

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**



**TESIS DOCTORAL**

**Realismo mágico y realismo social en la literatura de Mo Yan  
y de Gabriel García Márquez. Análisis de las influencias del  
periodismo y de los medios en la creatividad literaria**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Yangjingzi Zhou**

**Directoras**

**María Yolanda Martínez Solana  
María Jesús Casals Carro**

**Madrid**

**© Yangjingzi Zhou, 2020**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Periodismo



**TESIS DOCTORAL**

**Realismo mágico y realismo social en la literatura de Mo Yan y  
de Gabriel García Márquez. Análisis de las influencias del  
periodismo y de los medios en la creatividad literaria**

PRESENTADA POR: **Zhou Yangjingzi**

TUTORA: **Dra. María Yolanda Martínez Solana**

DIRECTORAS:

**Dra. María Yolanda Martínez Solana**

**Dra. María Jesús Casals Carro**

**Madrid, junio de 2020**

# AGRADECIMIENTO

## **Agradecimiento**

Me gustaría que estas líneas sirvieran para expresar mi más profundo y sincero agradecimiento a todas aquellas personas que con su ayuda han colaborado en la realización del presente trabajo, en especial a la profesora María Yolanda Martínez Solana, directora de esta investigación, y también a María Jesús Casals Carro, quien ya se ha jubilado. Durante estos años me han aportado numerosos conocimientos acerca del periodismo y la literatura, sus palabras me proporcionan una gran inspiración. Gracias por su orientación, el seguimiento y la supervisión continua, por la paciencia que me han demostrado todo este tiempo, pero, sobre todo, por la motivación a lo largo de este trabajo. También me gustaría dar las gracias al profesor Joaquín M<sup>a</sup> Aguirre Romero por la ayuda recibida.

Además, agradezco a todos los profesores de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid que me apoyaron en mi proceso de investigación. El tiempo en la universidad es hermoso e inolvidable. He adquirido muchas experiencias valiosas de vida, las que no se aprenden en los libros. El ambiente escolar, los compañeros afables, todo esto son mis mejores recuerdos en España.

También quisiera expresar mi gratitud a mi familia, a mis padres, mi padre, Tingquan Zhou (周庭全), y mi madre, Yang Yang (杨洋). Aunque nos separen miles de kilómetros de distancia, siempre están conmigo, me apoyan incondicionalmente, y sus palabras permanecerán dentro de mí toda la vida. El camino de la investigación es realmente largo y duro, especialmente cuando encontraba problemas y no me sentía con fuerzas para continuar, han sido ellos quienes han estado siempre conmigo, acompañándome y dándome

la motivación para seguir adelante. Gracias por su comprensión y el apoyo. Por todo ello, este logro también les pertenece.

Al mismo tiempo quisiera dar las gracias a mis queridos amigos, especialmente a Celina Fernández González-Colaço, por compartir el período más bello de nuestra vida en España. No solo nos ayudamos académicamente y progresamos juntos, también nos cuidamos mutuamente en la vida. Estoy muy contenta de conocer a estos amables compañeros en mis estudios en España.

A todos ellos, muchas gracias.

# ÍNDICE

## Índice

Agradecimiento .....	4
RESUMEN .....	11
ABSTRACT .....	14
Capítulo I El problema .....	18
1.1. Introducción .....	18
1.2. Estudios previos y estado de la cuestión .....	22
1.3. Objetivo e hipótesis.....	27
1.3.1. Objetivo general.....	27
1.3.2. Objetivos específicos .....	27
1.3.3. Hipótesis.....	28
1.4. Metodología .....	28
Capítulo II Marco teórico y conceptual.....	33
2.1. Literatura y periodismo: el agua y el pez .....	33
2.1.1. Perspectiva del desarrollo histórico .....	34
2.1.2. La problemática de la relación entre literatura y periodismo.....	39
2.1.3. Una perspectiva interdisciplinaria .....	45
2.1.4. El poder de los medios .....	58
2.2. Lo real y no tan maravilloso de América Latina.....	60
2.2.1. Panorama literario de América Latina en los años 60 y 70.....	60
2.2.1. Un breve recorrido por el Boom latinoamericano.....	63
2.2.1.1. Acercamiento a la definición y la importancia del Boom latinoamericano .....	65
2.2.2.2. El Boom desde la perspectiva del periodismo .....	68
2.2.3. Realismo social y realismo mágico.....	71
2.2.3.1 Conceptos básicos .....	73
2.2.3.2. Relación con el periodismo.....	77
2.3. “Cien escuelas” de literatura china y su relación con el periodismo.....	83
2.3.1. Los altibajos de la situación periodística china en los años 80 .....	84
2.3.1.1. 1978-1984, el período de prosperidad de las revistas literarias en China: .....	86
2.3.1.2. 1985-1988, el período de reforma de las revistas literarias en China: .....	89
2.3.1.3. 1989-1991, el período de adaptación de las revistas literarias en China: .....	91
2.3.2. Géneros principales de literatura china durante los años 80: .....	92
2.3.2.1. Literatura de cicatrices - El comienzo de la literatura china en la nueva era.....	93
2.3.2.2. Literatura de la reforma - Cobertura en tiempo real de las reformas del sistema económico y el cambio de la vida diaria .....	96

2.3.2.3. Literatura de búsqueda de raíces - La literatura también tiene raíces.....	101
Capítulo III Análisis de casos .....	107
3.1. Gabriel García Márquez.....	126
3.1.1. Sinopsis de las obras representativas de García Márquez.....	131
3.1.1.1. Cien años de soledad del Premio Nobel.....	131
3.1.1.2. Crónica de una muerte anunciada, texto que combina la experiencia práctica de la novela y del reportaje.....	139
3.1.2. Experiencia periodista: De periodista a escritor.....	143
3.1.2.1. “Macondo” de hoy .....	146
3.1.2.2. Periodista, el mejor oficio del mundo .....	149
3.1.3. Literatura periodística de García Márquez.....	154
3.2. Mo Yan.....	163
3.2.1. Sinopsis de las obras representativas de Mo Yan .....	167
3.2.1.1. Rana (2009) del premio Nobel.....	168
3.2.1.2. Sorgo Rojo (1986), el trabajo representativo de Literatura de búsqueda de raíces de Mo Yan .....	174
3.2.1.3. Las Baladas del Ajo (1988), novela periodística que saca a la luz las crueldades .....	179
3.2.2. Experiencia periodista: Un paso entre el periodista y el escritor.....	184
3.2.2.1. La primera novela sin el "municipio de Gaomi Noreste" .....	184
3.2.2.2. Década dorada de la creación literaria en el Diario de Fiscalía, 1977-1987 .....	186
3.2.3.3. Mo Yan y la cultura de los medios contemporáneos de innovación .....	190
3.2.3. Las tres características de la narrativa de Mo Yan .....	193
3.2.3.1 Singularidad: Mo Yan tiene su propia posición en el mundo literario, incorporando su propia experiencia del periodismo .....	196
3.2.3.2. Modernidad: Mo Yan adapta la estrategia narrativa de las novelas modernas y el periodismo.....	200
3.2.3.3. Localidad: Mo Yan cuenta la historia del “municipio de Gaomi Noreste” recogida de la vida ordinaria.....	205
Capítulo IV: Análisis comparativo.....	213
4.1. La aplicación de elementos periodísticos y mediáticos en las obras de dos escritores .....	217
4.1.1. Selección del tema: tomar noticias actuales como material para el tema principal de una novela.....	218
4.1.2 Imagen de personaje: la gente común que vive a nuestro lado.....	224
4.1.3. Forma de expresión: sencilla, precisa .....	231
4.2. Influencia de las perspectivas cinematográfica y televisiva .....	237
4.3. Expresiones en forma de medios diversificados y sus aplicaciones..	252
4.3.1 Novela escrita en forma de periódico .....	254
4.3.2. Novela escrita en forma de correspondencia epistolar .....	257
Capítulo V Realismo social y realismo mágico en las obras de García Márquez	

y Mo Yan .....	262
5.1. La visión realista de la creación de García Márquez .....	262
5.2. El análisis de originalidad de las novelas de Mo Yan.....	271
5.2.1. García Márquez como referente de Mo Yan y su posterior estilo propio .....	272
5.2.2. Fusión de literatura china tradicional .....	284
5.2.2.1. La connotación cultural de la literatura china antigua .....	284
5.2.2.2. Infiltración de la cultura rural y local.....	289
5.2.2.3. La violencia y la fealdad en las obras de Mo Yan .....	295
Capítulo VI Conclusiones.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
6.1. El cambio de perspectiva: la literatura es también un medio de comunicación.....	300
6.2. La importancia de la experiencia en la industria del periodismo para la creación literaria.....	302
6.2.1. Influencia en la actitud de escritura .....	304
6.2.2. Influencia en el estilo de escritura.....	305
6.3. El poder de los medios en las obras literarias.....	305
6.4. La referencia y trascendencia de Mo Yan al realismo mágico .....	308
Bibliografía .....	312

# RESUMEN

## RESUMEN

El presente trabajo, titulado *Realismo mágico y realismo social en la literatura de Mo Yan y de Gabriel García Márquez. Análisis de las influencias del periodismo y de los medios en la creatividad literaria*, ha sido desarrollado por la autora como proyecto de su tesis doctoral, el cual tiene como objetivo principal identificar y analizar las influencias del periodismo y de los medios de comunicación en la creatividad literaria, a través del análisis comparativo entre dos escritores renombrados, Mo Yan y Gabriel García Márquez.

Esta disertación se centra en la discusión de la creatividad literaria bajo la perspectiva del periodismo y los medios de comunicación, basándose en las obras literarias de Mo Yan y Gabriel García Márquez, y trata de reinterpretar y analizar la presencia y la aplicación de los elementos de los medios, que han influido tanto en las ideas y formas creativas de la obra literaria, como en la descripción de las tramas concretas.

En el primer capítulo del trabajo, acudimos a las ideas propuestas por algunos teóricos sobre la relación entre la literatura, el periodismo y los medios de comunicación, con el fin de tener un concepto más completo. Cabe destacar que resulta difícil tener una definición y diferenciación clara entre el periodismo y la literatura. En un momento histórico determinado, muchos escritores se convierten en periodistas debido a la necesidad del desarrollo social. Esta es una de las hipótesis que he planteado en el presente trabajo.

Hemos elegido dos objetos de investigación muy representativos que

han trabajado como periodistas y también son escritores bien conocidos. Gabriel García Márquez y Mo Yan, que se sentían, ante todo y por encima de todo, periodistas. Por lo tanto, el siguiente paso es tener un recorrido aproximado de la época en la que viven. En el segundo capítulo, damos una mirada al origen y el contexto histórico del realismo mágico y realismo social.

La creación literaria está estrechamente relacionada con el periodismo, pero pocas personas analizan la influencia del periodismo en la literatura a partir de la experiencia del periodismo del escritor. Su carrera y experiencia como periodista han tenido un impacto multifacético en la futura creación literaria. En el presente trabajo, nos centramos en las experiencias de los dos periodistas y posteriormente resumimos las características de su obra literaria, con el fin de analizar el impacto del periodismo en la creación literaria.

Por otro lado, la obra literaria en sí es un medio para transmitir los pensamientos del autor al lector. Si analizamos desde la misma literatura, esto es, desde el interior de la literatura, se hace patente que para diferentes escenas es necesario utilizar distintos medios con el fin de expresar mejor las emociones y transmitir de manera clara y eficaz la información. Debido al advenimiento de la era de los medios, esta forma de pensar mediada no solo cambia los hábitos y preferencias de los lectores, sino que también influye en el proceso creativo del autor hasta cierto punto. Como resultado, la crítica literaria que utiliza la perspectiva de la comunicación se ha convertido en una nueva posibilidad y tendencia.

En el cuarto capítulo empezamos a analizar la presencia del periodismo y los medios de comunicación en las obras, a través de un estudio de caso para ver la influencia que puede tener el periodismo en la creatividad literaria,

especialmente en las obras de García Márquez y de Mo Yan, donde el uso de elementos de medios es más obvio y prominente. Por lo tanto, el presente trabajo las elige como un ejemplo para analizar este tema. Principalmente constan de tres partes: la aplicación de los medios, es decir, los soportes técnicos en las obras; un enfoque en la descripción de las tramas específicas, se cree que se basan y aplican las características de los medios; y desde la perspectiva generada, se construye todo el marco de la obra sobre la base de un pensamiento mediacional.

Por último, se expone la inspiración de los medios para la creación, la difusión y la crítica literaria.

## ABSTRACT

The present work, entitled *Magical realism and social realism in the literature of Mo Yan and Gabriel García Márquez. Analysis of the influences of journalism and the media on literary creativity*, has been developed by the author as a doctoral thesis project, whose main objective is to identify and analyze the influences of journalism and the media on literary creativity through the comparative analysis between two renowned writers, Mo Yan and Gabriel García Márquez.

This dissertation focuses on the discussion of literary creativity from the perspective of journalism and the media, based on the literary works of Mo Yan and Gabriel García Márquez, and tries to reinterpret and analyze the presence and application of the elements of the media, which have influenced both the ideas and creative forms of the literary work, and the description of the specific plots.

In the first chapter of the work, we turn to the ideas proposed by some theorists on the relationship between literature, journalism and the media in order to have a more complete concept. It should be noted that it is difficult to have a clear definition and differentiation between journalism and literature. In a given historical period, many writers become journalists because of the need for social development. This is one of the hypotheses that I have raised.

We have chosen two very representative research objects that have worked as journalists and are also well-known writers. Gabriel García Márquez

and Mo Yan, who felt, above all, journalists. Therefore, the next step is to have an approximate picture of the time they live in. In the second chapter we look at the origin and historical context of magical realism and social realism.

Literary creation is closely related to journalism, but few people analyze the influence of journalism in literature from the experience of journalism of the writer. His career and experience as a journalist has had a multifaceted impact on the future literary creation. In the present work, we focus on the experiences of the two journalists and then summarize their characteristics of literary works in order to analyze the impact of journalism on literary creation.

On the other hand, the literary work itself is a mean to convey the thoughts of the author to the reader. If we analyze from the literature itself, that is, the interior of literature, is noticeable that for different scenes it is necessary to use different means in order to better express emotions and transmit information clearly and effectively. Due to the advent of the media era, this mediated way of thinking not only changes the habits and preferences of readers, but also influences the author's creative process to some extent. As a result, literary criticism that uses the perspective of communication has become a new possibility and trend.

In the fourth chapter we begin to analyze the presence of journalism and the media in the works, through a case study to see the influence that journalism can have on literary creativity, especially in the works of García Márquez and Mo Yan, where the use of media elements is more obvious and prominent. Therefore, the present work chooses them as an example to analyze this topic. They consist mainly of three parts: the application of the means, that is, the technical supports in the works; focusing on the description

of the specific frames, it is believed that the characteristics of the media are based and applied; from the perspective generated, the entire framework of the work is built on the basis of a mediational thought.

Finally, the inspiration of the media for the creation, dissemination and literary criticism is presented.

# Capítulo I El problema

## Capítulo I El problema

### 1.1. Introducción

El estudio de la relación entre el periodismo y la literatura no es un tema innovador, y cuenta con un largo proceso de desarrollo. Sobre el año 105, China inventó el papel, atribuyéndose a un gran inventor, Cai Lun<sup>1</sup>, hecho que permitió desarrollar rápidamente la civilización. Transcurridos más de mil años, en 1450, Gutenberg inventó la imprenta moderna, lo que promovió en gran medida la popularidad de la lectura, tanto de obras literarias como de estudios y obras científicas; y constituyó una buena base para el nacimiento del periodismo.

A finales del siglo XIX, surgieron las primeras publicaciones parecidas a los diarios actuales. Los empresarios influyentes se dieron cuenta del valor del periodismo, que no solo es una herramienta a través de la cual las personas puedan obtener información, sino que también es un medio de propagar la conciencia ideológica. Los empresarios como William Randolph Hearst y Joseph Pulitzer de Estados Unidos, constituyeron los primeros grandes diarios, incorporando novedades como la entrevista dialogada (1836), el suplemento dominical en color (1893) o las tiras diarias (1904).

