adaptación semejante del cuento a la película ocurre en *La mañana de sangre* (*Bloody Morning*, 1990) en China, por la directora Li Xiaohong. La directora en el epílogo (al final de la película) agradece y reconoce que la idea viene de *Crónica de una muerte anunciada*. Simplemente, se cambia el trasfondo social de lo colombiano a lo chino, de manera que el suceso de *Crónica de una muerte anunciada* fue después de El Bogotazo, en 1948, y el de *La mañana de sangre* fue después de la masacre de la Plaza de Tienanmen, en 1989. Se desarrollan ciertos conceptos similares de la sociedad tradicional, tanto de la de Colombia como de China, en sus épocas. La importancia de la castidad de las mujeres solteras como honor familiar, así como la autoridad patriarcal (los hijos mayores toman la autoridad en nombre del padre) son la clave de la tragedia, tanto en *Crónica de una muerte anunciada* como en *La mañana de sangre*.

Démonos cuenta de que se cuida muy bien el nombre de los personajes en chino en la película *La mañana de sangre*, siguiendo las pautas de García Márquez al emplear nombres bíblicos con significado simbólico como Ángela, Pablo, Pedro, etc., para sus personajes principales. En *La mañana de sangre*, el nombre chino de la protagonista Li Hongxing (almendra roja) ya alude a una mujer que le pone los cuernos a su marido; mientras que los hermanos Li — Li Pingwa y Li Gouwa —, así como la esposa de Pingwa, Xiuquin, son nombres genéricos de campesinos. Mientras, el nombre de Bayardo San Román, en chino se torna a Qiangguo (con significado de país fuerte, fortaleza del país) y Santiago Nasar se convierte en Mingkuang (luz brillante). Por

tanto, todos los nombres propios implican un grado evidente de ironía, de sarcasmo, de la forma de ser y el destino de los personajes.

Antonio Fernández Ferrer en *La mano de hormiga*(1990, 202-203),¹²⁾ recoge dos relatos breves de *Como ánima en pena* de García Márquez, los cuales tradujo para el suplemento literario de *United Daily News*. Estos dos relatos breves no tienen títulos determinados, pero el que cuenta el suicidio al saltar desde el décimo piso, yo sí lo tradujo para el suplemento literario de *United Daily News*, que se publicó el día 20 de septiembre de 1996. Más tarde, un libro titulado *En este mundo todos los días pasa algo*, del famoso caricaturista taiwanés Zhu Deyong, vio la luz en 2007, año en que se celebró el 40 aniversario de *Cien años de soledad*. Este libro de “dibujos y caricaturas” contiene 90 historietas y aparecen una serie de unos 20 dibujos con el título “Jump”(191-193), que describe ese suicidio que cuenta García Márquez. La protagonista (en la versión china) se suicidó saltando desde el décimo piso y caía pasando por los distintos pisos viendo por las ventanas sucesos desagradables, disputas, amoríos clandestinos. A través de sus visualizaciones durante la caída, al final, llegó a reconocer el valor de la vida, pero ya sin tener remedio de salvación tras su arrepentimiento. En cada dibujo, el caricaturista pone una frase como un monólogo interior reflexivo y al final concluye como lo que indica García Márquez en el cuento “y había llegado a la conclusión de que aquella vida que abandonaba para siempre por la puerta falsa valía la pena de ser vivida”(1990, 203).

Cabe notar que el libro del caricaturista taiwanés es una

12) García Márquez publicó por primera vez estos cuentos en el periódico *El País*, 12 de mayo de 1981, que luego fueron recopilados en las páginas 103 y 104 de *Obra periodística V (1961-1984)*, publicado en el año 1991. Antonio Fernández Ferrer los recoge para *La mano de la hormiga*(1990, 202-203).

antología que recoge sus dibujos, publicados en diferentes fechas para un periódico (como columnista), y se acumularon hasta tener un número suficiente para ser publicados en un libro. De modo que el dibujo titulado “Jump” (“Salto”), en realidad, no vio la luz tan tarde, como indica el año de publicación en 2007, sino que se produjo mucho antes. En mi artículo “La mano de la hormiga está encima del hombro del gigante”(2007) ya había indicado esta “imitación” (o inspiración) directa desde el cuento de García Márquez.