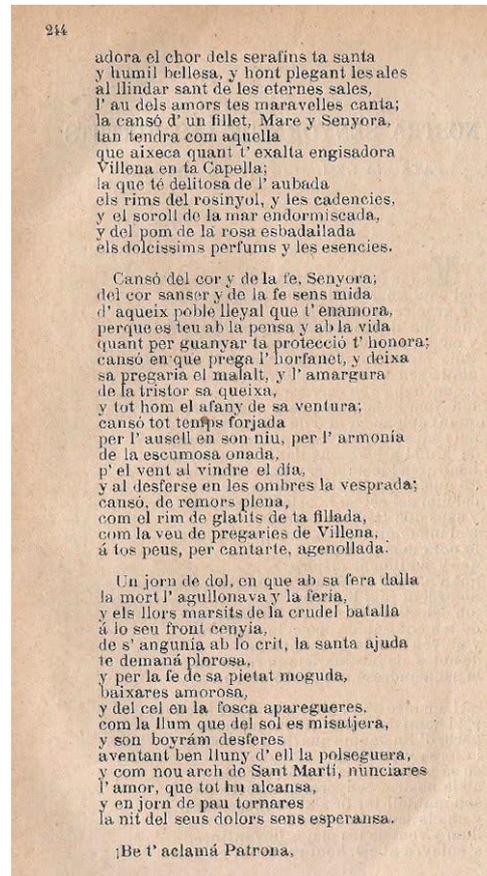
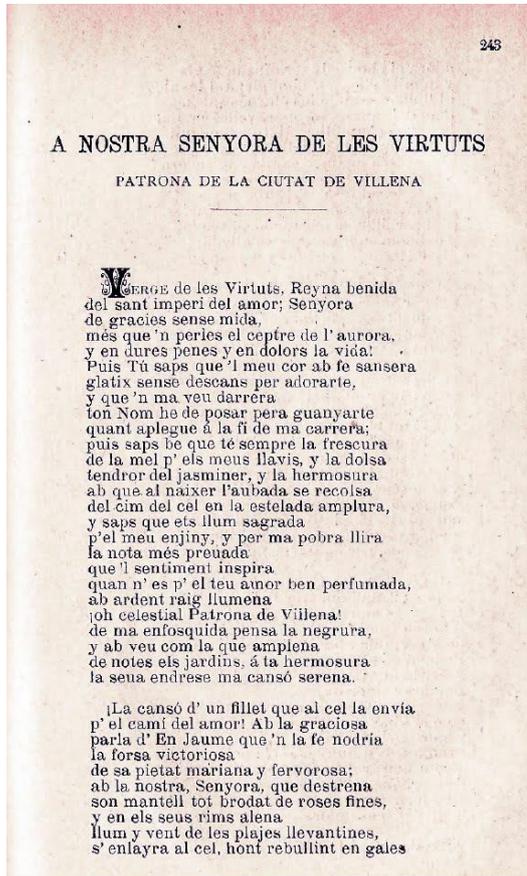
Según Urbano Cano (2010), “Desde sus orígenes los periódicos abrían sus páginas a novelistas y ensayistas, a todas las gentes de letras que podían escribir un artículo, un comentario, una crítica”. A continuación, se puede ver una poesía, escrita en valenciano y publicada en un diario de Valencia, llamado Almanaque<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cai Lun (50 d. C-121 d. C), considerado tradicionalmente como el inventor del papel, nació en China en el período de la dinastía Han Oriental [25 dC-220 dC]

<sup>2</sup> Poesía publicada en páginas 243 a 247, del Almanaque, para el año 1904 de Las Provincias, Diario de Valencia fundado el 31 de enero de 1866, e impreso en Valencia por Establecimiento Tipográfico Domenech, de la calle del Mar de Valencia. En: <http://www.villenacuentame.com/2018/04/1904-poesia-nuestra-senora-de-las.html>. Fecha de

## A NOSTRA SENYORA DE LES VIRTUTS PATRONA DE LA CIUTAT DE VILLENA



tastant del cel les benaurances certes.

Saps Tu que es Ella ton conort, y en Ella troves la pau, Del ramadet que guia n' ets tú, oh Villena, la millor ovella, que Ella del mon per los sorrals pastura, ubriacante en la font de l'alegria, ni verinosa may, ni may impura. Es ton consol, si plores, y es la palma que 'n tes mans posa la immortal victoria; y es en els jorns de les tronades, calma, y en els de pau y d'esperances, gloria.

Ella es sempre ta plaja quant la onada del dupte l'espentola, com vaixell que en la roca se fa astelles, y la que torna de la mar irada, la ronca veu, ab que rujint marmola, en suavissim rumor d' aixám d'avelles.

Tú est, oh Verge, la mistica Morena d'ulls d'aubada, de Maig, de veu sonora, sempre de rims més plena que 'l ventijol del mar quant naix l'aurora, y ets aurora de pau pera Villena; Tú l'estel del malí que 'us acompanya per les sendes del mon, la font serena hont l'esperit se banya, ventant del cor ab lo pecat la pena; l'alosa que matina per tastar de la llum lo bes purissim quan sa randa de porpre el sol desbrina en raigs tots d'or, com son esguart clarissim; la flor més enmelada dels horts del Paradís garrida rosa, ni per el sol marsida, ni tacada p'el veri de la terra superbiosa; la eterna tresorera de totes les virtuts, la Mare santa, que té p'el fill que espera, consol, si plora, inspiració, si canta, fe, si dupta, y amor, si persevera.

Verge de les Virtuts, Patrona y Mare de Villena, ciutat d'hermosa historia, que al front cenyix encare ab paumes de fervor llorens de gloria, no la oblidés ni un jorn. Ta má benida endrese al cel sa vida, p'els camins de la fe, brodat de roses; lleigera al muselo sa pietat sens mida

porte la Creu, que á ses espatlles poses; que li sapia ben dolsa l'amargura de les penes del món, que Tú ensucrares, perquè als llabis dels fills fora dulstra, puís ab plors dels teus ulls les enmelares; y quant al port aplegue, lo seu vaixell, y de la plaja aymia en l'arrases sosegue, com l'ansell en son niu quant mor el dia, romputs per sempre els llasos que al món la nuguen, de ta llum serena el llámpech la enlluerne, y en los brazos goje la pau de ton amor Villena.

JOAN B. PASTOR Y AYCART

# NORTHERN

COMPANIA DE SEGUROS

CONTRA INCENDIOS

ESTABLECIDA EN 1836

Agentes para las Provincias de Valencia y Castellón de la Plana

IVENS & COMPANIA en C. ta

Mar. 59, entr.º - VALENCIA



“El periodismo bien narrado se diferencia muy poco de la literatura. La única diferencia fundamental es que el periodismo tiene una intención exterior, la literatura como todas las artes no...el periodismo narrativo es pura literatura de urgencia, que se hace con la premura del tiempo, muy cerca de los acontecimientos, pero que no se diferencia en sus formas narrativas, en casi nada de la literatura” (Hoyos Naranjo, 2003: 62).

Por otro lado, la literatura cuenta con la llamada referencialidad interna de la literatura, lo que se refiere al hecho de que la literatura es un campo del arte independiente que no requiere verificación externa, es decir, la literatura no está limitada por la verificación de hechos externos. Una obra artística, no puede juzgarse basándose en su realidad objetiva, sino en su verdad artística. Por ejemplo, de una novela podrá decirse que está ridículamente escrita, o

que es fantasiosa porque incluye la presencia de espíritus, pero no se puede exigir que sea objetiva y veraz. Solo es posible hablar de su verdad artística, es decir, de la medida en que refleja artísticamente un fenómeno objetivo. Incluso una novela muy realista tiene su referencia interna irreprochable.

En cambio, las fuentes de las noticias se encuentran en hechos reales. Deben ser consistentes con la realidad. Las noticias deben ser medidas por el mundo externo, por lo tanto, tienen una intención exterior.

Desde la perspectiva de la lingüística, el lenguaje literario es idéntico al lenguaje de las noticias. Francisco Umbral (1973) señaló en los años sesenta:

En los periódicos se publicaban por entonces muchos artículos. El periodismo español siempre había estado lleno de literatura. La indigencia del país había hecho que grandes escritores tuvieran que recurrir al periódico para vivir. Así, nos pudimos permitir el lujo de que Larra o Bécquer hicieran de gacetilleros ilustres. Un lujo irónico, paradójico, puesto que nacía de una escasez.

Gabriel García Márquez fue un personaje esencial para la conformación de la novela latinoamericana, e incluso para la renovación de la novela en todo el mundo. Gracias al asombroso y poderoso éxito que tuvo *Cien años de soledad*, las letras latinoamericanas salieron al mundo. Ningún otro escritor ha tenido un impacto mundial y cultural comparable. Por lo tanto, él es más grande de lo que la gente sabe o recuerda, de modo que su figura es todavía más excepcional en la historia de la novelística en castellano.

Abordaremos las obras de García Márquez y Mo Yan como ejemplos de las influencias que los medios de comunicación han impreso a la creación literaria. Cabe destacar que el periodismo, desde sus inicios ha formado parte fundamental de nuestra sociedad y es gracias a él que se nos posibilita darnos

cuenta del acontecer mundial. El periodismo no sólo es una profesión, sino también un arte. Además de informar, nos transmite pensamientos y sentimientos y nos sumerge en la realidad.

## **1.2. Estudios previos y estado de la cuestión**

El periodismo, entendido como la forma en la que llega a nuestros hogares todo tipo de información, es un espejo donde se puede intentar entender lo que le sucede al ser humano; y produce un impacto en la literatura en muchos aspectos. Por otro lado, el periodismo y la literatura comparten aspectos en común. Aunque la función de la literatura a veces es distinta a la del periodismo, el lector puede ser el mismo, incluso puede serlo el autor. Cabe destacar que la literatura y el periodismo son como una fusión. Para lograr una buena creatividad literaria, hace falta introducir nuestra propia experiencia, combinarla con la situación real, seguir el ritmo de los tiempos sin perder sus propias características.

En definitiva, la pregunta de investigación está contenida en el propio título de la tesis propuesta: ¿la escritura del periodista puede convertirle en escritor? ¿Cómo influye el estilo del periodismo en la generación de grandes literatos como García Márquez y Mo Yan?

En una sociedad que se encuentra siempre en constante desarrollo, la literatura desempeña un importante papel; es siempre la mejor forma de difundir los conocimientos de unos a otros y de generación en generación. Mediante la literatura se han trasladado costumbres, ideas, verdades y obviamente conocimiento.

Hoy en día la literatura se ve afectada cada vez más por los diferentes medios avanzados de comunicación. El periodismo se convierte entonces en la forma en la que llega a nuestros hogares todo tipo de información.

Es género literario la oratoria que prende los espíritus con la palabra y remueve los pueblos con la voz; es género literario la poesía, que aloja la lengua de los ángeles en la boca de los hombres; es género literario la historia, enemiga triunfante de la destrucción y del tiempo, porque hace volver lo que pasó y resucita el alma de las edades muertas; es género literario la novela, que narra lo que nadie ha visto, de suerte que a todos nos parece verlo; es género literario la crítica, que pesa y mide la belleza, y tasa el valor y contrasta la verdad y las mentiras artísticas; es género literario la dramática, que crea de la nada hombres mejores que los vivos y hechos más verosímiles que los reales; no ha de serlo el periodismo, que lo es todo en una pieza: arenga escrita, historia que va haciéndose, efemérides instantáneas, crítica de lo actual y, por turno pacífico, poesía idílica cuando se escribe en la abastada mesa del poder y novela espantable cuando se escribe en la mesa vacía de la oposición. (Acosta Montoro, 1973, p. 82).

#### También ha afirmado Montoro:

Ser periodista es, sin duda, profesión u oficio, como ser ingeniero, abogado o médico. Es evidente, asimismo, que el periodista debe ser literato, un literato de cierta y determinada clase. Pero se infiere aquí, que haya un género de literatura, distinto de los otros, que pueda y deba ser llamado género periodístico. Sobre esto es lo que no estoy muy seguro, aunque si me inclino a algo es a negar que haya tal género. Lo que distingue al periodista de cualquier otro escritor, poco o nada tiene que ver con la literatura. (Acosta Montoro, 1973, p. 83).

Actualmente las personas leen noticias ya no solo para informarse, sino con el fin de divertirse o con usos comerciales. ¿Cómo podemos medir y

comunicar el impacto de la innovación periodística en un ambiente de rápidos cambios tecnológicos?

Los debates y estudios sobre la relación entre la literatura y el periodismo nunca han cesado, son como el agua y el pez, están interrelacionados y no pueden ser separados. El pez necesita el agua para que le proporcione la fuente de vida, al igual que la literatura necesita el periodismo para que le inyecte sangre fresca. Por otro lado, el agua no puede alejarse del pez, de lo contrario se convertirá en un ciénaga, sin vida, sin energía. Cada uno tiene sus propias características, pero se relacionan entre sí, aunque también hay muchas personas que tienen opiniones opuestas y piensan que estos son dos disciplinas completamente diferentes que han de separarse.

De acuerdo a Ernesto Sábato, "No hay temas complicados que están ahí esperando a su autor. Hay escritores complicados. La historia de un estudiante pobre que mata a una usurera, en manos de cronista de diario no será más que una historia corriente. Hay miles de historias como éstas" (Ernesto Sábato, 1971). Este autor cree que el periodismo ya no es puro. El lenguaje descriptivo de las noticias es cada vez más literario. Es incorrecto informar de hechos como quien escribe una historia. Las noticias deben ser realistas y no deben ser misceláneas. Naturalmente, más tarde Carlos Cartés (1993) refuta su opinión en su artículo *Periodismo y literatura: relaciones incestuosas*: "Con esa historia, ¿usted habría escrito "*Crimen y Castigo*"?".

No pocos académicos esperan trazar una línea clara entre la literatura y el periodismo, y aclarar sus responsabilidades respectivas. Sin embargo, también hay muchos periodistas y escritores que creen que la literatura y el periodismo son inseparables y están en armonía entre sí.

Uno de los ejemplos más claros es Omar Rincón Rodríguez (2006), ensayista, periodista y analista de las relaciones entre medios, cultura, política y tecnología, quien ha señalado que, con el desarrollo de la ciencia y la tecnología, y la popularización de las herramientas de los medios, la gente ha recibido y difundido cada vez más información, y el contenido se ha vuelto cada vez más abundante. Esto ha hecho que la literatura y las noticias sean gradualmente inseparables. No son muy diferentes en naturaleza, pero tienen diferentes características. Lo que debe enfatizarse es que, en su opinión, la diseminación de información está inextricablemente ligada al lenguaje en el que está escrita. Al mismo tiempo, también requiere diferentes medios como soporte, por lo tanto, se puede decir que la literatura y el periodismo son como el tronco y las ramas.

Gabriel García Márquez, narrador y periodista colombiano, ganador del Premio Nobel de Literatura, quizás sea la persona más representativa a la hora de estudiar la relación entre literatura y periodismo, debido a que él mismo es a la vez reportero y escritor. Además de aportarnos muchas obras de arte valiosas, como *Cien Años de Soledad*, también contribuyó con muchas opiniones valiosas. Ha afirmado, entre otras cosas relevantes, “aprendí a escribir cuentos escribiendo crónicas y reportajes” y “el periodismo me ayudó a escribir”.

Con tales afirmaciones podemos ver que, para este gran escritor, el periodismo y la literatura están inextricablemente unidos. En particular, la experiencia de trabajar en la industria del periodismo, durante muchos años, y de redactar informes, le ha ayudado profundamente en la creación de sus obras literarias y artísticas.

Por otro lado, Mo Yan, como el primer escritor chino en ganar el

Premio Nobel, es el orgullo del pueblo chino. Lideró una ola de nuevas tendencias de escritura, logrando que la literatura china tenga sus propias características distintivas y que haya sido reconocida por la literatura mundial.

Toda persona que haya estudiado algo de literatura sabrá que las obras de Mo Yan han recibido una marcada inspiración del realismo mágico, combinando el estilo de escritura literaria extranjera con las características étnicas locales de China, no solo a través de la imitación, sino absorbiendo e innovando posteriormente. Es necesario señalar que Mo Yan también ha sido periodista. En una ocasión, declaró que sus quehaceres periodísticos acumularon una valiosa experiencia para su futura escritura literaria, y le proporcionaron gran cantidad de material.

La literatura se está enfrentando a un gran desafío producido por los diversos medios de comunicación, tales como la televisión e internet, especialmente en China, que se está desarrollando rápidamente estos años. Frente a tal desafío, ¿la creación literaria debería seguir el estilo propio de China o introducir más la mentalidad del extranjero?

En cuanto a este dilema, todavía no hemos tenido una decisión. Cabe preguntarse qué impacto tienen el periodismo y los medios de comunicación en la creación literaria. ¿Tiene un impacto en el contenido de las obras literarias, o en la forma? ¿A partir de qué perspectivas podemos analizarlo? Estos son los temas que discutiremos y estudiaremos en esta tesis. Este asunto es de gran importancia, constituye un acercamiento más estrecho al *boom* de la literatura latinoamericana y a los autores hispanoamericanos más representativos, al mismo tiempo que se destaca la influencia del periodismo en la creatividad literaria a través de la obra de Mo Yan.

Para la literatura contemporánea de China, este objetivo resulta de

interés, debido a que en el país está poco extendido el estudio de estos autores, y aparece pocas veces esta temática en los programas de las diferentes carreras. Por lo tanto, la realización de esta investigación permitirá a los interesados en la cultura latinoamericana profundizar en el estudio de un fenómeno propio de esta cultura: el *boom* latinoamericano. Por otro lado, les presentaremos con detalle el mundo literario chino. Espero que mi trabajo pueda contribuir al conocimiento del mundo de la literatura y del periodismo, y aportar valor de referencia para sus estudios.

### **1.3. Objetivo e hipótesis**

A través de cuatro años de análisis de las obras literarias de Gabriel García Márquez y las de Mo Yan, que cubren el realismo mágico y el realismo social, trataremos de caracterizar las influencias del periodismo y de los medios en la creatividad literaria.

#### **1.3.1. Objetivo general**

Identificar y analizar las influencias del periodismo y de los medios en la creatividad literaria, a través del análisis comparativo entre dos escritores renombrados, Mo Yan y Gabriel García Márquez.

#### **1.3.2. Objetivos específicos**

A partir del objetivo principal se han planteado los siguientes objetivos específicos de investigación:

O1: Recopilar los contextos del surgimiento del realismo mágico en América Latina, del realismo social en China, y las experiencias periodísticas de García Márquez y Mo Yan.

O2: Determinar las características de las obras periodísticas y literarias de García Márquez y Mo Yan.

O3: Analizar la influencia del periodismo en las obras literarias a partir de tres diferentes perspectivas: la perspectiva holística, la perspectiva del contenido y la perspectiva de la forma.

O4: Analizar la influencia de García Márquez en las obras de Mo Yan a través de la comparación literaria.

### **1.3.3. Hipótesis**

H1: Los periodistas aplicarán su experiencia en la industria del periodismo a la creación literaria para hacer su trabajo más auténtico. Los medios de comunicación permiten a las personas comprender el *status quo* de la sociedad más eficaz y rápidamente. Los dos escritores, García Márquez y Mo Yan expresan sus opiniones a través de artículos de noticias y hacen un llamamiento a las personas para que las difundan.

H2: Los dos escritores, García Márquez y Mo Yan, emplearán características del periodismo en su obra literaria, tanto temáticas como estilísticas.

H3: La introducción de elementos periodísticos en las obras literarias hará que el valor artístico no sea inicialmente reconocido. La academia considera de poco valor artístico las obras que se escriben según las técnicas y temas propios del periodismo.

H4: La influencia de García Márquez sobre Mo Yan se puede detectar, pero el autor Mo Yan ha introducido múltiples factores propios que lo identifican.

## **1.4. Metodología**

Según Enrique Dussel (1977), “método” significa progresar en un camino, saber caminar e ir resolviendo los problemas que se van presentando durante el trayecto. Para empezar una investigación, deberían explicarse con gran claridad los fundamentos y los pasos que deben seguirse, desde una perspectiva cualitativa. Por lo tanto, los métodos de investigación resultan sumamente importantes durante la investigación.

Principalmente, este trabajo se basa en tres métodos de investigación: el análisis, la comparación y la evaluación. En primer lugar, analiza los contextos históricos del surgimiento del realismo mágico y del realismo social, es decir, los antecedentes literarios relevantes y los antecedentes sociales. Asimismo, analiza tanto las obras literarias completas como los párrafos concretos, con el fin de desvelar la influencia del periodismo en la creación literaria. En segundo lugar, compara las características de las obras literarias de García Márquez y las de Mo Yan, para encontrar lo que tienen en común y lo que tienen de diferente. Por otro lado, analiza la posible razón de estas distintas características. Por último, el trabajo analiza las causas radicales de esta influencia y evalúa la manera más factible de hacer un mejor uso de los medios de comunicación para la creación literaria.

En las indagaciones teóricas se utilizan los siguientes **métodos** de investigación:

- El método **inductivo-deductivo**, que permite la revelación de regularidades generales que facilitan el estudio de la relación entre el periodismo y la literatura, además de llegar a conclusiones concretas acerca de la influencia que ejerce el periodismo en la creación literaria.

- El método **hermenéutico**, el método que usa, consciente o inconscientemente, todo investigador y en todo momento, ya que la mente

humana es, por su propia naturaleza, interpretativa, es decir, hermenéutica: trata de observar algo y buscarle significado.

- El método **analítico-sintético**, que permite valorar el contexto histórico del surgimiento del realismo mágico y realismo social, así como la consulta de la bibliografía necesaria.

Las **técnicas** que se emplearán para obtener información útil para esta investigación serán:

- **Revisión documental o bibliográfica:** Se realizará con el propósito de analizar materiales que aportan información acerca del tema: antecedentes, particularidades, importancia y actualidad. Se revisarán los documentos históricos, con el propósito de conocer todo lo referente a los dos escritores.

- **Hemerográficas:** Seguimiento y análisis de prensa de información general: *The New York Times* (Estados Unidos), *El Tiempo* (Columbia), *Diario del Pueblo* (China), *El País* (España). Periodos: desde el año 1982, cuando García Márquez ganó el Premio Nobel, hasta ahora, y merece la pena mencionar específicamente el año 2012, cuando Mo Yan ganó el Premio Nobel.

- **Observación:** Se analizarán las obras literarias, tanto la obra completa como los párrafos y frases concretas, con el propósito de revelar las influencias que ejerce el periodismo en la creación literaria.

#### **Métodos de tiempo:**

Debido a los antecedentes históricos y culturales involucrados en el nacimiento de diferentes géneros de escritura, los antecedentes del realismo mágico y del realismo social se clasificaron en orden cronológico. La experiencia periodística de García Márquez y Mo Yan se analizó igualmente

en orden cronológico, con la finalidad de resumir su impacto en su posterior creación literaria, considerando la causa y el efecto, con un cronograma claro y estrictamente de acuerdo con la actitud requerida por la investigación científica.

**Método de ordenación:** Desde el comienzo del trabajo hasta el final, existen varios pasos clave:

1. Un estudio sobre la relación entre literatura, periodismo y medios de comunicación, con el fin de tener un concepto más completo que sirva como marco teórico.
2. Se eligen dos objetos de investigación representativos, Gabriel García Márquez y Mo Yan, quienes han trabajado como periodistas y también son escritores reconocidos.
3. Se ofrece una mirada al origen y al contexto histórico del realismo mágico y realismo social.
4. Se realiza un recorrido aproximado a través de la época en la que viven los dos escritores y sus obras literarias.
5. Se analiza el impacto multifacético de su carrera y su experiencia en el periodismo en la futura creación literaria.
6. Se aborda el estudio de la influencia de García Márquez en la creación literaria de Mo Yan.

# **Capítulo II**

## **Marco teórico y conceptual**

## Capítulo II Marco teórico y conceptual

### 2.1. Literatura y periodismo: el agua y el pez

La relación entre el periodismo y la literatura se ha estudiado durante un largo tiempo. Si quisiéramos utilizar un símil para describir la relación entre literatura y periodismo, podríamos decir que son como el agua y el pez. Ambos están interrelacionados y no pueden ser separados. El pez necesita del agua como fuente de vida, al igual que la literatura necesita del periodismo para inyectarle sangre fresca. Por otro lado, el agua no puede alejarse del pez: de lo contrario, se convertirá en una charca sin vida, inerte. Es decir, que pese a que cada uno tiene sus propias características, la relación entre ambos es estrecha.

Hoy en día, la competencia entre diferentes medios de comunicación es de una ferocidad sin precedentes. Con el fin de obtener el espacio para la supervivencia y el desarrollo, y de satisfacer las necesidades de los diferentes niveles de audiencia, diversos medios están constantemente innovando y cambiando. Como resultado, se está produciendo igualmente una nueva revolución en el periodismo, que comienza a relatar a la audiencia las noticias en un lenguaje vívido, como si se narraran historias. Es en este punto donde se ha formado una confluencia entre el reportaje de noticias y la escritura literaria.

Sin embargo, este fenómeno de confluencia no es la combinación de periodismo y literatura. Hace más bien referencia al uso de métodos narrativos literarios y diversas técnicas de expresión literaria en la redacción de noticias, con el objeto de mejorar la vivacidad, la narración y el atractivo de las noticias en sí. De esta forma se mejoran igualmente la legibilidad y el interés de las

noticias, logrando que estas sean más expresivas, más resistentes y más interesantes.

Por otro lado, la literatura se acerca gradualmente al periodismo, y la creación literaria presta más atención a la realidad y los puntos críticos de los tiempos y las necesidades de la sociedad actual, lo que lleva a la literatura a tener en cierta medida una nueva naturaleza.

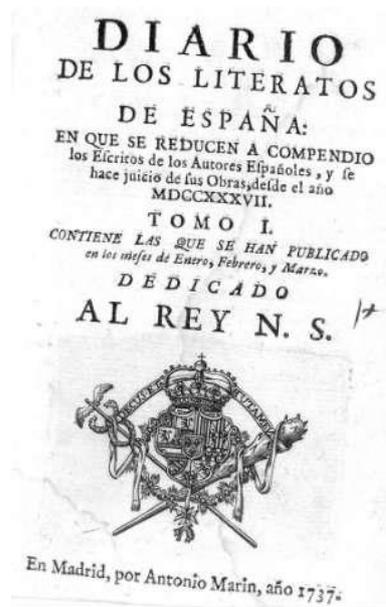
Encontramos muchas publicaciones y artículos sobre el vínculo entre periodismo y literatura. En este trabajo no pretendemos realizar un análisis en profundidad acerca del tema, sino ordenar la relación entre literatura y periodismo desde la perspectiva del periodismo y los medios de comunicación.

### **2.1.1. Perspectiva del desarrollo histórico**

Podemos introducir como primer punto de vista la idea de tronco y ramas, propuesta por primera vez por el profesor José Acosta Montoro (1973, p. 51). Mediante esta relación, la literatura y el periodismo se refuerzan mutuamente, se interrelacionan y se influyen uno al otro. No se pueden separar por completo porque tienen muchas similitudes, pero al mismo tiempo tienen características diferentes. “El mundo del periodismo fue el mundo de la literatura, en sus orígenes y en las épocas de su primer desarrollo”, señala Acosta Montoro<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Acosta Montoro, José (1973), *Periodismo y literatura*, I, Madrid, Guadarrama, p.51, donde señala “Desde su origen los periódicos abrían sus páginas a novelistas y ensayistas, a todas las gentes de letras que podían escribir un artículo, un comentario, una crítica con toda rapidez y cobrarlos con la misma celeridad”.



Fuente: Biblioteca Digital de Castilla y León

Según los historiadores, el surgimiento del periodismo se remonta al mundo heleno, cuando Alejandro Magno llevó cronistas a sueldo a sus expediciones en el 325 a.C. En la China del 594 a.C., la gente ya imprimía una hoja titulada *Ching Pue* sobre un papel fino de paja de arroz, y con características que podrían considerarse periodísticas.

De hecho, desde el siglo XVIII, la literatura ya se ha relacionado con el periodismo. En el año 1737, se fundó el *Diario de los literatos*<sup>4</sup>. Podemos ver, por tanto, que la literatura llegaba a los lectores en general a través de la forma del periodismo, resultando el periódico una plataforma que permitía a la literatura alcanzar a un público más amplio.

Posteriormente, también apareció *El pensador*, editado por Clavijo y Fajardo: “es el de más calidad entre los periódicos llamados «espectadores», nombre que se les dio en España a los periódicos que imitaban o seguían de

---

<sup>4</sup> Diario de los literatos de España (1737) en que se reducen a compendio los escritos de los autores españoles, y se hace juicio de sus obras. Biblioteca Digital de Castilla y León

algún modo la línea del «*Spectator*», creado en Inglaterra por Addison, Steele y otros colegas” (López 1995:211). El público comenzó a prestar más atención a la expresión artística del periodismo. Descubrieron que las noticias no tenían que describir los hechos en un lenguaje directo y serio. Los periódicos no eran meros informes de noticias: podían permitir que los lectores obtuvieran información de una manera más dinámica.

El periodismo cubre una amplia gama de géneros, como son el periodismo de radio, de televisión, etc. En nuestra tesis, nos referimos principalmente a aquel relacionado a la prensa escrita, así como a reportajes y artículos. En este sentido, el periodismo también es una forma de expresión literaria, un género literario, inseparable de otras formas literarias, como pueden serlo, por ejemplo, el ensayo, el drama, la poesía.

El caso del *Diario de los literatos* ilustra el aporte del periodismo a la literatura: “Desde la fundación del Diario de los literatos, la literatura encontró en la prensa un nuevo cauce de expresión” (López 1995:213).

A continuación, incluimos unos párrafos del proyecto de los autores de este diario:

Contendrá este Diario los extractos de los libros de España [de todas las materias, se entiende] que van saliendo al público de tres en tres meses: y por cuanto no todos los trimestres habrá libros suficientes para llenar un volumen como éste, se irán entremetiendo extractos por su orden de los que salieron desde el principio del reinado de nuestro monarca Filipo V (que Dios guarde) y concluidos éstos, se pondrán en su lugar extractos de los mejores libros extranjeros; pero en todo tiempo se pondrán las noticias literarias de todos los reinos literarios: para cuyo efecto hay correspondencia establecida con personas sabias y poderosas, que facilitará la comunicación y puntualidad. (López 1995:214-215)

Se incluirán también en este Diario cualesquiera tratados, proyectos,

memorias o disertaciones manuscritas que sus autores quisieren comunicar al público, para asegurarse de la aceptación que les merecen a los doctos, o para beneficio común, y pedir noticias a los que pudieren coadyuvar en sus trabajos literarios. (López 1995:215)

Es más como una plataforma de comunicación, donde los escritores pueden expresar sus puntos de vista y opiniones e interactuar con los lectores. La aparición de nuevas formas de medios también permite a los escritores pensar sobre cómo concebir artículos y cómo expresarlos para comunicar mejor las intenciones de escritura. También el siguiente párrafo es de importancia para definir el concepto literario de ese período:

Y en atención a que el mayor beneficio que puede recibir el público es el de conocer el carácter de los libros que se le proponen para su enseñanza o diversión, en lo que muchas veces recibe tanto daño como en el uso de las cosas más perjudiciales de la vida humana, y se puede colegir, entre otras, del espíritu caballeresco, puntualidades ridículas en el trato civil, y de las costumbres cómicas amatorias, que aún se conservan en nuestra España, dimanadas de la frecuente lección de los libros de Caballerías, de Novelas y de Comedias de amores, que por lo arduo y maravilloso fueron las delicias de los siglos pasados: creemos estar obligados a advertir con la equidad más urbana de los 215 errores cometidos en materias de literatura, y dar a conocer sin lisonja las delicadezas de cada arte en particular. (López 1995:215-216)

En 1836, la aparición de la revista ilustrada de divulgación y entretenimiento, el *Semanario Pintoresco*<sup>5</sup>, permitió que el público entendiera mejor qué era la prensa adulta y moderna.

---

<sup>5</sup> GENOVEVA ELVIRA LÓPEZ SANZ (2002), *Relato Breve De Ficción En La Prensa De Madrid*, (1838-1842), “El Semanario Pintoresco Español asume con plena conciencia el ideal ecléctico, emergiendo del panorama periodístico español de la época como principal baluarte del justo medio. El tono conciliador será la actitud preferida y adoptada por los colaboradores, apartándose de toda solución extrema”.

De acuerdo a Javier Díaz Noci (1994), la imprenta se originó en Maguncia<sup>6</sup> y se extendió desde allí al resto del mundo, habilitando el acceso a prensa y literatura a un público más amplio.

Cuando se trata de la relación entre la literatura y el periodismo, no puede obviarse la mención de Mariano José de Larra<sup>7</sup>. Según Molinero (1998), de Larra supo cómo narrar la literatura con la redacción de noticias, mejor dicho, con el periodismo, además de hacer comentarios sobre las noticias y la política, realizar la apreciación de obras literarias y trasladar la forma de escribir noticias a literatura, dándole más sentido.

En *Un periódico nuevo, en Artículos varios*<sup>8</sup>, Larra mencionó que su primer descubrimiento de la característica más importante del manuscrito de la prensa del siglo XIX fue la rapidez. Todo nuestro alrededor se está desarrollando rápidamente, y aquello que no puede estar al corriente de los cambios de las cosas y la sociedad, será abandonado. Este es el caso de los comunicados de prensa, así como de las obras literarias. Por tanto, se debería otorgar un valor más práctico a las obras literarias:

Los hechos han desterrado las ideas. Los periódicos, los libros. La prisa —la rapidez, diré mejor—, es el alma de nuestra existencia, y lo que no se hace de prisa en el siglo XIX, no se hace de ninguna manera; razón por la cual es muy de sospechar que no hagamos nunca nada en España. Las diligencias y el vapor han reunido a los hombres de todas las distancias; desde que el espacio ha desaparecido en el tiempo, ha desaparecido también en el terreno. ¿Qué

---

<sup>6</sup> Maguncia es la capital del estado federado alemán de Renania-Palatinado.

<sup>7</sup> “Larra es, antes de nada y casi en exclusiva, periodista; sólo tangencial y secundariamente es poeta, novelista y dramaturgo de categoría —quede claro— mediocre”. Ángel Estévez Molinero (1998), *Relaciones entre literatura y periodismo: Implicaciones históricas (y en páginas interiores, Larra, Galdós y Umbral)*, Universidad de Córdoba.

<sup>8</sup> LARRA, MARIANO JOSÉ DE (1992), *Un periódico nuevo, en Artículos varios*, ed. de E. CORREA CALDERÓN, Madrid, Castalia, p 446.

significaría, pues, un autor formando a pie firme un libro, detenido él solo en medio de la corriente que todo lo arrebatara? ¿Quién se detendría a escucharle? En el día es preciso hablar y correr a un tiempo, y de ahí la necesidad de hablar de corrido, que todos desgraciadamente no poseen. Un libro es, pues, a un periódico lo que un carromato a una diligencia. (Larra, 1992:446)

Hausser (1968) nos ayudó a plantear la cuestión de por qué muchas personas eran periodista-literarios. Por diversas razones, a muchos de los que tienen ambiciones políticas les es imposible ingresar al escenario político y aprovechar su talento. No pocos de ellos eligen trabajar como periodistas, lo que les permite ejercer un trabajo que sigue en contacto con la literatura. Una gran cantidad de escritura requiere una buena base literaria, y consiguientemente se forma una nueva comprensión de la literatura.

“Los jóvenes de talento, a los que se les cierra la carrera política por falta de medios, se dedican al periodismo; éste es el comienzo usual y la forma típica de la profesión literaria. Como periodistas se construyen no sólo un puente hacia la política y la literatura auténtica, sino que con frecuencia se aseguraron también por medio de la actividad periodística una influencia considerable y unos ingresos importantes<sup>9</sup>”. (Hausser 1968:19)

### **2.1.2. La problemática de la relación entre literatura y periodismo**

Las investigaciones vierten distintas opiniones sobre la relación entre el periodismo y la literatura, y las primeras se remontan a 1845.

Algunos autores piensan que el periodismo no debe estar relacionado con la literatura, porque su propósito es informar hechos objetivos y dejar que

---

<sup>9</sup> HAUSSER, ARNOLD (1968), *Historia social de la literatura y el arte*, III, Madrid, Guadarrama, p. 21.

el público sepa lo que está sucediendo realmente. Debe entonces buscar la verdad a partir de los hechos. El periodista Kapuscinski (2006), en cambio, piensa que el periodismo y la literatura son inseparables y deben considerarse como un conjunto, especialmente el reportaje y la crónica. Insiste en que las noticias no tienen por objetivo únicamente dar a conocer la verdad, sino también lo que es más importante: dar a conocer la sociedad.