La vida militar de los soldados también es un tema importante en la literatura taiwanesa (ya que en China es un tabú, que no se escribe ni se critica). *El coronel no tiene quien le escriba* ha servido de inspiración para el talentoso escritor taiwanés Chang Ta-chuen, quien dedicó su novela *El coronel no tiene quien le escriba* (*Mei ren xie xin gei shang xiao*, en chino, 1994) a contar la vida de otro coronel. En este caso, un coronel fiel y patriótico, víctima de un escándalo por corrupción, ocultado por los generales superiores y que fue asesinado clandestinamente. La historia empezó con un flashback, cuando se descubre el cadáver del coronel llamado Yin Qing Feng flotando en el mar. A partir de esa premisa, el novelista a través de la voz del cadáver—el fantasma— revela la realidad y su muerte. De hecho, el tema militar le hizo famoso a Chang Ta-chuen por su primer cuento “La estela del general”, que ganó el primer premio en el concurso de cuentos y novela corta en 1986.¹³⁾ Allí Chang cuenta la vida de un general jubilado (imagen de su propio padre) cuya conciencia transcurre entre el pasado y el futuro. El general soñaba a veces con su combate contra los japoneses durante la Segunda Guerra

13) Este cuento se publicó en el suplemento literario de *China Times* los días 3-4 de octubre de 1986. Se considera como “hijo legítimo” del realismo mágico de García Márquez e influencia patente de Juan Rulfo. Más tarde se publicó en *Sí xī you guo* (Antología de cuentos), Yuan-Liou Publishing, 1988.

Mundial; mientras que otras veces soñaba con asistir a su propio funeral como testigo. Durante el transcurso del tiempo entre el pasado, el presente y el futuro, entre la vida y la muerte, el general se quedó mudo, perdiendo su capacidad de hablar. Quien descubrió la mudez del general era una biógrafa interesada en hacer la del general. Sin embargo, la biógrafa debía acudir al hijo de su sujeto de estudio para conocerlo. El padre/general de repente habló enojado diciendo “¡Qué carajo sabe este maldito hijo!” como una muestra del conflicto entre ambos. La mudez es la resignación de la vejez y la protesta del pasado y el presente. Al final, el general optó por estrellar su cabeza contra la estela conmemorativa de sus hazañas, de forma que borrara todos los recuerdos y olvidara todo tipo de conflictos y disgustos.

“La estela del general” narra una imposibilidad de retorno y la improbabilidad del recuerdo. El general llegó siendo joven desde China a Taiwán, participó en la guerra contra los japoneses y vio la guerra civil entre Chiang Kai-shek y Mao Zedong. Esa nostalgia por la casa forzosamente abandonada, debido a la Guerra Civil, esa estela como símbolo del honor y del olvido refleja la resignación del general, del mismo modo que el coronel de García Márquez. Asimismo, la escena de la asistencia a su propio funeral ya la vemos en “Buen viaje, señor Presidente” de *Doce cuentos peregrinos*. Al tiempo que asimilamos la influencia de García Márquez en el cuento “La estela del general”, los lectores con bagaje percibimos el desaliento de la vejez y la desilusión del cacique solitario Pedro Páramo de Juan Rulfo.

Los elementos que usa García Márquez para ambientar sus obras, como la lluvia, la inundación, la compañía estadounidense United Fruit Company, el gitano que lee la mano y explica el destino con las cartas, los alquimistas legendarios, el sueño, los fantasmas, los muertos, etc, son similares a las costumbres y a la

tradición de la cultura china contada en los cuentos populares. Sin embargo, no ha habido representaciones tan patentes hasta la introducción de las obras de García Márquez. Otros incidentes históricos como la ocupación de los japoneses durante 50 años en Taiwán, considerados como opresores por algunos, han sido insinuados como un símil de la injerencia de EE.UU. en América Latina. Los indígenas que luchaban contra los colonizadores españoles han sido desplazados, del mismo modo que los aborígenes y los chinos que resistían contra los militares japoneses antes y después del año 1949.