Nuestro trabajo está de acuerdo con la opinión de Hoyos Naranjo, cuando dice que “el periodismo narrativo es pura literatura de urgencia, que se hace con la premura del tiempo, muy cerca de los acontecimientos, pero que no se diferencia en sus formas narrativas, en casi nada de la literatura” (2003: 62). Un excelente informe de prensa debería poder ser llamado trabajo literario. La única diferencia entre ambos es que las noticias pretenden transmitir al público lo que está sucediendo realmente; mientras que las obras literarias no necesitan ser tan fidedignas y objetivas, pueden ser emocionales, exageradas e incluso totalmente ficticias, ya que el propósito es transmitir las emociones del autor, refiriéndose al mundo interior.

Podemos hacer referencia igualmente al punto de vista de Rincón Rodríguez (2006), según el cual tanto el periodismo como la literatura son narración. En ambas disciplinas se comunica con el lector a través de artículos, se manifiesta a través de las palabras; por lo tanto, ambas poseen las mismas formas de expresión.

Sin embargo, algunos especialistas argumentan desde otro punto de vista. Martínez Albertos (1974), por ejemplo, señaló en su libro *Redacción periodística: los estilos y géneros en la prensa escrita* que los informes periodísticos son una forma especial de escritura, que cuenta con un estilo muy diferente al del lenguaje utilizado en las obras literarias, por lo que no podría afirmarse que el periodismo es literario, ni viceversa. Además, el

objetivo principal de una y otra también difiere, ya que las noticias destacan como producciones claras y realistas, mientras que las obras literarias enfatizan las emociones del autor, y se enfocan en describir un ambiente emocional.

Después de 23 años, sigue insistiendo en este punto en su libro *El Ocaso del Periodismo* (1997): "La palabra periodística es absolutamente incompatible con un ánimo creativo preconcebidamente poético. O se hace periodismo o se hace literatura, pero ambas cosas a la vez son imposibles" (Albertos, 1997: 322).

En relación a este punto de vista, es necesario mencionar a Gomis (1989), quien también separa la literatura y el periodismo en dos campos diferentes. En su opinión, el periodismo es una actividad colectiva, con una intención exterior, dirigida hacia todos los lectores, con la finalidad de transmitir información. La literatura, en cambio, tiene una intención interior, es más íntima y sensata, tiene el propósito de expresar los sentimientos internos del autor, y de que los lectores puedan entender la obra de acuerdo a su propia experiencia.

Sin embargo, cabe preguntarse si el lenguaje de todas las noticias es exactamente el mismo, y si lo es igualmente su estilo de narración. Las ideas de Chillón nos son útiles para reflexionarlo: "no existe un supuesto estilo característico de la comunicación periodística en su conjunto, sino una muy heterogénea y compleja diversidad de estilos y registros, distintos tanto en lo que hace a su fisonomía expresiva como a sus aptitudes comunicativas" (1999: 46).

A pesar de todos los criterios expuestos anteriormente, el profesor Aguilera (1988) manifestó claramente que la literatura y el periodismo son

inseparables, considerando las características fundamentales de la narración, y analizando las diferencias y similitudes entre “el periodista” y “el escritor”. Los periodistas, inevitablemente, agregarán sus propias ideas al escribir, y no pueden garantizar que cada palabra sea absolutamente verdadera y objetiva. Sin embargo, su objetivo principal es describir hechos reales, por lo que tenderán a usar descripciones con características subjetivas lo menos posible.

Martín Alonso Pedraz nos ofreció una definición muy sencilla del periodismo: “Toda publicación que ve la luz pública con intervalos regulares se llama periódica. En el sentido vulgar, el periodismo se refiere a las publicaciones diarias de la mañana o de la noche” (1975:12). Así, el objetivo del periodismo sería permitir que más personas comprendan lo que sucede todos los días y transmitirles los aspectos de la vida diaria.

Los periodistas intentan incluir más elementos literarios en sus artículos, lo que hace que el texto sea más personal y atractivo. Sin embargo, esto dará lugar a una descripción menos exacta del contenido de la noticia en sí. Por esta razón es que los estudios siguen discutiendo la naturaleza de la relación entre literatura y periodismo.

En comparación al periodismo, la literatura es más complicada de definir, no tiene una definición específica. Es más bien flexible, cuenta con diversos estilos y no tiene un alcance claro:

De la literatura –como ocurre con tantas actividades humanas- no se ha encontrado una definición convincente y universalmente válida. Actividad tan antigua y viva, actual siempre, en continua evolución y transformación, siempre en la frontera de nuevos intentos por hallar inéditos caminos y formas de expresión, plantea numerosos problemas a los estudiosos que se afanan en dar con su sentido y en ordenar y clasificar, es decir, distinguir, sus

múltiples manifestaciones. Creación humana y espejo del hombre y de su mundo, testigo de la historia bajo ropaje estético, su interpretación implica la necesidad de situarla en el complejo marco histórico- social que constituye la base de todo producto humano (Hombravella 1973: 9).

Se puede ver, a partir de la cita anterior, que la relación entre la literatura y el periodismo es estrecha y que son inseparables. Cada una de ellas tiene sus propias características y campos de investigación, pero tienen en común muchos aspectos y se influyen mutuamente. Esta relación involucra múltiples campos y requiere que realicemos un estudio desde una perspectiva interdisciplinaria “puesto que es un ámbito donde concurren las ciencias sociales, los medios de comunicación y el arte”, como lo menciona Cortés Montalvo (2012: 2).

Moisés Limia Fernández, señalaba que “La literatura y el periodismo mantienen y han mantenido históricamente una relación marcada por la controversia” (2010: 729).

Tal como lo concibo, el comparatismo periodístico-literario es un método de conocimiento que se define por dos rasgos esenciales: en primer lugar, la investigación sistemática de un objeto de conocimiento formado por las relaciones diacrónicas y sincrónicas entre la cultura literaria y la cultura periodística; después, el estudio del tal objeto de conocimiento desde una perspectiva netamente interdisciplinaria, que conjuga ad hoc las aportaciones teóricas y metodológicas de los estudios periodísticos y comunicológicos, de un lado, y de los estudios literarios y lingüísticos, de otro (Chillón 1999: 400).

Chillón nos ha propuesto la idea del comparatismo periodístico-literario como uno de los puntos de vista representativos del siglo XX. Desea investigar la relación entre los dos aspectos a través de un estudio

comparativo de literatura y periodismo. Según el autor, existen cuatro tipologías de estudio en el ámbito del comparatismo periodístico-literario (1999: 404-428):

1. **Comparatismo periodístico-literario historiográfico:** principalmente analiza la relación entre las noticias y la literatura desde la perspectiva del desarrollo histórico.
2. **Comparatismo periodístico-literario temático:** como su nombre sugiere, enfoca su investigación en el tema. El propósito es, principalmente, estudiar la diferencia entre los contenidos.
3. **Comparatismo periodístico-literario morfológico:** Refiriéndose a la estilística, la retórica, y el estilo de narración como las diferencias más obvias entre el periodismo y la literatura.
4. **Comparatismo periodístico-literario genológico:** según Chillón, este método se cuenta entre los más prácticos, con un enfoque en el estudio sistemático de las conexiones entre los géneros literarios y los géneros periodísticos.

Con arreglo a las palabras citadas por el profesor Villanueva, podemos ver que en el siglo XIX comenzó a aparecer la literatura comparada como disciplina científica. Se inicia entonces su estudio como una disciplina independiente.

El siglo pasado aportó el concepto de la disciplina, su primer paradigma metodológico-historicista, positivista y comparativo- y sus primeros frutos, difundidos bien en forma de publicaciones independientes, bien en revistas que, como la *Revue des deux-Mondes* fundada por Saint-Beuve,

representan desde su mismo título la nueva actitud ante la literatura que se preconiza (Villanueva 1994: 101-102).

### 2.1.3. Una perspectiva interdisciplinaria

En este capítulo es importante mencionar el punto de vista de Antonio Gómez Alfaro (1960). Pese a que se ha estudiado durante mucho tiempo la relación entre la literatura y el periodismo, él fue el primero que propuso el estudio de las relaciones entre el periodismo y la literatura a través de una perspectiva multidisciplinar.

En realidad, en el año 1864, el periodista Joaquín Francisco Pacheco<sup>10</sup> ya había propuesto que se podían encontrar características de las obras literarias en los informes periodísticos, y del mismo modo, que el periodismo había tenido cierto impacto en las obras literarias.

Debe tenerse en cuenta que, en aquella época, tanto el Periodismo como la Literatura estaban fraguando su identidad cultural. Todavía hasta finales del siglo XIX algunas preceptivas retóricas y literarias consideraban literatura cualquier texto escrito, incluyendo los publicados en la prensa. Sin embargo, hacia mediados del XIX, y desde la práctica profesional, los hombres de letras empezaron a distinguir como literarias a las composiciones con finalidad netamente estética (antes llamadas poéticas), y periodísticas a las creaciones de carácter didáctico, político y retórico que difundían diarios y revistas (Rodríguez Rodríguez 2010: 89).

Así, vemos que a pesar de la larga discusión acerca de la relación entre literatura y periodismo, no fue hasta mediados del siglo XIX que se fueron

---

<sup>10</sup> Joaquín Francisco Pacheco (1864), Sobre el periodismo en sus relaciones con la literatura, *Literatura, Historia y Política*, Tomo I. Madrid, Librería de San Martín.

diferenciando gradualmente las composiciones de acuerdo a sus propósitos de escritura. Por lo tanto, las obras literarias también podían incorporar características de los artículos periodísticos. Luego, de acuerdo a Rodríguez Rodríguez, “la disertación cayó en el olvido y sólo fue recordada como una osadía hasta que en 1895 Eugenio Sellés la mencionó pasajeramente para insistir con sus propias palabras ante la RAE en el potencial artístico de los textos de la prensa” (2010: 89).

En aquel momento, Vicente (1890) tenía su propio punto de vista. Pensaba que el periodismo debía ser fuertemente criticado porque su existencia hacía que ya no se prestara atención a la literatura. Señalaba que el periodismo había inhibido el pensamiento de los lectores, e impedido que sucumbieran al encanto del lenguaje.

La discusión conoció después una larga pausa: “Desde la intervención de Fernanflor y Valera en 1898, la Periodística no conoce de estudios exclusivos y explícitos sobre las relaciones entre Periodismo y Literatura hasta los años setenta del siglo XX” (Rodríguez Rodríguez 2010: 89).

Desde mediados del siglo XIX, los autores comenzaron a prestar cada vez más atención a la manera de escribir las piezas periodísticas, enfatizando el formato, la composición, y el atractivo del artículo. Como decía Pacheco en el año 1864, el periodismo está constantemente influenciado por la literatura. (Pacheco, 1864: 215)

En cuanto a la relación entre literatura y periodismo, el presente trabajo concuerda con la opinión de Gómez Alfaro (1960), según la cual, desde que la industria del periodismo se comercializó, los periodistas ganan dinero con la narración, sus textos ya no son tan creíbles a la hora de informar sobre hechos reales, y tienden a elegir títulos más atractivos con el fin de alcanzar a

más lectores.

La *Gaceta de la Prensa Española* (1944)<sup>11</sup> realizó una encuesta importante a autores autorizados y conocidos, con el fin de comprender cómo los escritores prestigiosos percibían la relación entre el periodismo y la literatura, ya que, como antes mencionado, esta es una cuestión que se ha discutido durante largo tiempo. Esta vez no se trataba de un análisis teórico desde la perspectiva de los expertos académicos, sino de las últimas opiniones por parte de los propios escritores autorizados de la época.

Desde el año 1951, la revista ha cambiado dicho cuestionario a un formato de entrevista. Los escritores entrevistados pueden expresar sus opiniones con mayor libertad, las respuestas son variadas y a veces incluso completamente contrarias entre sí.

Jorge Rodríguez (2010), profesor de redacción periodística de la Facultad de Comunicación de la Universidad San Jorge, ha recogido las secciones de las entrevistas a escritores y las ha resumido en su artículo *El origen de los estudios modernos sobre Periodismo y Literatura en España: el aporte fundacional de la Gaceta de la Prensa Española (1942-1972)*. A continuación, hemos seleccionado las dos piezas más representativas de la entrevista, que son las respuestas de Emilio Carrère<sup>12</sup> y Melchor de Almagro San Martín<sup>13</sup>.

“-¿Su comienzo en las letras fue periodístico o literario?

---

<sup>11</sup> “*La Gaceta de la Prensa Española* se convirtió en la primera publicación especializada en periodismo de España y tuvo como primer director a Juan Aparicio López”, Jorge Miguel RODRIGUEZ RODRIGUEZ (2010), *El origen de los estudios modernos sobre Periodismo y Literatura en España: el aporte fundacional de la Gaceta de la Prensa Española (1942-1972)*, Universidad de la Navarra

<sup>12</sup> Emilio Carrère Moreno (1881-1947), poeta, periodista y narrador español, perteneciente a la corriente poética del Decadentismo modernista.

<sup>13</sup> Melchor de Almagro San Martín (1882-1947), novelista, periodista e historiador literario.

<p>-Carrére: Comencé escribiendo cuentos en un Negociado del Tribunal de Cuentas, al que (cualquiera tiene una equivocación en la vida) había hecho unas oposiciones. El Tribunal examinador me aprobó (también por equivocación), porque en realidad yo no sabía hacer cuentas ni cuentos.</p>	<p>-De Almagro: Comencé muy niño en Granada mis actividades periodísticas. Tenía yo apenas catorce años cuando con mis compañeros del colegio de Escolapios fundé un periodiquito que se llama “Nuestros días festivos” [...].</p>
---	--

-¿Por dónde cree usted haber llegado más al público, por sus libros o por su producción periodística?

<p>-Carrére: Creo que los primero que llegaron al público fueron mis versos. Ahora, por alguno de mis artículos diarios. Siempre, por lo que escribo poniendo alguna sensibilidad espiritual...</p>	<p>-De Almagro: Me es difícil responder a esta pregunta, porque la popularidad, que es una especie de gloria en calderilla, nos va llegando sin que podamos discernir cuáles fueron los cauces que hasta nosotros la trajeron, si el libro o los múltiples artículos en la prensa; acaso éstos por su mayor extensión en los públicos, quiero decir por sus grandes tiradas.</p>
---	--

Podemos apreciar que el estilo de su escritura es libre, cambiante, a

veces serio y a veces humorístico. En cualquier caso, lo más importante es que expresan sus propias ideas, sus propios puntos de vista sobre la relación entre la literatura y el periodismo. Cabe señalar que el nombre de esta columna de entrevista se llama *Periodismo y literatura*.

Eusebio García Luengo (1955: 77) señala en su artículo *Escritor muy personal* que el periodismo es también un tipo de literatura, y considera que la gente debería aceptar el surgimiento de estos nuevos géneros literarios. La literatura no se refiere sólo a la obra literaria tradicional y artística. Actualmente, por ejemplo, las noticias utilizan nuevas formas literarias, y son más dinámicas. Debemos adaptarnos a la tendencia, aceptando cosas nuevas. El periodismo es un género literario, pero cuenta con su propio estilo.

Sin embargo, quedan dudas por resolver. Si el periodismo es un género literario, ¿es completamente independiente e innovador, o integra las características de otros géneros literarios?

García (1955) señala que, frente a este dilema, hay dos puntos de vista completamente diferentes:

1. Para algunos, el periodismo es el peor tipo de clasificación literaria, debido a que combina las características de muchas otras formas literarias. Es un tipo complicado y desordenado, no tiene su estilo propio y no existe para él una regulación clara.
2. Sin embargo, desde el otro punto de vista, todo lo contrario. El periodismo sería el género literario más valioso, porque mezcla los diferentes estilos de la escritura literaria, tanto las obras literarias como la escritura práctica, y posee una variedad de expresiones.

En el año 1945, Gerardo Diego (1945: 1345-1346) nos presentó los dos siguientes conceptos en el *Periodismo y Poesía* en Gaceta de la Prensa Española:

1. **La poesía periodística:** su principal forma de expresión sigue siendo la poesía, respetando el ritmo y el formato de la poesía, contando con los versos, y teniendo una apreciación artística. Sin embargo, debido a que estos poemas son publicados en los diarios, poseen las características de una redacción de noticias, están relacionados con los eventos periodísticos más urgentes, principalmente para informar de los eventos del momento.
2. **El periodismo poético:** Como su nombre lo indica, esta forma todavía pertenece al periodismo. No obstante, es más artística y rítmica que la redacción de noticias generales. Aunque es un informe sobre las noticias y los acontecimientos actuales, a través de un texto hermoso, una tipografía exquisita y una bella retórica, se consigue que los lectores se sientan renovados al leerlo.

Habiendo dicho esto, podemos expresar nuestro acuerdo con las opiniones de Carreter, F. L. en su artículo *Lenguaje en periodismo escrito*: "la literatura es lenguaje liberado de su responsabilidad suprema de información" (1977:332 ).

Desde la perspectiva del periodismo, el lenguaje y la escritura tienen sus propias misiones: entregar noticias verdaderas y fidedignas a los lectores, ya sean políticas, económicas o culturales. Son responsables de todos los contenidos mostrados. Sin embargo, la literatura es diferente. Cuando ya no es necesario ser responsable de los eventos sociales, las palabras se liberan; pueden volverse cómicas, llenas de imaginación e incluso de ficción. En este

momento, la literatura posee sus propias características, diferenciadas del estilo periodístico.