Otros tantos elementos que García Márquez había escrito para sus obras son atractivos e inspiradores para los escritores chinos y taiwaneses. El caso más evidente es el del Premio Nobel chino de 2002, Mo Yan. El escritor chino reconoció que, durante su primera década, todas las inspiraciones venían de Gabriel García Márquez, sobre todo de *Cien años de soledad*, tanto para sus novelas largas como para sus cuentos. Así lo vemos en *Grandes pechos. Amplias caderas* (1996/2013).¹⁴⁾ Las evidencias son el bebé con cola de cerdo nacido por el incesto, Remedios que volaba hacia el cielo envuelta por la sábana, el insomnio, la peste, el prostíbulo de animales, el judío errante, etc. Al ajustar estos elementos con la leyenda y con la tradición china, dentro del marco social-histórico de China, todo se vuelve verosímil y fantástico. Por lo tanto, el elogio de la Academia Sueca le atribuye a Mo Yan su “muestra con cuentos populares de un realismo alucinatorio la historia actual y contemporánea”. El retrato de la convulsa historia de China en *Las baladas del ajo*, *Sorgo rojo*, por ejemplo, refleja hasta cierta medida un espejo de la pluma de García Márquez y de Colombia. Y como es una ley

14) La primera fecha se refiere al año de publicación en chino y la segunda, la publicación de la traducción al español.

establecida, persuasiva y eficaz, los nombres de los personajes de las obras de Mo Yan siempre se cargan de cierto significado simbólico.¹⁵⁾

Pero, aparte de la influencia literaria de García Márquez, también el grupo argentino del relato fantástico genera gusto e interés por parte del lector chino. En este caso sobresalen Borges y Cortázar, pero con distintas suertes. Las obras completas de Borges fueron traducidas al chino, mientras que las de Cortázar no han tenido tanta suerte. Aun así, a través de las versiones en inglés, además de por el gusto y la traducción de Cortázar a Edgar Allen Poe, se percibe el terror y la técnica detectivesca de Poe, que empapa las líneas de Cortázar. Así “Continuidades de los parques”, “La línea en la mano” forman parte de la técnica narrativa en los concursos anuales de cuentos en Taiwán. Por eso, los jurados identifican con bastante facilidad una imitación de los cuentos de Cortázar o de Borges. El caso más evidente es el cuento que ganó el primer premio del concurso de cuentos en 2011 que, a mi juicio, es un fiel reflejo del “Axolotl” de Cortázar. El cuento se titula “Los ojos del escarabajo carnívoro” en el que el narrador describe su vida durante sus tiempos libres. En ese relato, un día se va al puerto norteño de Tamshui, famoso por albergar el castillo de Santo Domingo, vestigio de la presencia de los holandeses y españoles durante el siglo XVII. Allí, en las marismas veía a los raros escarabajos carnívoros que no solían encontrarse en los ríos o lagos más normales. Después de una larga mirada, el papel y la identidad del narrador/protagonista se transforman como una metamorfosis, y el autor siente que él era uno de esos escarabajos carnívoros del agua.

Es una técnica desafiante y a la vez experimental para un

15) Sobre la influencia de García Márquez en Mo Yan, véase Chang(2016, 79-98).

estudiante de bachillerato. El raro escarabajo se alimenta de carne (animales), y en chino ya es una especie rara que se nombra, traducida, como “carángano de dragón”. En realidad, esto nos evoca al anfibio reptil de “Axolotl” de Cortázar. Es una evidencia de su imaginación y su preocupación por el medio ambiente, al tratar el descubrimiento de los escarabajos carnívoros. No sería justo justificar que era una copia o un plagio, ya que aparte de esa conversión de la doble identidad, hay bastantes descripciones típicas de las marismas y los paisajes que no se confunden con ningún otro sitio. Los jurados consideraban que el cuento era un auténtico retrato del pueblo y un llamamiento ecológico de protección de las especies extinguidas. Esto era una prueba de que el autor-ganador había realizado bastantes investigaciones, aunque la idea original pudiera venir del “Axolotl” de Cortázar.