En este sentido, Fernando López Pan se encargó de analizar las características propias del periodismo y la literatura en su artículo *¿Es posible el periodismo literario? Una aproximación conceptual a partir de los estudios de redacción periodística en España en el periodo 1974-1990* (2005). A continuación, seleccionamos las características más representativas para el análisis y la comparación, según el mencionado autor:

- “El escritor de literatura se dirige a una audiencia universal mientras que el periodista tiene en mente lectores concretos y fieles” (Pan, 2005:11). Es innegable que el escritor quiere expresar la autopercepción y los sentimientos internos. Espera expresar sus pensamientos y emociones en forma de palabras y lograr que todos las sientan. Mientras que las noticias son diferentes, tienen un propósito claro.
- “El mensaje literario funciona sin límites de espacio y tiempo; tan esenciales para el periodismo que, sin ellos, se desvanece” (Pan, 2005:11). La característica más importante del periodismo es que presta atención a la “puntualidad”. Todos los artículos de noticias deben estar estrechamente integrados con lo que está sucediendo en el momento. Si no existen condiciones de fondo, tales como el tiempo y el espacio, los artículos de noticias no tienen ningún significado. Al mismo tiempo, el valor de los artículos periodísticos no dura mucho y solo puede ser sensible en un corto período de tiempo. Sin embargo, las obras literarias se pueden guardar como clásicos del arte, que todavía vale la pena leer durante décadas o incluso siglos.

- “El lector de literatura no busca satisfacer necesidades utilitarias y vive en una situación distinta a la del autor; mientras que el lector de "prensa informativa" suele perseguir necesidades inmediatas y comparte la situación del periodista” (Pan, 2005:12). Este punto es algo similar a lo que mencionamos en el primer párrafo, porque el autor literario quiere expresar sus sentimientos internos y sus emociones, no necesita pensar demasiado en opiniones de otras personas.
- “En la literatura, adquiere relevancia la perturbación; mientras el periodismo, preocupado por hacerse entender, huye de ella” (Pan, 2005:12). La responsabilidad más importante del periodismo es transmitir hechos auténticos y confiables. El objetivo es permitir que todos entiendan correctamente la situación actual del desarrollo social y lo que ha ocurrido, de modo que mientras más precisa sea la expresión del lenguaje, menos malentendidos tengan los lectores.
- “Por último, el periodista trabaja solidariamente y el literato "con toda la libertad que quiera tomarse"( Pan, 2005:12).

A partir de estos puntos, podemos ver la diferencia más esencial entre el periodismo y la literatura, pero también hay muchas similitudes entre ellas; no son completamente heterogéneas. Cabe señalar que Fernando López Pan (2005) no mencionó los aspectos estilísticos al comparar sus características.

La penetración de los medios de comunicación y el periodismo en la literatura es particularmente prominente bajo el contexto de la economía de mercado. El sistema del periodismo se basa en sus propias ventajas de comunicación masiva y está involucrado en el campo de la literatura y la crítica literaria. Este tipo de penetración activa se debe tanto al entorno social externo como a la necesidad de desarrollo.

En las décadas posteriores a la reforma y apertura de China, la industria periodística del país se desarrolló a un ritmo sin precedentes, con una gran cantidad de profesionales en los medios de comunicación. El desarrollo del periodismo refleja más directamente el proceso de democratización de la sociedad china contemporánea: no solo es una tendencia inevitable en el desarrollo de la sociedad democrática moderna, sino que también satisface la enorme demanda interna de información.

Al mismo tiempo, la industrialización de los medios de comunicación los ha empujado a la feroz competencia. Además de los principales negocios de noticias que difunden informes fácticos, la literatura, como recurso de información especial, se incluye en los procedimientos de planificación empresarial de los medios para expandir y enriquecer el territorio de producción, con la intención de captar y atraer audiencias.

Por medio de las actividades literarias y obras maestras famosas, la literatura se convierte en un fenómeno social que refleja la realidad y se vuelve una ventana de comunicación de noticias, incrementando su influencia social y el gusto cultural, y convirtiendo a los medios en la economía de mercado. De esta manera, el valor de los bienes en el medio toma forma, y se obtienen beneficios sociales y económicos.

La participación de los medios de comunicación en la literatura, o viceversa, la intervención de la literatura y la crítica literaria, refleja la interacción entre los dos. En la realidad actual, ya sea el medio ideológico convencional o los medios de entretenimiento y del día a día, son partes bien diferenciadas, que incluyen secciones de lectura, suplementos literarios especializados en poesía, prosa, ensayos y críticas, también aparecen textos de entretenimiento, así como los conocimientos y eventos del mundo literario.

Si bien este espacio de cultura y literatura que se está ampliando constantemente parece algo ambiguo en su posicionamiento, ha creado un entorno en el que el periodismo y la literatura comparten intereses mutuos. El territorio perdido ha sido potencialmente transferido a los medios de comunicación en otra forma, lo que también ha hecho que los escritores y críticos, incluidos los críticos académicos, comiencen a publicar sus trabajos en el campo del periodismo para ampliar su divulgación.

Aunque los escritores deben hacer ciertas revisiones y sacrificios en el estilo de las obras por las características de los medios de comunicación, la forma de expresión y la profundidad de su significado han adquirido un espacio efectivo para transmitir opiniones personales.

Además, hay otro factor que no se puede ignorar en la era del rápido desarrollo económico. El rendimiento económico que otorgan los medios de comunicación es mayor al de las revistas literarias generales y las revistas académicas. Incluso puede darse la situación de que cuanto menor es la influencia y el nivel de los medios de comunicación, mayor es la remuneración, con la finalidad de atraer más obras maestras famosas, a partir del "efecto de celebridad". Con esto se trata de lograr mejorar el estado y la influencia de los medios, expandir la circulación, luchar por ganar más cuota de mercado y alcanzar el objetivo final de interés económico.

A fin de permitirnos comprender mejor las características respectivas del periodismo y la literatura, Fernando López Pan (2005) nos muestra un análisis comparativo entre el discurso literario y el discurso informativo, para que podamos ver esta relación desde otro punto de vista:

Cuadro 1

COSERIU: DIFERENCIAS ENTRE EL DISCURSO LITERARIO Y EL DISCURSO INFORMATIVO (I)				
TIPO DE DISCURSO	FINALIDAD	CONTENIDO	SELECCIÓN DE HECHOS EL DISCURSO/ÉTICA	JUICIO SOBRE
<i>Informativo</i>	Exterior o instrumental: hay conocimiento de ciertos hechos que se transmiten a alguien.	Comunica algo sobre algo del mundo: no, desde luego, hechos, sino conocimientos de hechos, contenidos de conciencia sobre hechos. Habitualmente, basados en testimonios.	En razón de su relevancia histórico-social, por razones de utilidad pública: "Es importante que otros sepan, o que toda la comunidad sepa algo que se ha producido" (196).	Se juzga el discurso por la relación entre conocimiento y hecho conocido. Es un acto político y social de responsabilidad pública. Se le exige objetividad: si es ficción, no por ello pasa a ser literatura, queda como falsa información.
<i>Literario</i>	<i>Interna</i> : la finalidad es la obra misma (cabría también una finalidad instrumental, pero no es esa finalidad la que la hace literaria).	No habla del mundo, sino que crea un mundo: "Se inventa la realidad misma y el discurso coincide con esa creación de la realidad" (195). Así hecho, conocimiento y discurso coinciden	De acuerdo con la importancia general humana. Pueden ser insignificantes, pero representan modos constantes de la dignidad humana.	No hay pauta exterior para juzgar el discurso. Inventa la realidad, y el discurso coincide con esa creación de la realidad" (195) No es un acto político y social, aunque el tema sea político, religioso, filosófico.

## Cuadro 2

COSERIU: DIFERENCIAS ENTRE EL DISCURSO LITERARIO Y EL DISCURSO INFORMATIVO (II)			
TIPO DE DISCURSO	AUTOR Y PÚBLICO	SITUACIÓN	SENTIDO
<i>Informativo</i>	El hablante siempre es el sujeto empírico. La audiencia es alguien concreto al que se dirige el autor.	El autor está en una situación histórica determinada.	Es decir lo que ocurrió efectivamente, y coincide con el significado y la designación.
<i>Literario</i>	El hablante es universal: el Autor. Es comunicación para toda la humanidad y para todos los tiempos.	El autor no está en una situación determinada; aunque sí limitado por la tradición literaria e, idiomática, por el género...	Significado y designación son significantes para otro sentido que está más sentido que está más allá de lo dicho.

Fuente: Fernando López Pan (2005)

Compartimos de igual manera el punto de vista de Martín Vivaldi, G. (1973), según el cual, aún tras una amplia investigación, persisten las dificultades para distinguir los límites entre la literatura y el periodismo. Son dos conceptos que siempre están interrelacionados, pese a que existen muchas diferencias entre ellos.

Como lo señalaba Lázaro (1977), según lo comentado anteriormente, Coseriu (1990) sostuvo igualmente que no puede haber periodismo que no tenga nada que ver con la literatura.

Asimismo, podríamos citar el ejemplo de León Gross acerca de esta relación inseparable entre literatura y periodismo:

La columna es, así pues, un género, con variante, pero sólo un género, y desde luego periodístico. A menudo éste sirve como soporte de expresión literaria, pero lo esencial es su función en el comentario de actualidad desde la 'propia voz'. Eso no excluye, en ningún caso que este género sea considerado

como género literario con el valor perdurable que le es propio, pero, eso sí, sólo ocasionalmente funciona como género literario y siempre se trata de un género periodístico (Gross 2005: 8).

En su libro *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Grohman señaló que la columna es indudablemente un tipo de género periodístico y al mismo tiempo un tipo de género literario, ya que los columnistas han atraído a los lectores a través de sus propios esfuerzos, sus propias palabras, y su contenido. Estos escritores expresan sus propias opiniones, al igual que los escritores de obras literarias expresan sus propios pensamientos. Si hay alguna diferencia, es porque el contenido escrito por el columnista está más relacionado con lo que está sucediendo actualmente (2006:39).

Podemos encontrar muchas discusiones similares. Además de la columna, Perlado (2007) también ha analizado el artículo en su libro *El artículo literario y periodístico: paisajes y personajes*, con el fin de ver si el artículo pertenece a la literatura o al periodismo.

Su respuesta coincide con la propuesta de Pedro de Miguel (2005), Rebollo (2005) y Gutiérrez Palacio (2009), que considera que el artículo es tanto literatura como periodismo, es decir, que posee una doble naturaleza.

Por otro lado, a lo que debemos prestar atención es a que, aunque la literatura y el periodismo tengan muchas similitudes y muchas características de integración, hace falta tener un concepto claro, tal como lo indicó Yanes Mesa: “Escritos que son Periodismo porque en ellos manda la actualidad, el interés y la comunicabilidad, y porque están escritos con el triple propósito de informar, orientar o distraer.” (2004: 293). También señaló: “Escritos netamente literarios, no sólo por su lenguaje, creativo y sin límites de

expresión, sino también por sus contenidos, aunque están publicados en las páginas de un diario.” (2004: 296).

#### **2.1.4. El poder de los medios**

En este capítulo, tenemos que mencionar en primer lugar el concepto de “opinión pública”, que apareció por primera vez en el siglo XVII con la Guerra Civil inglesa y su consiguiente discusión (Monzón, 2001:10). Sus temas principales fueron la constitución, el derecho de voto, la libertad civil y la propiedad.

La opinión pública se considera cada vez más importante, los ciudadanos comienzan a tener opiniones propias y diferentes. El Estado presta entonces cada vez más atención al periodismo como medio principal de transmisión de información que afecta al público hasta cierto punto.

Según Martín Barbero (1987: 15-17), el papel más importante de los medios es transmitir información al lector o al público, presentar información o lo que realmente sucede. Sin embargo, en este proceso de transmisión de información se pueden integrar otros elementos, es decir que puede darse a través de una variedad de formas.

Maigret considera que la comunicación es un fenómeno cultural y un fenómeno social, pero no tiene nada que ver con la ciencia y la tecnología. A través de los medios, se puede influir en la cognición de las personas, afectar las actitudes hacia los hechos reales y hacer que la gente reflexione acerca de algunos problemas (2005:26-38).

Como lo expone Felipe Pozo Bravo en su tesis *Medios de comunicación*

*de masas y representación de intereses*, en general, cuando se trata de los medios de comunicación de masas, la gente piensa en la libertad. Las personas a menudo asocian estos dos conceptos (2010: 71). Los medios sirven para la disseminación de información, opiniones y pensamientos; por lo tanto, los derechos humanos generalmente se expresan en forma de libertad de expresión. Así, “los medios de comunicación se transforman en un componente esencial del orden social, pues este orden no puede perdurar en el tiempo si no es a través de procesos de comunicación pública” (2010: 73).

De acuerdo con la opinión de Denis McQuail (1998), se espera ampliamente que los medios de comunicación no tengan puntos de vista innovadores y que reflejen los cambios sociales sin perjuicio de la autoridad. En ocasiones, los medios libres emergentes serán críticos, y las personas tendrán derecho a expresar libremente sus puntos de vista. La información de los medios debe ser diversa y objetiva.

Los medios no sólo fuerzan la atención hacia determinadas cuestiones, construyen imágenes del mundo político y proponen los objetos acerca de los cuales el público debe pensar. Ellos también encuadran explicativamente información que difunden. Suele además existir una gran similitud tanto en el modo en que los medios tratan una determinada problemática como en la interpretación que ofrecen de ella (Gerbner, 1972)

Por otro lado, a los ojos de Jarvis (2015), actualmente los medios de comunicación de masas son cada vez más comercializados. Lo primero es clasificar a la audiencia, llevar a los lectores a un modo de pensamiento económico, es decir, a una lógica de producción económica, luego diseñarlos de acuerdo con las necesidades de los lectores o el público. Finalmente, integrar la parte cultural con el valor de referencia para sublimar el tema

## 2.2. Lo real y no tan maravilloso de América Latina

Desde la década de 1960, América Latina ha entrado en una era turbulenta, con muchos cambios. En el contexto de la Guerra Fría<sup>14</sup>, su política, su economía y su diplomacia han quedado influidas fuertemente. Sin embargo, desde otro punto de vista, ese entorno posibilitó las nuevas ideas y formas literarias latinoamericanas, buscando una especie de emancipación ideológica y de libertad. La victoria de la Revolución Cubana<sup>15</sup> alentó a la gente a atreverse a criticar la realidad y perseguir una mejor forma de vida.

En esta sección, resumiremos y analizaremos brevemente la situación histórica de América Latina durante dicho período y el *boom* literario, con el fin de ver en qué tipo de trasfondo social se produjo el realismo mágico, qué características posee y cómo ha influido en la creatividad literaria.

### 2.2.1. Panorama literario de América Latina en los años 60 y 70

La década de 1960 todavía es una época pobre para la mayoría de los habitantes de América Latina. En su libro *Las venas abiertas de América Latina* (2004), el periodista y escritor uruguayo Eduardo Galeano, ganador del premio Stig Dagerman y considerado uno de los más destacados artistas de la literatura latinoamericana, sostiene que la pobreza está matando silenciosamente a los habitantes de América Latina. Es como si cada año, tres bombas atómicas de Hiroshima estallaran silenciosamente alrededor del pueblo latinoamericano.

---

<sup>14</sup> Se refiere a una confrontación vista entre Capitalismo y Socialismo que se inició en el año 1947, reconocida a nivel internacional como la Guerra Fría. Daniel Diéguez Dané (2010), *Breve análisis sobre la historiografía de la Guerra Fría. 1947-1991*, Universidad de Oriente, pp.12.

<sup>15</sup> “Una revolución como la de Cuba no puede conmemorarse simplemente mediante actos rituales...con el objeto de impulsar el desarrollo del espíritu revolucionario de las masas y de convertirlos cada vez más en un patrimonio irrenunciable de los pueblos” Vania Bampirra (1976), *La Revolución Cubana: una reinterpretación*, Editorial Nuestro Tiempo, México, 1976, pág.2

Sus comentarios tienen realidad cruel: la mitad de los recién nacidos peruanos mueren antes de los cinco años, el 2% de los terratenientes de Brasil poseen el 60% de las tierras cultivables del país; en El Salvador los precios no son altos, pero más de la mitad de las familias no tienen los medios para mantener su vida básica.

Sin entender la pobreza generalizada en América Latina, es imposible entender por qué los revolucionarios son tan radicales. La década de los 60 del siglo XX fue también una época de dramáticos cambios sociales y la gente estaba llena de expectativas para el futuro. La revolución cubana que estalló en 1959 hizo que la gente se diera cuenta de que existía otra posibilidad de vida y otra posible América Latina. El Concilio Vaticano II<sup>16</sup> mostró la posibilidad de otra iglesia para el mundo (la reforma del antiguo sistema dentro de la Iglesia Católica en la reunión proporcionó conveniencia para los católicos y el clero para participar en movimientos sociales).

Con el fin de implementar el espíritu del Concilio Vaticano II, las figuras religiosas de Suramérica convocaron la Conferencia de Obispos de América Latina en Medellín, Colombia. La conferencia desató una revolución de "izquierda" en el mundo teológico. Los obispos cambiaron la imagen del pasado y declararon que no era prudente que la iglesia eligiera permanecer en la misma línea que los gobernantes de América Latina. El sistema social injusto que conducía a la pobreza masiva era una "violencia institucionalizada". Como representantes de Dios tenían que animar a las personas a luchar por la justicia. Este fue el comienzo de la teología de la liberación.

El movimiento de la teología de la liberación, establecido por dicha conferencia, permitió al clero enfrentarse a la pobreza y el sufrimiento de los

---

<sup>16</sup> Según el criterio de Ríos Juárez, Serapio (2013), el Concilio Vaticano II aunque no es el único, es uno de los pilares constitutivos de su gestión, debido a que brindó todas las herramientas teóricas que después llevaría a la práctica en pro de una nueva manera de gobernar y reformar la Iglesia.

pobres e invertir decididamente en el movimiento social para salvarlos. Los escucharon y los defendieron. Guiaron a los menos afortunados para que se asociaran, les enseñaron a leer y a escribir a través de la Biblia y les distribuyeron alimentos, ropa y medicamentos.

También los llevaron a mejorar las instalaciones, por ejemplo, las de agua y electricidad, y los servicios locales, incluyendo atención médica, transporte y seguridad pública.

Aunque los diversos teólogos de la liberación tienen disputas sobre cómo practicar específicamente la liberación de los pobres, han llegado a un consenso sobre la idea de que la iglesia debe ponerse del lado de estos. Trataron de resucitar la forma en que el cristianismo primitivo cuidaba de ellos y de contrarrestar el sistema deteriorado desde el siglo III.

La teología de la liberación demuestra al mundo que la religión no es un opio espiritual paralizado. Estos teólogos decididos a participar en los asuntos seculares están sujetos a una gran controversia y utilizan la teología para defender sus posiciones de izquierda. Debido a diferentes entendimientos teológicos y situaciones biográficas, la forma en que finalmente eligieron luchar fue también muy diferente. Entre ellos, cabe destacar a dos figuras innovadoras: Jorge Camilo Torres Restrepo (1929-1966), conocido como el "cura guerrillero", y Óscar Arnulfo Romero y Galdámez (1917-1980), conocido como monseñor Romero.

Uno aboga por la liberación a través de la violencia, y el otro aboga por la no violencia, cada uno explorando solo el camino práctico de la teología de la liberación.

Camilo Torres nació en una familia aristocrática colombiana y se

convirtió en sacerdote católico después de recibir educación superior. Bajo la influencia de la Segunda controversia religiosa del Vaticano y el alto movimiento de liberación nacional en América Latina, Torres anunció su visión del "cristianismo revolucionario". En el siguiente párrafo, el punto de vista de Lee puede ser una buena representación de sus pensamientos.

¿Por qué combate el guerrillero? El guerrillero es un reformador social. El guerrillero toma las armas en furiosa protesta contra el sistema social que mantiene a sus hermanos desarmados en el oprobio y la miseria. Ataca las condiciones especiales del orden establecido en un momento dado y se dedica a romper los moldes de ese orden con todo el vigor que permiten las circunstancias (Lee Anderson, Jon, 1997).

El clérigo aristocrático abrió otro camino en la Iglesia católica latinoamericana: fue el primer sacerdote en América Latina que desafió resueltamente al liderazgo de la iglesia, y el primero que no sólo criticó el régimen actual, sino que se unió a las filas de la lucha contra este.

### **2.2.1. Un breve recorrido por el *Boom* latinoamericano**

Inicialmente, se debe tener en cuenta que el *Boom* latinoamericano es difícil de definir en términos de tiempo. Algunos creen que ha existido desde la década de 1940, mientras que otros lo sitúan exclusivamente en la década de 1960 y 1970. Por otro lado, este fenómeno contiene muchos factores socioculturales y políticos, no solo se limita a la literatura y al periodismo. Con respecto al marco temporal, podemos acercarnos a la opinión del crítico Martin Gerald (1984).

En su artículo *Boom, Yes; 'New' Novel, No: Further Reflections on the Optical Illusions of the 1960s in Latin America* (Gerald, 1984:53-63) expone

que en 1960 ocurrieron en América Latina dos eventos sensacionales: el primero fue la revolución cubana y por supuesto su influencia e impacto tanto en América Latina como en los demás países del tercer mundo. El segundo es fue el auge de la literatura latinoamericana, cuyo ascenso y caída coincidieron con el auge y caída de las percepciones liberales de Cuba entre 1959 y 1971. Como mencionado anteriormente, este fenómeno no se da solo a nivel literario, sino que también incluye significados de gran alcance en la sociedad y la política.

En el presente trabajo, en base a datos históricos, tratamos de manejar las referencias bibliográficas, vencer estos obstáculos y resumir las características más destacadas de este periodo, incluyendo la mención de causas, contextos literarios, autores y obras.

En la primera parte se explora la inevitabilidad histórica del *Boom* de la literatura latinoamericana a través de la revisión histórica y el análisis de la evolución de las novelas latinoamericanas de la recesión al éxito. Se señala que, aunque al principio las novelas latinoamericanas se desarrollaron bajo la influencia de la literatura patriarcal y la europea, los escritores de novelas latinoamericanas, con fuerte conciencia nacional, encontraron un camino para regresar a la verdadera patria y crear una sociedad natural, con el fin de intentar salvar y construir América Latina. Crearon una novela con características distintivas regionales latinoamericanas.

Los novelistas pioneros, que habían salido de la recesión y la confusión, lograron combinar las formas y expresiones artísticas de la literatura europea y estadounidense con las realidades de América Latina.

Bajo la tendencia inevitable de la liberación e independencia nacional, los novelistas latinoamericanos se unieron y utilizaron su lenguaje rico y los

métodos multi-creativos de las novelas latinoamericanas emergentes para crear la brillante era literaria del *Boom*.

En la segunda parte del trabajo observamos el *Boom* desde la perspectiva del periodismo. En primer lugar, debemos señalar que la creación de los escritores latinoamericanos contemporáneos está influenciada por el periodismo; los autores aprenden del periodismo y lo integran en la creación de obras literarias. En segundo lugar, la formación y el apoyo de los lectores latinoamericanos, e incluso de todo el mundo, amplían constantemente la influencia y el estado del *Boom* literario.

#### **2.2.1.1. Acercamiento a la definición y la importancia del Boom latinoamericano**

Según la Real Academia Española, el *Boom* es el éxito o auge repentino de algo, especialmente de un libro. La palabra también se explica en el diccionario Oxford de la lengua inglesa, “*the effective launching of anything upon the market, or upon public attention*” y “*An impetu given to any enterprise*”<sup>17</sup>.

Tal y como han referido Ángel Esteban y Ana Gallego, “El *boom* no fue un grupo que conscientemente tratara de abrirse paso entre las bambalinas del éxito comercial” (2015:29). Existieron muchas obras literarias representativas de muy alta calidad, que además tuvieron un gran impacto en la literatura mundial. El contenido involucraba muchos aspectos de la política, economía y cultura de la sociedad. Cabe señalar que el *Boom* latinoamericano no es una revolución o un movimiento, ni un género literario.

---

<sup>17</sup> “the effective launching of anything upon the market, or upon public attention” significa en español el lanzamiento efectivo de cualquier cosa en el mercado o en la atención pública y “An impetu given to any enterprise” se refiere a un impulso a cualquier empresa.  
Fuente: <https://languages.oup.com/research/oxford-english-dictionary/>

Como señalado por Claudio Maíz, “Es posible trazar la génesis de los procesos literarios transnacionales hispanoamericanos, aunque su determinación en tanto formaciones culturales, sólo cabe hacerse en relación, especialmente, con el espacio europeo” (2006: 222).

A partir de la década de 1920, la forma de escribir literatura comenzó a cambiar. Esto se debió principalmente a la Gran Guerra (1914-1918). Las diversas opiniones de los escritores latinoamericanos, la colisión de diferencias y pensamientos, dieron luz a nuevas modalidades narrativas (González, 1962).

Por lo tanto, como lo sostuvo Claudio en *La modernización literaria hispanoamericana y las fronteras transnacionales durante el modernismo y el boom literario*, los escritores latinoamericanos comenzaron a interesarse más por los temas locales, a prestar atención a la vida que los rodeaba y a la realidad social latinoamericana, combinando con las tradiciones culturales locales y las características nacionales. Asimismo, Claudio advirtió que “El escritor hispanoamericano, como los escritores en general, se ven amenazados por la ‘invisibilidad’, esto es, la incapacidad de ser registrados en tanto creadores en los mercados internacionales” (2006: 222).

Claudio intenta retratar la situación de los escritores latinoamericanos en aquel momento. Estos preferían buscar nuevas formas de expresar sus sentimientos para que más personas conocieran y entendieran América Latina.

El *Boom* latinoamericano surgió en el contexto de un entorno social muy complejo. Como dijimos anteriormente, el pueblo latinoamericano se encontraba en una situación desesperada. Las dictaduras eran rampantes, la

revolución cubana se había convertido en un agente poderoso, teniendo “las proporciones de un aluvión espiritual” (José López 2017: 189) y reavivando la esperanza y el coraje de enfrentarse valientemente a la sociedad real.

Las obras literarias latinoamericanas producidas en esa época llegaron a Europa, donde se publicaron y difundieron, principalmente en Barcelona, lo que les abrió las puertas al mundo occidental (Alejandro Herrero-Olaizola 2007)

El premio Nobel peruano, Mario Vargas Llosa (2012), ha manifestado que América Latina no solo produjo dictaduras y guerras, sino también preciosas obras literarias llenas de creatividad e imaginación que inyectaron sangre fresca y vitalidad a la literatura mundial; un hecho que se considera un paso importante en la historia de la literatura<sup>18</sup>.

El *Boom* latinoamericano no solo se refiere a los textos hermosos y las obras literarias, no se limita a papeles y libros. Lo que es más importante es que a través de estos libros, el público entabla una conexión espiritual con los autores y sus escenarios. Los libros transmiten el sueño, la guerra y la solidaridad, más que una historia ficticia, y logran la resonancia en los pensamientos del público. “Es mucho más que un entretenimiento o un placer: es una fuente de civilización y progreso” (Vargas Llosa, 2012).

El *Boom* latinoamericano es una modernización literaria que le inyectó sangre fresca a las modalidades y al contenido de la escritura literaria. Hoy en día, la literatura latinoamericana es un puente de comunicación que toca las profundidades de los corazones de las personas y las une estrechamente, “integra la República Mundial de las Letras” (Claudio 2006:222). Ya no se

---

<sup>18</sup> Pronunció el 4 de noviembre de 2012 en la Casa de América de Madrid la conferencia inaugural de un congreso internacional, El Canon del boom, organizado por la cátedra Vargas Llosa y Acción Cultural Española.

propone solo la alternativa entre la “civilización” y la “barbarie”, sino también entre la “imaginación” y la “barbarie” (Moreno Durán 2017: 49-50).

Este fenómeno literario subvierte la comprensión de las personas acerca de las obras literarias tradicionales, combinando la imaginación de lo virtual con lo real, rompiendo el marco de creación literario y abriendo nuevos ámbitos.

### **2.2.2.2. El *Boom* desde la perspectiva del periodismo**

Según Jeovanny Benavides, el apogeo del Nuevo Periodismo, que se considera por algunos estudiosos como el “inicio del periodismo literario”, surgió en las décadas de 1960 y 1970 (2015:36). Sin embargo, Susana Rotker señala en su libro *La invención de la crónica* (1992) que el nuevo periodismo no nació en Estados Unidos, sino en América Latina. Según la escritora, no fue hasta el siglo XIX que el periodismo y la literatura comenzaron a dividirse lentamente en dos categorías diferentes.

Cuando se trata de la relación entre la literatura y el periodismo, debe mencionarse a Tom Wolfe (1976), para quien el periodismo es, al igual que la literatura, también creativo e imaginativo. Por otro lado, la literatura también conlleva contenido realista e informativo. Tal como el mundo virtual de la novela, sostiene que los lectores también crean un entorno para ellos mismos y luego desempeñan un papel o una identidad en él.

Existen muchas similitudes entre la literatura y el periodismo, por lo que a menudo se comparan, pero también muchas diferencias que no se pueden confundir. Sims nos explica el panorama de sus diferencias sociales: “La clase literaria más elevada la constituían los novelistas. Se les consideraba como

los únicos escritores creativos, los únicos artistas de la literatura. La clase media la constituían los hombres de letras, los ensayistas literarios, los críticos más autorizados. La clase inferior la constituían los periodistas y se hallaban a un nivel tan bajo que apenas si percibían su existencia” (1991: 11).

Cuanto más se profundiza en la investigación, más interesante resulta la relación entre periodistas y literatos. “Las sorpresas brotan como hongos” (Maldonado 2004: 21). La mayoría de los escritores de este período tienen una relación cercana con el periodismo: pueden ser periodistas, columnistas, escritores de revistas, comentaristas, etc.

Incluso después de que se hicieran famosos, muchos de ellos todavía no han abandonado el hábito de escribir comunicados de prensa. Algunas personas piensan que su vida de periodista es la fuente de su creación literaria. “La crónica periodística es la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica” (Agudelo 2012: 11).

Dos tercios de las obras literarias de Rubén Darío se recogen de sus comunicados de prensa. Las obras literarias se han convertido en una plataforma para reflejar la sociedad real. En la novela, se refleja el epítome de la sociedad real, pero la ironía es muy real.

Desde este punto de vista, podemos decir que tanto la literatura como el periodismo están buscando lo novedoso, sus propios cambios y temas nuevos. La historia nos ha ofrecido muchos “escritores-periodistas” (Rodríguez 2005: 62) que han realizado estas dos tareas simultáneamente. Entre los más famosos se encuentran Daniel Defoe, Mariano José de Larra, José Martí y García Márquez.

En esta sección del trabajo, no intentamos estudiar en profundidad la

historia y la evolución del periodismo o la literatura, sino prestar atención a la relación y la influencia mutua entre ambos, en el mismo período de tiempo, y más especialmente la influencia del periodismo en la creación literaria.

Generalmente el periodismo gira en torno a las cosas nuevas que suceden, y sus protagonistas suelen ser celebridades, actores de cine y televisión, políticos, financieros ricos y poderosos, etc. En las novelas de los autores del *Boom*, los protagonistas son ficticios y simultáneamente reales. Se parecen a las personas que nos rodean, en situaciones corrientes, del día a día. Antes de estudiar la relación entre el periodismo y la literatura, veamos algunos datos persuasivos.

Como lo señaló Carolina Ferrer, “en 1969, el fenómeno literario conocido como el *boom* de la novela hispanoamericana se encontraba en pleno auge y acaparaba la atención de la crítica literaria mundial” (2011:79 ). Desde entonces, muchas obras se han transformado en películas. Este fenómeno se refiere a un período corto, sino que se extiende en el tiempo. Javier Herrera (2007) afirma que como medio de comunicación, el cine puede expresar mejor los sentimientos y puede llegar a una audiencia más amplia, es más atractivo que las palabras escritas. Por lo tanto, encontramos que el cine ha resultado una manera popular de expresar las ideas de las obras literarias.

En lo que respecta a la comunicación, podemos referirnos a la investigación de Bettencourt (2006). Para que las personas recuerden una cosa, la mejor manera es grabarla, lo que permite hacerla aparecer repetidamente; incluso hasta más allá de la duración de la vida humana. Por lo tanto, la mejor opción para recordar y conservar la literatura, sería combinarla con diferentes medios y métodos de comunicación

Asimismo, Bettencourt expuso que las enfermedades infecciosas verdaderas deben aislarse para evitar la transmisión. Contrariamente a las enfermedades infecciosas ideológicas, las cuales requieren que las personas tengan más contacto, con una interacción constante; a través de la comunicación y la colisión de diferentes ideas salen nuevas y mejores ideas. Lo mismo ocurre con las obras literarias. Si se desea que el público sienta realmente el encanto de las obras literarias, además de los libros, los diferentes medios como el cine son la mejor manera de propagarse.

*First, people intentionally seek ways to extend the infectious period of an idea, usually by recording it and storing it in various documents. In this sense, the lifetime of an idea can largely transcend that of individuals. Second, short of vaccination the most effective strategy to stop a disease epidemic is through isolation, which reduces the contact rate. Ideas, unlike diseases, are usually beneficial and thus people's behavior tends to maximize effective contact (Bettencourt 2006: 513).*

### **2.2.3. Realismo social y realismo mágico**

En 1962, el escritor mexicano Carlos Fuentes, “uno de los más importantes gestores de la transformación sufrida por la novela hispanoamericana” (Hermán Vidal 1976: 300), publicó *La muerte de Artemio Cruz*, que es considerada "estructura de estructura" por Hermán Vidal (1976). El logro de esta novela se refleja en la innovación de sus técnicas de escritura.

La novela consiste en una colección de recuerdos de la muerte de Artemio Cruz. Estas memorias, como los montajes cinematográficos, tejen el crecimiento de la vida de un hombre y la trayectoria del destino, y a través de ella se presenta una imagen social amplia de la revolución democrática mexicana y una profunda reflexión sobre el destino del país.

Aunque estas intrincadas imágenes desafían la paciencia del lector, son extremadamente realistas al mostrar la escena de la memoria de una vida cuando el personaje vive sus últimos momentos. El lenguaje de la novela también es muy compatible con el estado psicológico de Cruz, lo que permite al lector experimentar la vida de los personajes.

En 1963, el escritor argentino Julio Cortázar publicó *Rayuela*. En mi opinión, la novela de Cortázar es al menos un intento de rendir homenaje a dos grandes escritores: Marcel Proust y Jorge Luis Borges. El respeto por Proust se puede reflejar en el título de la novela, así como en el bello lenguaje de la apertura.

En lo que respecta al homenaje a Borges, diría que su "rayuela" es en realidad la novela que Borges mencionó en su novela *El jardín de senderos que se bifurcan*. "Rayuela" ha sido comparada con *El Ulises*, de James Joyce, principalmente por el lenguaje utilizado, a veces muy vulgar, a veces lleno de poesía, incluso difícil de entender; también por la historia irónica, etc. Desde mi punto de vista, no hay mucha similitud entre las dos. De hecho, no hay necesidad de compararlos. Como ha dicho Victorino Polo García, "Rayuela no es un Ulises vertido al castellano, si bien debe mucho al dublinés, como le deben cuantos han escrito después de su fulgurante aparición" (1999: 75).

En 1963, el escritor peruano Mario Vargas Llosa publicó *La ciudad y los perros*, que fue rápidamente prohibida por las autoridades peruanas, pero que luego ganó el Premio Biblioteca Breve y el Premio de la Crítica de España.

En 1967, el escritor colombiano García Márquez escribió *Cien años de soledad*, novela que fue muy bien recibida por el público, especialmente en

China. Puesto que este autor es objeto de nuestra tesis, explicaremos la novela cuidadosamente más adelante.