Por su parte, Borges es considerado como el gran maestro del cuento; sus relatos como “Borges y yo”, “Las ruinas circulares” o “El jardín de los senderos que se bifurcan”, han sido considerados muchas veces por los lectores orientales como una aceptación e influencia de la filosofía china y del concepto del tiempo circular proveniente del budismo/taoísmo. Basta con citar la famosa parábola “El sueño de la mariposa” del prestigioso filósofo taoísta Zhuangzi (Chuang Tzu, 369-286 a.C) para conocer que en la cultura china ya había existido esa articulación o dialéctica de las definiciones de la realidad versus la ilusión. En esta parábola de Zhuangzi se explora la cuestión del estado de vigilia, de sueño y de existencia. Cuando se experimenta algo de “despertar”, ¿cómo se define que es un despertar en realidad o es simplemente un despertar de otro nivel de sueño? Así, en este “cuento” de Zhuangzi se generan múltiples interpretaciones y debates sobre la transformación espiritual y física. Algo semejante

que vemos en las representaciones presentes en “Axolotl” de Cortázar y en varios de los cuentos de Borges.

Como la parábola es breve, la transcribimos aquí como una oportuna referencia:

Hace mucho tiempo Chuang Chou soñó que era una mariposa revoloteando entre los árboles y que hacía lo que le complacía, sin saber en absoluto que Chuang Chou existía. Pero al despertar de pronto, allí estaba Chuang Chou un tanto desconcertado. Chuang Chou se preguntó: “He soñado que era una mariposa o soy una mariposa soñando que es Chuang Chou?” Pero entre Chuang Chou y la mariposa deberíamos encontrar algún tipo de diferencia. Esto es lo que se conoce como las Cosas Cambiantes.¹⁶⁾

Sin embargo, la mayoría de los jóvenes escritores chinos y taiwaneses olvidan la antigua filosofía china y toman el relato fantástico y la forma de expresión de los escritores latinoamericanos como una novedad literaria. Así se ve una honda huella de ficción, invención y forma narrativa del cuento hispanoamericano en sucesivas creaciones literarias durante décadas en la literatura chino-taiwanesa. Nos atreveríamos a decir que los escritores hispanoamericanos recuerdan la memoria y restauran la filosofía taoísta a través de su práctica del Orientalismo. A pesar de todo esto, los críticos literarios en Taiwán y China estiman que las generaciones de los años 50, 60 y 70 deben mucho a la literatura hispanoamericana.¹⁷⁾

16) Existen varias versiones sobre la traducción al español. Así como el nombre de Chuang Chou que puede ser Chuang Tse, Zhuangzi, o Zhuang Tzi, etc. Nuestra cita se toma de *La sabiduría de Chuang Tse, textos fundamentales del taoísmo*, p. 47.

17) Aparte de Chang Ta-chung, otros escritores como Sung Tze-Lai, Lin Yao-Der (Taiwán), Yen Lien-Ke, Zha-Xi-Da-Wa (China) han sido considerados como “discípulos” de la influencia del boom hispanoamericano y el relato fantástico.

Si el *flashback* que se comenta en *Cómo se cuenta un cuento* es una buena técnica y forma de comenzar un cuento, creemos que la forma borgiana de una breve presentación, un preámbulo como hilo conductor (también como el enigma del laberinto) puede servir de enredo de la trama para incitar la curiosidad del lector. Hoy día esta técnica no se aplica solamente a la literatura, sino mucho más en el cine. Sirva con ver *Memento* y *Tenet* del director de cine Christopher Nolan, para entrar en el mundo borgiano sin dejarnos atrapar por el laberinto de la trama. Así vemos la obra *Ficciones*, donde Borges ha constituido un modelo ejemplar que siempre empieza con una alusión enciclopédica en cada uno de esos cuentos magistrales. Guillermo Cabrera Infante indicó más de una vez que ningún escritor latinoamericano puede apartarse de la influencia de Borges, y lo mismo ocurre en el otro extremo del Pacífico, donde la forma narrativa borgiana sigue vigente para los jóvenes escritores de Taiwán y China.