La irrupción colectiva de la literatura latinoamericana en la década de 1960 suele denominarse "*Boom* latinoamericano". En este movimiento, los cuatro autores antes mencionados se convirtieron en los pilares de la literatura latinoamericana. Cada uno representa géneros diferentes: García Márquez, el realismo mágico, Fuentes, el realismo social, Vargas Llosa, el realismo estructural y Cortázar, el realismo psicológico. Estos géneros no existen de manera independiente, sino que interactúan entre sí y se influyen unos a otros, lo que en conjunto constituye la gloria colectiva de esta época. Principalmente estudiamos dos de ellos en este trabajo, realismo mágico y realismo social.

### **2.2.3.1 Conceptos básicos**

Según Lucía Malvina, etimológicamente, la palabra "realismo" constituye un "neologismo compuesto" con el adjetivo del bajo latín *realis*, que significa real o verdadero en español, e *ismo* significa actividad o sistema (2017:42). Desde la denominación podemos ver que el realismo enfatiza el registro veraz de lo que realmente sucedió, por lo que la autenticidad del texto es muy importante y debe poder reflejar objetivamente el *status quo*. Cabe señalar que las escenas descritas en el realismo son hechos que existen objetivamente, no las propias opiniones del autor (Abbagnano, 1994).

El realismo en la literatura se originó en Europa en el siglo XIX. En ese momento, la sociedad estaba constantemente aceptando nuevas ideas. El romanticismo anterior había perdido su sentido de frescura. El público esperaba que las obras pudieran volver a la realidad misma. Por lo tanto, en oposición al romanticismo, surgió el realismo que describe la realidad. En

cuanto a las características específicas y las definiciones de realismo son difíciles de enunciar claramente: “A pesar de la controversia suscitada en torno a la expresión, el realismo formó parte importante de la historia artística y literaria europea en la segunda mitad del siglo XIX. Dicho concepto y su uso, sin embargo, a pesar de las múltiples reflexiones, no produjo un acuerdo uniforme que estableciera claramente su significado” (Malvina 2017: 44).

Este trabajo concuerda con el punto de vista de Auerbach (1950), el cual considera que puede haber existido un estilo de escritura similar antes del realismo; sin embargo, nadie se había atrevido a expresar directamente la oscuridad y la crueldad de la sociedad. Nadie mostró tan directamente el trágico destino de un personaje. La escritura realista supone un gran avance en la mentalidad social, instando al público a enfrentarse a la realidad y a pensar en el verdadero problema. Proponemos que el realismo es capaz de una actitud seria con la cual reflejar los conflictos de la vida y los verdaderos sentimientos de los personajes.

Desde el punto de vista de Villanueva, el realismo es un “periodo o escuela”. En su opinión, la literatura es un proceso continuo, cuyo desarrollo nunca se interrumpe, por eso han existido diferentes modos de entender el realismo a lo largo del tiempo (1992: 418).

En las décadas de 1950 y 1960, el realismo consiguió un mejor desarrollo debido al entorno social, los cambios en el sistema político y las mentalidades emancipadas. Wellek (1968) señala en *Conceptos de crítica literaria* que ya se trate de creación literaria, de escenas o de representaciones teatrales, ninguna debe estar divorciada de la realidad.

Beristáin (1995) ha mencionado que el realismo en la literatura puede tener su propia escena y su propio contexto, pero que al final se deriva

de la realidad. Las obras no pueden existir sin ella. De lo contrario, pierden significado y categoría artística, se convierten en puro entretenimiento. Georg Lukács (1977), el filósofo, sociólogo y crítico literario, también expresó sus puntos de vista sobre este concepto, señalando que la literatura, especialmente el realismo social, es un reflejo del mundo real, para la realidad objetiva. Así como la ciencia describe objetivamente los hechos, la literatura trata de hacer lo mismo con un método distinto, añadiendo giros y vueltas, e historias que incitan a la reflexión.

Del mismo modo, es difícil definir claramente el realismo mágico, tanto de los escritores latinoamericanos como de los europeos, y no se ha llegado a una conclusión precisa sobre el mismo. Por otro lado, “el realismo mágico ha sido confundido con el realismo, la literatura fantástica y “lo real maravilloso”<sup>19</sup> (Rodríguez 2005: 12).

Según Parkinson, el calificativo de “mágico” podría sugerir que esta literatura no es realista, pero no es este el caso (1995). El realismo mágico se deriva del realismo, su característica más fundamental es la realista, pero con un enfoque peculiar, a través de las tramas mágicas y la descripciones llenas de imaginativa que conmocionan al público y revelan mejor el mundo real.

Rodríguez sostiene que es posible afirmar “que los textos que se dan en el realismo mágico están en y entre una resistencia a las estructuras políticas y culturales monológicas, siendo esto particularmente útil para los escritores en la cultura postcolonial” (Rodríguez 2005: 8).

De hecho, el término “realismo mágico” apareció por primera vez en el libro *Realismo Mágico: Post expresionismo. Problemas de la pintura más*

---

<sup>19</sup> Término creado por Alejo Carpentier y difundido por primera vez en el prólogo de su libro *El reino de este mundo*, publicado en 1948

reciente de Franz Roh en el año 1927.<sup>20</sup> Sin embargo, no es este el momento de inflexión de la literatura latinoamericana. Por entonces, los nombres de Borges, Mistral, Paz, Neruda y sus obras ya habían comenzado a recibir atención del mundo literario occidental. Sin embargo, el mundo literario occidental siempre etiquetaba a estos escritores de tercermundistas y se seguía viendo sus obras como exóticas. La llegada del *Boom* finalmente hizo que la onda expansiva de la literatura latinoamericana se volviera más poderosa y el efecto logrado resultase mucho más profundo.

El escritor uruguayo Eduardo Galeano, famoso por *Las venas abiertas de América Latina*, falleció el 13 de abril de 2015. Al igual que García Márquez, quien falleció el año anterior, también fue un excelente periodista. Cuando Galeano tenía 14 años, comenzó a proporcionar cómics políticos y comentarios breves a los periódicos. También muy joven, se desempeñó como secretario de *El Sol* y *Marcha* y fue director de *Época*.

Durante la dictadura militar uruguaya en la década de 1970, huyó a Argentina y fundó la revista cultural *Crisis* en Buenos Aires. Asimismo, se adentró en el fondo de la sociedad, conversó con los mineros, les preguntó cómo se sentían con respecto al sol, habló con los camioneros todo el día y les preguntó qué harían cuando tuvieran sueño. Estas encuestas sociales y experiencias vitales fueron una fuente inagotable de escritura para Galeano.

Muchos de los escritores latinoamericanos de esta generación publicaron sus artículos de noticias antes de publicar libros, y se capacitaron en el departamento editorial de los periódicos. Los más destacados representantes de los escritores latinoamericanos José Martí, Rodolfo Walsh y Carlos Quijano, fueron grandes periodistas, y se tomaron muy en serio las demandas de la industria del periodismo. Por lo tanto, se pueden ver en su

---

<sup>20</sup> En 1927, este libro fue traducido al español por Fernando Vela y editado por la Revista de Occidente.

obra las características del periodismo.

En la historia de la literatura latinoamericana, existen muchos ejemplos similares: autores que primero fueron periodistas, luego escritores, y cuyas obras han tenido una gran influencia en la sociedad. El caso más famoso es el de García Márquez, que estudiaremos a continuación.

### **2.2.3.2. Relación con el periodismo**

Hemos mencionado antes el punto de vista de Martín Vivaldi (1986, p. 249), y ahora hacemos referencia a otra de sus citas nuevamente, por la que la literatura, es decir, la creación literaria es un “lujo”, mientras que el periodismo es una “necesidad”. Podemos usar elementos imaginarios para expresar emociones en la creación literaria; sin embargo, el periodismo debe ajustarse a hechos objetivos, cuyo propósito es transmitir la información a los lectores, lo que se considera regla general.

Pero lo que no podemos ignorar es que el periodismo es en realidad parte de la literatura, que tiene sus propias características y su propia forma de expresión. El propósito es expresar con claridad, pero sobre una base de información precisa también se necesita belleza. Por lo tanto, aquel que es capaz de escribir bellos artículos no necesariamente es un periodista o un reportero, pero un buen periodista debe tener sin falta una capacidad de escritura muy alta.

En el año 1899, Isidoro Fernández Flores declaró en su *Discurso de recepción ante la Real Academia Española* que los periodistas también se consideraban literatos, pero no en el sentido en que entendemos el término “literato”. Los periodistas escriben con mucha frecuencia, incluso a diario. Sus

trabajos se publican en periódicos, en revistas y en publicaciones similares.

El público no tiene que comprar sus libros, pueden leer sus obras en periódicos y revistas. Los libros son un medio de comunicación, los periódicos y las revistas también son herramientas que permiten que más personas lean al autor. Aquí existe una clara diferencia. Los artículos publicados en revistas o periódicos tienen más probabilidades de tener cierto impacto en el público, debido a que su propósito principal es transmitir información.

Aunque el propósito de escribir de la literatura y el del periodismo son diferentes, los lectores son en gran medida los mismos, y algunas veces incluso también los autores (Benjamín, 2004). Así, la literatura y el periodismo pueden complementarse.

Por otro lado, un poema o un artículo literario pueden publicarse en un periódico, y a la inversa, una crónica también puede aparecer en un libro. En este sentido, no hay una definición clara o una regla fija de separación entre ellos. Amado de Miguel (1982) propone entender en un sentido literal la definición “periodismo literario”. Si, de una parte, el periodismo tiene como objetivo transmitir información, también utiliza muchas técnicas y expresiones de la escritura literaria, incluyendo el uso de la primera persona para sus descripciones. En cambio, la “literatura periodística” es la confeccionada principalmente para entretener y expresar las emociones y opiniones personales del autor.

Lissorgues propone en su artículo *el Realismo: Arte y literatura, propuestas técnicas y estímulos ideológicos* que “la cuestión del realismo no radica sólo en la presencia de algún reflejo de lo real en la obra de arte, sino que depende del grado de atención y del papel que se le otorga a la realidad” (1998: 4 ).

El propósito de la escritura es principalmente difundir la información o las ideas y opiniones del autor al público. Es de vital importancia que estas últimas resuenen en los lectores, por lo que al evaluar y clasificar un texto, además de atender al contenido en sí, es necesario observar su influencia en el público y el nivel de atención que provoca en el público.

Desde este punto de vista, el realismo social está más estrechamente relacionado con el periodismo, debido a que su objetivo es reflejar la realidad social, “el auténtico Realismo es el que no excluye nada de la representación artística” (Lissorgues,1998: 58).

Durante el período de los años sesenta y setenta, un gran número de escritores latinoamericanos comenzaron sus carreras en la industria del periodismo. Más tarde, comenzaron a escribir obras literarias y tuvieron un tremendo impacto en el mundo literario. Su experiencia profesional periodística no puede ser ignorada en las obras literarias, y estas experiencias también han marcado sus creaciones.

Entre ellos destacan las siguientes figuras. Gabriel García Márquez (1927-2014), reportero nacido en Aracataca y Premio Nobel de Literatura. Mario Vargas Llosa (1936---), considerado uno de los más importantes novelistas y ensayistas contemporáneos, quien mencionó repetidamente la influencia de su experiencia en la carrera periodística en su creación literaria, no solo en términos de estilo de escritura y contenido, sino de manera más importante, en su experiencia en la vida. Alejo Carpentier y Valmont (1904-1980), escritor cubano, también ejerció la profesión de periodista durante gran parte de su vida. Jorge Luis Borges (1899-1986), galardonado

con numerosos premios<sup>21</sup>. Carlos Fuentes (1928-2012), quien se inició como periodista colaborador de la revista *Hoy*. Miguel Ángel Asturias (1899-1974), un escritor, periodista y diplomático guatemalteco.

La mayoría de estos escritores están inextricablemente vinculados a la industria del periodismo. Trabajan directamente en las editoriales, algunos son columnistas y otros han escrito muchos artículos para revistas y periódicos.

Estas experiencias similares no son una coincidencia; por el contrario, muestran que el periodismo y la literatura están estrechamente relacionados. Los escritores incorporando su propia experiencia en la industria del periodismo en sus creaciones literarias, y estas ricas experiencias como fuente de su valiosa riqueza e inspiración.

Al estudiar la influencia del periodismo en la literatura, debemos considerar la experiencia del escritor en la industria periodística y cómo influye en su selección creativa, sus técnicas de escritura, sus intenciones de expresión y su influencia en el público y el mundo literario. En la parte posterior del presente trabajo, referente a la metodología, estudiaremos detalladamente las obras principales de Gabriel García Márquez y combinaremos el trasfondo de su tiempo con su propia experiencia para ver qué influencia produce el periodismo en la creación literaria.

Las noticias, que se refieren a los informes de hechos recientes, tienen como línea de vida la autenticidad. Las noticias hablan a través de los hechos reales y dan cuenta del valor social del periodismo a través de hechos objetivos, los cuales son la premisa y el medio básico de las noticias.

En Occidente, aunque el término "periodismo" se usó por primera vez en

---

<sup>21</sup> «Jorge Luis Borges. Premios». Instituto Cervantes. Consultado el 28 de junio de 2018.

el siglo XV, su definición y sus límites no se han trazado claramente y han cambiado a lo largo del tiempo. En el siglo XVIII, el capitalismo tomó una nueva forma y la palabra "periodismo" comenzó a desarrollar su significado actual.

El periodismo apunta a grabar fielmente los eventos que suceden en la vida real e informar a la audiencia a través de los diferentes medios de comunicación, como los periódicos. El realismo enfatiza la realidad de la vida a través de la forma de la vida misma. Reproduce verdaderamente la relación dialéctica entre las personas y el medio ambiente, a través de la tipificación, revelando la esencia de los fenómenos de la vida.

El realismo se basa en eventos de la vida real. No es solo un registro fiel como las noticias, que anotan el tiempo, el lugar, los personajes, las causas y los pasajes del evento; sino que en el proceso de creación, el autor selecciona parte de la información de interés como material de escritura, y también se integra en el procesamiento artístico del autor. El propósito no es solo permitir al lector conocer la información relevante de este evento, sino basándose en el mismo, reflejar los tiempos o la realidad que el autor desea que los lectores observen.

El periodismo tiene como fin que la audiencia conozca la situación cierta de los eventos que suceden en la vida real y la información relacionada con el evento. La realidad es la línea de vida del periodismo. La premisa principal de la redacción de noticias es la autenticidad. Los periodistas deben ser responsables ante la audiencia para que esta obtenga la situación real y el poder de saber la verdad. Por lo tanto, cuando se redactan noticias, la verdad se convierte en la condición más básica y primaria.

En cambio, el realismo, como su nombre lo indica, está

estrechamente relacionado con la realidad, aunque los requisitos para la autenticidad no son tan estrictos como los del periodismo. Las novelas realistas se basan en personas ciertas de la vida real. Aunque el autor no declara completamente lo que sucedió en la realidad cuando está creando, también incorpora parte de su propio procesamiento artístico; pero el marco general de la historia es real, o se puede decir que incluso si el autor se une a algunas de sus propias creaciones, hace que los lectores sientan que los hechos que se narran en la novela verdaderamente suceden en la vida real.

La práctica a largo plazo de la redacción de noticias ayuda a cultivar una actitud hacia la atención real, por lo que cuando se está haciendo una creación literaria sobre esta base, se presta más atención a la autenticidad.

Precisamente por el requisito de autenticidad en el proceso de escritura, el periodismo y el realismo se centran en describir los detalles, describir los eventos a través de pormenores y presentar un evento real al lector. Las noticias deben ser fidedignas y veraces. Por lo tanto, cuando se redactan noticias, se explica a la audiencia el momento específico del evento, la ubicación, la persona, la causa, el pasaje, etc., y a través de la descripción de estos aspectos específicos, permiten que el público entienda el evento y la información real relevante.

En las novelas realistas también se presta atención a las descripciones detalladas, como la explicación del fondo de los tiempos y el fondo familiar de los personajes, a fin de prepararse para el desarrollo de la historia de la novela. Por ejemplo, a través del lenguaje, el movimiento y la psicología de los personajes, se logra una descripción detallada de un personaje real. En la redacción de noticias, para hacer que el reportaje muestre el aspecto real, hace falta prestar atención a los detalles específicos de la observación y la investigación.

Por otro lado, ambos adoptan un lenguaje simple y fácil de comprender, cuyo propósito es mostrar y hacer que los lectores entiendan la situación real. Las noticias se utilizan para que la audiencia sepa lo que ha sucedido o está sucediendo en la vida real. El lenguaje simple y fácil de entender puede describir el evento de la manera más sencilla, y es fácil para el público entender las noticias y conocer la verdad de la información.

Las novelas realistas describen eventos y personas relacionadas con la realidad. Por lo tanto, es una forma muy efectiva de usar el lenguaje cotidiano, que es un lenguaje simple y fácil de entender. Si bien el nivel de educación de las personas ha mejorado con el desarrollo del país y la sociedad, el uso del lenguaje sencillo en la escritura puede hacer que la audiencia comprenda mejor. Igualmente, en la creación literaria, aunque se pueden usar palabras hermosas y sofisticadas, la experiencia práctica de la redacción de noticias hace que sea fácil para los escritores describir la vida diaria de los personajes en un lenguaje sencillo.

### **2.3. “Cien escuelas” de literatura china y su relación con el periodismo**

El uso de las comillas en “cien escuelas” se debe a que en realidad no existían exactamente cien géneros literarios en la década de 1980, sino que se trata de una metáfora para poder describir la amplia variedad de géneros y categorías de escritura literaria durante este tiempo. Encontramos un proverbio de cuatro caracteres en China: 百家争鸣 (pinyin: *bǎi jiā zhēng míng*), cuyo significado sería que cien flores se abren y cien escuelas de pensamiento entran en disputa<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> La locución proviene de 《汉书·艺文志》 (*Registro artístico de dinastía Han*), publicado durante la dinastía

El escritor chino Ji Jianjun usó esta locución en su artículo *文学这三十年——八十年代: 百家争鸣的中国文学* (*Los 30 años de la literatura - la década de 1980: un centenar de escuelas de literatura china compitiendo*) (2012), para describir el fenómeno de la literatura china en la década de 1980. De esta expresión podemos inferir que la característica más importante de los años 80 es la aparición de muchas nuevas formas de escritura literaria y tipos de literatura.