5. Conclusión

La influencia de los escritores hispanoamericanos a través de sus novelas o cuentos en la literatura chino-taiwanesa es el producto de la existencia de un gran número de escritores que escriben excelentes obras literarias, las cuales aparecen, una tras otra, como una carrera de relevos. También se debe al parecido trasfondo sociocultural que se da entre América Latina, Taiwán y China. Sobre todo, Taiwán, colonizado por los holandeses, españoles y japoneses desde el siglo XVII, de manera que los escritores sienten la comezón de revelar la realidad a través de una forma irreal. Para China, a su vez, encerrada en su propio mundo durante largo tiempo, o durante la Revolución Cultural

hasta la apertura y avance de hoy día, el realismo mágico encaja como una oportuna cortina que amparara sus recelos y el tabú a decir la verdad.

Así, desde los años 80 del siglo XX hasta la primera década del siglo XXI, podemos resumir diciendo que la ruptura del espacio y del tiempo, lo mismo como lo infinito de ambos en la obra de Borges, constituyen un juego de ajedrez o un rompecabezas para el interés del lector. La doblez del personaje y el misterio detectivesco de Julio Cortázar revela el alivio y, a la vez, el peso de la identidad. La desaparición de una línea divisoria entre el mundo de la vida y de la muerte de Juan Rulfo deja a los escritores imaginar más allá del plano literario. Mientras, el sueño es el estado de ánimo común que casi todos los escritores experimentan para ensanchar su creación literaria. Y las leyendas, tradiciones y los detalles de la pluma de García Márquez, como un pozo de sabiduría de inagotables recursos, siempre conmovedores, novedosos y sorprendentes, atraen continuamente a los escritores.

Hoy solamente hemos mencionados algunos ejemplos concretos que no están vistos solo desde el punto de vista de la teoría o de la hipótesis planteada, sino desde una influencia patente y analizada por los hispanistas, tanto en Taiwán como en China, así como por la confesión de los propios escritores.

Este artículo, fruto del deseo de enlazar a América Latina y el mundo oriental chino, pretendemos que sea una contribución como puente de intercambio y fusión de las distintas culturas para descubrir a otros y conocernos más a nosotros mismos. El esplendor de la literatura hispanoamericana y el género del cuento ha esparcido su semilla en la tierra del jardín chino-taiwanés. Ha habido tesis doctorales, ensayos, publicaciones académicas que hacen literatura comparada entre la

hispanoamericana, la taiwanesa y la china. Así, el enlace de la lengua española y la china podrá ejercer más impacto al resto del mundo. Este es el verdadero “efecto de mariposa” de nuestro mundo y de la internacionalización.

Bibliografía

- Andres-Suárez, Irene(2007), “La estética de la brevedad. Tres clásicos del microrrelato: L. M. Díez, J. Ma Merino y J. P. Aparicio”, *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas, Revista Anual de la Cátedra Miguel Delibes*, 5, 153-175.
- Alonso, Santos(1997), “El proceso de la creación”, *Revista de Libros*, 1 de enero
<https://www.revistadelibros.com/articulos/garcia-marquez-como-se-cuenta-un-cuento> (Fecha de consulta, 20 de octubre de 2020).
- Anderson Imbert, Enrique(2007), *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona: Ariel.
- Baquero Goyanes, Mariano(1998), *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?* Murcia: Universidad de Murcia.
- Borges, Jorge Luis(1989), *Obras completas*, Barcelona: Emecé.
- Brescia, Pablo y Oswaldo, Estrada(eds.)(2018), *McCrack: McOndo, el Crack*, Valencia: Albatros.
- Chang, Luisa Shu-Ying(2007), “La mano de la hormiga está encima del hombro del gigante”, *United Daily News*, 10 de marzo.
- _____(2008), “Sexo, política y fe -aproximación a *Crónica de una muerte anunciada* y *La mañana de sangre*”, *Fu-Jen Studies*, 41, 111-135.
- _____(2016), “La traducción y cultura de las obras de Mo Yan al español”(en chino), *As I See It-Essays on Literary Translation*, Taipei: Bookman Publishing, 79-98.
- Chang, Ta-Chun(1986), “La estela del general”, *China Times*, 3-4 de octubre.

- _____ (1988), *Sì xī you gud* (Antología de cuentos), Taipei: Yuan-Liou Publishing.
- _____ (1994), *Mei ren xie xin gei shang xiao* (El coronel no tiene quien le escriba), Taipei: Unitas Publishing.
- Chen, Chenfang (2007), *El realismo mágico en Taiwán* (versión china), Taipei: Silkbook Publishing.
- Cortázar, Julio(1971), “Algunos aspectos del cuento”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 255, 403-406.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>
(Fecha de consulta: 20 de octubre de 2020)
- Fernández Ferrer, Antonio(1990), *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Alcalá: Fugaz Ediciones.
- García Márquez, Gabriel(1991), *Obra periodística V, Notas de prensa (1961-1984)*, Madrid: Mondadori.
- _____ (1992), *Doce cuentos peregrinos*, Madrid: Mondadori.
- _____ (1994), *Los funerales de la Mamá Grande*, Barcelona: Plaza&Janés.
- _____ (1996), “En busca del Silva perdido”, prólogo a José Asunción Silva en *De sobremesa*, Madrid: Hiperión, 7-27. También se publicó en *La Nación*, 30 de octubre del mismo año.
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/en-busca-del-silva-perdido-ni-d213494/> (Fecha de consulta: 18 de octubre de 2020)
- _____ (1997), *Me alquilo para soñar*. Taller de guión de Gabriel García Márquez, Madrid: Ollero & Ramos Editores.
- _____ (2003) *Cómo se cuenta un cuento*. Taller de guión de Gabriel García Márquez, Barcelona: Mondadori-Debolsillo.
- _____ (2007) *Cien años de soledad*, Real Academia Española/ Academias de la Lengua Española, Madrid: Alfaguara.
- Hamill, Sam y Seaton, J. P.(2000), *La sabiduría de Chuang Tse. Textos fundamentales del taoísmo*, trad. Nuria Martí, Barcelona: Ediciones Oniro.
- Highsmith, Patricia(1987), *Suspense. Cómo se escribe una novela de intriga*, trad. Jordi Beltran, Barcelona: Anagrama.
- Jiménez, Juan Ramón(2008), *Cuentos largos y otras prosas narrativas*

breves, Palencia: Menoscuarto.

Li, Xiaohong(1990), *La mañana de sangre* (Xie se qing chen). Filmoteca Nacional de Beijing.

Mo, Yan(2012), Colección Mo Yan (20 obras), Shanghai: WenYi Chubanshe.

Ruiz Mantilla, Jesús(2015). “Hay que pensar en los nativos digitales”, (entrevista al director de la RAE Darío Villanueva), *La Nación*, 3 de julio.

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/dario-villanueva-hay-que-pensar-en-los-nativos-digitales-nid1807222/> (Fecha de consulta: 20 de octubre de 2020).

Sánchez, José(1950), “El cuento hispanoamericano”, *Revista Iberoamericana*, 31, 101-122.

Taylor, Claire(2010), “De Macondo a Macon.doc: ficción hipermedia hispanoamericana contemporánea”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 14, 197-215.

Fröhlicher, Peter y Güntert, Georges(eds.)(1997), *Teoría e interpretación del cuento*, Berlin/Frankfurt: Peter Lang S.A.

Todorov, Tzvetan(2006). *Introducción a la literatura fantástica*, traducción y prólogo de Elvio Gandolfo, Barcelona: Paidós.

Valls, Fernando(1993), *Son cuentos. Antología del relato breve español, 1975-1993*, Madrid: Espasa-Calpe.

Vax, Louis(1981), *Las obras maestras de la literatura fantástica*, Madrid: Taurus.

Villanueva, Darío(2010), “Lectura y nativos digitales”, en A. Basanta Reyes (compil.), *La lectura, Anejos de Arbor*, Madrid: CSIC, 13-28.

Wu, Ruizhe(2011). “Los ojos del escarabajo carnívoro” (long shi de yan jing), *China Times*, 17 de mayo.

Ye, Jinpeng(2000), *Lavender/ Lavanda*, Hong Kong: GH Pictures.

Zhu, Deyong(2007), *En este mundo todos los días pasa algo* (*Shen me shi du zai fa sheng*), Taipei: China Times Publishing.

Fecha de entrega: 13 de julio de 2021

Fecha de revisión: 24 de septiembre de 2021

Fecha de aprobación: 27 de septiembre de 2021