En la década de 1980, el mundo literario chino experimentó un "estallido" (Ji, 2012). Este período es el momento en el que los escritores chinos tienen más entusiasmo, exploran activamente nuevas áreas de la literatura, logrando buenos resultados con sus obras.

Es una "época de oro" según Lu Zhu (2014). Estrictamente hablando, este tipo de desarrollo acelerado comenzó a fines de los años 70 y provocó directamente la prosperidad sin precedentes de la literatura china en los años 80. Por lo tanto, la literatura a finales de la década de 1970 fue el comienzo del desarrollo de la literatura en la década de 1980 y debería estudiarse como el mismo fenómeno literario.

### **2.3.1. Los altibajos de la situación periodística china en los años 80**

En la primera parte de este capítulo, haremos un panorama del desarrollo de las revistas literarias chinas en la década de 1980 desde la perspectiva del periodismo, utilizando como base las estadísticas de la circulación de revistas durante este período. A través del estudio de los datos,

---

Han (202 a.c.-220 d.c.), la primera bibliografía sistemática y la literatura de catálogo más antigua de China.

se logra tener una idea general del desarrollo del periodismo en este período, y posteriormente analizamos el surgimiento de los pensamientos literarios y la relación entre el periodismo y la creación literaria.

Lo analizamos desde el punto de vista más detallado, pero no sólo limitándonos a los datos, sino en conexión con el trasfondo del periodismo en la época. Intentamos resumir lo general a partir de lo más concreto, y analizar los pequeños detalles bajo un trasfondo amplio, utilizando el volumen de impresión específico y la circulación de revistas literarias como evidencia.

Tras el final de la Revolución Cultural (1966-1976) de Mao Zedong, la sociedad china estableció gradualmente el objetivo de desarrollo de la "modernización". La China contemporánea entra en otro período de intensa transformación social.

Hasta el año 1992, tras muchas exploraciones y repeticiones, la sociedad china ha comenzado a avanzar hacia la mercantilización. Esta década de la historia de China se puede considerar como una etapa relativamente independiente, en la que las revistas literarias comenzaron a pasar del estado de la Revolución Cultural a la plena prosperidad, y posteriormente aparecería un estancamiento y un estado de contracción.

La naturaleza de las revistas literarias y los numerosos cambios en el campo político, económico y cultural de todo el período de transición social han determinado que el camino no sea fácil; como una barca flotando en las olas sociales, es difícil escapar del contexto general de la transformación social.

Vale la pena señalar que la mayor parte del aumento de la reflexión acerca de la creación literaria correspondiente a este período está

estrechamente relacionado con la promoción del periodismo. Si tomamos la creación literaria no solo como una colección de ciertas obras, sino que consideramos también la influencia del periodismo y los medios de comunicación, tendremos una nueva comprensión sobre la premisa necesaria de la creación literaria.

Gracias a la revisión de la historia del periodismo, proporcionamos las condiciones previas para discutir el crecimiento y el declive de las revistas literarias, así como la tendencia literaria de la "nueva era". El contexto y la atmósfera histórica del surgimiento de las creaciones literarias son el tema principal de este capítulo. En su libro *传媒与“新写实小说”的兴起 (El auge del periodismo y las "nuevas novelas realistas" (2016))*, Zhang examina el desarrollo del periodismo en China durante las décadas de 1980 y 1990, desde una perspectiva mediática. Según él, este puede dividirse en tres etapas:

#### **2.3.1.1. 1978-1984, el período de prosperidad de las revistas literarias en China:**

El periodismo presenta una nueva situación de recuperación, desde finales de los años setenta hasta mediados de los ochenta, el volumen y la publicación de las revistas literarias han aumentado sustancialmente.

Durante el período de la "Revolución Cultural", la mayoría de las revistas literarias fundadas en las décadas de 1950 y 1960 había dejado de publicarse. En marcado contraste, en 1978, el número de revistas literarias y de arte en todo el país llegó a 71, y en los años siguientes, el número de revistas literarias siguió aumentando. La información en el siguiente formulario proviene del sitio web de Ingeniería de Infraestructura de Conocimiento de China. Hemos obtenido los siguientes datos a través de estadísticas:

### Estadística de revistas de arte y literatura en China

Año	Tipo de revistas de arte y literatura
1979	129
1980	265
1981	437
1982	451
1983	490
1984	510
1985	639

**Fuente: Ingeniería de Infraestructura de Conocimiento de China  
(elaboración propia)**

En este primer período, debido a su naturaleza estatal, la revista literaria fue altamente "planificada" en su publicación, distribución, y suscripción, etc. Por otro lado, el público tenía muchas ganas de leer, leía activamente después de la "Revolución Cultural", y la revista literaria experimentó un *boom*. En solo cinco o seis años, la cantidad de las revistas se había multiplicado cinco veces.

Además de las revistas literarias patrocinadas por varias asociaciones, algunas editoriales se unieron a las filas de las revistas, lo que ha promovió la prosperidad de las revistas literarias. Entre ellas, "*Cosecha*" (chino:收获, pinyin: *Shou Huo*, fundada en 1957, reeditada en 1979) patrocinada por la Asociación de Escritores de Shanghai se conoce como una de las cuatro protagonistas, junto con "*Octubre*" (chino:十月, pinyin: *Shi Yue*, organizada

por la Editorial de Beijing), "*Ciudad de las Flores*" (chino: 花城, pinyin: *Hua Cheng*, presentada por la Editorial de Huacheng), "*Contemporánea*" (chino: 当代, pinyin: *Dang Dai*, patrocinada por la Editorial de Literatura Popular), lanzadas en agosto de 1978, abril de 1979 y junio de 1979 respectivamente, han desempeñado un papel activo en la publicación de revistas literarias y la promoción del periodismo.

Con el esfuerzo conjunto de diferentes unidades, desde finales de los años setenta hasta mediados de los ochenta, las revistas literarias pasaron de un período durante la Revolución Cultural a una prosperidad integral, y esta prosperidad ha seguido aumentando durante varios años. El impulso se ha convertido en una tendencia general, con la duplicación del número de revistas literarias.

Durante estos años, la publicación de revistas literarias es directamente proporcional al desarrollo del periodismo. A continuación, se presentan las estadísticas oficiales del Anuario de Publicaciones de China<sup>23</sup>, a través de las cuales podemos ver que el número de revistas impresas y publicadas cada año ha aumentado sustancialmente durante 1978-1985:

### **Revistas de arte y literatura publicadas durante 1978-1985**

**(unidad: millón)**

<b>Año</b>	<b>Revistas de arte y literatura publicadas (unidad: millón)</b>
1979	122
1980	263

<sup>23</sup> Coeditado y publicado por la Asociación de Trabajadores de Publicaciones de China y el Instituto de Ciencia de Publicaciones de China. El contenido principalmente registra y refleja la situación, los materiales y los nuevos logros de la publicación de libros, periódicos y publicaciones periódicas del año anterior.

1981	426
1982	380
1983	376
1984	408
1985	509

**Fuente: Anuario de Publicaciones de China (elaboración propia)**

### **2.3.1.2. 1985-1988, el período de reforma de las revistas literarias en China:**

Desde que comenzó la reforma urbanística a finales de 1984, el departamento de publicaciones propuso una transformación de la editorial de producción a producción y gestión en la reunión en Harbin<sup>24</sup>.

Desde entonces, las revistas literarias han sufrido ciertos cambios en la administración. Desde la perspectiva de los métodos de financiamiento, aunque la financiación del gobierno continúa, la autonomía de la revista ha aumentado. Tras la Revolución Cultural, la literatura desempeñó principalmente el papel de adoctrinamiento ideológico y participó en la reconstrucción de los valores sociales. Beijing, como centro de la política y la cultura, se convirtió naturalmente en el centro literario de la época.

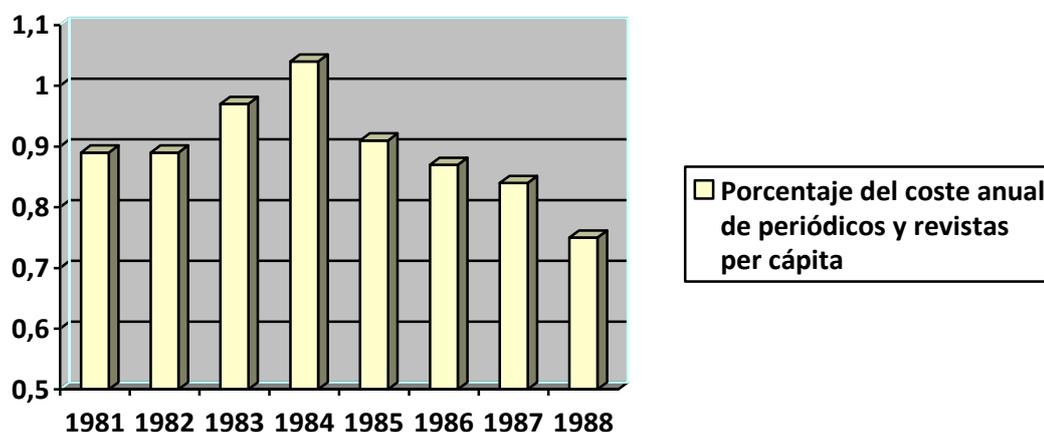
La transición de la literatura que ocurrió en 1985 hizo que *La literatura de Shanghai* jugara un papel importante, desde las novelas modernistas hasta las novelas pioneras, aunque algunas revistas de Beijing, Shenyang y el Tíbet participaron en este movimiento literario, el centro se situó en Shanghai.

---

<sup>24</sup> Ciudad ubicada en el norte de la llanura del noreste de China, es la capital de la provincia de Heilongjiang de la República Popular de China y una importante ciudad centro regional en el noreste.

Hay un fenómeno especial que requiere nuestra atención: la proporción del coste anual de periódicos y revistas per cápita en los hogares urbanos de China disminuyó por primera vez en 1985. Según las estadísticas, dicha proporción fue en aumento desde 1981 hasta 1984, pero en el año 1985 muestran que se redujo a 0.91 %, y en los siguientes años siguió disminuyendo, incluso por debajo del nivel de 1981-1984.

### Porcentaje del coste anual de periódicos y revistas per cápita en los hogares urbanos de China



**Fuente: Anuario estadístico de China (1989), (elaboración propia)**

En contraste, de 1978 a 1985, el número de revistas chinas aumentó más de cinco veces. En particular, durante los tres años de 1978 a 1981, la tasa de crecimiento anual promedio alcanzó el 42,5%, hecho que provoca un conflicto entre la capacidad de edición, producción y la capacidad de envío. El año 1985 es una línea divisoria en la que las revistas literarias se han ido alejando de su gloria, cuyo declive ha sido determinado por las condiciones internas y externas.

Según Ying (1988), debido a la crisis económica, los editores de varias

revistas literarias de la asociación han experimentado recientemente un importante cambio: cada vez más personas están ansiosas por encontrar formas de negociar, y esperan ganar dinero para apoyar la publicación.

Además de la crisis, la reducción en el financiamiento gubernamental también ha traído problemas a los editores. La pérdida de lectores también se ha convertido en una razón importante por la que las revistas literarias han caído en crisis. Por lo tanto, enfrentándose a dicho dilema y desafío, el sistema literario necesita una reforma urgente y una vez más se convierte en el consenso de los trabajadores literarios.

### **2.3.1.3. 1989-1991, el período de adaptación de las revistas literarias en China:**

En la tercera etapa, a fines de la década de los ochenta, la revista literaria realizó un ajuste integral, su contenido y su vínculo externo cambiaron significativamente. El papel de los medios de comunicación en la literatura se ha transformado del canal de transmisión externo a una de las dimensiones constituyentes importantes de la literatura misma. Por lo tanto, la literatura contemporánea debe presentar algunas características que son completamente diferentes a las de la literatura del período anterior. Este es el resultado inevitable del desarrollo de la literatura contemporánea.

El cambio de la *Literatura popular* (chino: 人民文学, pinyin: *Ren Min Wen Xue*) en este período tiene un significado representativo. En enero y febrero de 1987, tras la publicación de la novela de Ma Jian *Mostrar su lengua o nada*<sup>25</sup>, debido a que la novela ha violado gravemente la política nacional y la política religiosa del partido, la revista fue seriamente criticada por el

---

<sup>25</sup> 马建 (1987), 亮出你的舌苔或空空荡荡, 人民文学。Ma Jian (1987), *Mostrar su lengua o nada*, *Literatura popular*.

gobierno. Liu Xinwu, el editor jefe de la revista, no solo fue suspendido por 200 días, sino que también fue severamente criticado por los principales artículos publicados por los medios de comunicación de la época.

En los años siguientes, la publicación de *Literatura popular* cambió significativamente. Presentaba un estilo brillante, una portada elegante, honesta y digna, destacando el estilo artístico chino tradicional.

Bajo el nuevo contexto histórico, *Literatura popular* comenzó una nueva ronda de planificación literaria sobre la base de la reflexión. Señaló que los escritores chinos estaban teniendo una responsabilidad estratégica relacionada con el destino del socialismo. La literatura china debía adherirse a la dirección del socialismo de una manera clara.

Solo educando a las personas en el espíritu del socialismo se podría cultivar las fuerzas avanzadas del socialismo. Se demandan obras que reflejen la magnífica vida real y el progreso histórico de China, que puedan dar a las personas un sentido de belleza, sabiduría y sublimidad. Tales cambios han influido hasta cierto punto en la creación literaria, y los escritores intentan readactar y crear obras desde una nueva perspectiva.

### **2.3.2. Géneros principales de literatura china durante los años 80:**

Las obras de los escritores en este período muestran diversas características según las cuales se pueden clasificar principalmente en las siguientes escuelas: "literatura de cicatrices" (chino: 伤痕文学 pinyin: *Shang Hen Wen Xue*)<sup>26</sup>, que se caracterizó principalmente por la descripción de la Gran Revolución Cultural de los 10 años en China; "literatura reflexiva" (chino:

---

<sup>26</sup> Epíteto mencionado por Lu Xinhua (卢新华) en el 11 de agosto de 1987, en su relato *La Cicatriz* (Shang Hen 伤痕).

反思文学 pinyin: *Fan Si Wen Xue*); "literatura de la reforma" (chino: 改革文学 pinyin: *Gai Ge Wen Xue*; "literatura modernista" (chino: 现代派文学 pinyin: *Xiandaipai Wen Xue*), "literatura de búsqueda de raíces" (chino: 寻根文学 pinyin: *Xun Gen Wen Xue*); "literatura de vanguardia" (chino: 先锋文学 pinyin: *Xian Feng Wen Xue*); y "nueva literatura realista" (chino: 新写实文学 pinyin: *Xin Xieshi Wen Xue*), etc.

A continuación, damos una breve introducción a los principales géneros literarios.

### **2.3.2.1. Literatura de cicatrices - El comienzo de la literatura china en la nueva era**

La "literatura de cicatrices" es un término colectivo para obras literarias que se centran en los trágicos encuentros de jóvenes educados, intelectuales, funcionarios perseguidos y personas comunes en áreas urbanas y rurales bajo el contexto de la Revolución Cultural. Debido a que la "literatura de cicatrices" muestra el destino común de una generación con su profunda y delicada descripción de los sufrimientos de la vida, ha despertado una amplia resonancia en la sociedad desde el momento de su nacimiento, y se ha convertido en una de las escuelas literarias más importantes.

El nombre de "literatura de cicatrices" se deriva del cuento *Cicatriz*, de Lu Xinhua (1978) publicado en el diario *Wenhui*<sup>27</sup>. También recibió la aprobación de aquellos que promovieron los nuevos cambios en la literatura, en el sentido de "reflejar la gravedad de las lesiones internas de las personas" y "llamar a la curación": “一切重新归为安静。依旧只有列车在“铿嚓铿嚓”地有节奏地响着、摇晃着……” (“Todo vuelve a estar tranquilo, sólo se balancea

---

<sup>27</sup> Fundado en Shanghai por intelectuales progresistas el 25 de enero de 1938. Presenció y documentó el proceso histórico de China durante más de medio siglo.

rítmicamente el tren...”) (Lu, 1978:52)

La primera frase de dicha novela menciona el tren que, casualmente, también se menciona al principio de la novela de Wang Anyi (1982) *El fin del tren*. Las imágenes utilizadas en las dos novelas son las mismas: el tren. Es una imagen muy con una gran fortaleza e importancia.

Decir adiós en la estación de tren es el nuevo comienzo para la mayoría de los jóvenes educados que son enviados al campo a trabajar. La plataforma está llena de padres, familiares y compañeros de clase, amigos emocionados y sonrientes. No se sienten tristes, al contrario, sienten que van a hacer algo grande y completar una misión gloriosa. Esta es su revolución y su larga marcha, y la gloria de sus padres se verá superada por la suya propia. El tren silba y los lleva lejos... Diez años son suficientes para acabar con la pasión y esperanzas del futuro.

Tras la Revolución Cultural, muchos tratan de regresar a la ciudad a toda costa; sin embargo, cuando consiguen volver a la ciudad donde crecieron ya no pertenecen a ella, su nitidez y entusiasmo han sido suavizados por la realidad, sólo quedan suspiros... El tren tiene un punto de partida y un destino. Pero para los jóvenes que están sentados en el tren, ¿dónde está su final? Y para el resto de la gente, ¿significa la Revolución Cultural lo mismo?

Lo primero que experimentaron los escritores de la posrevolución cultural fue la sensación de estar atrasados en cuanto a corrientes literarias prevaletentes en otras partes del mundo. Su marginación se debía, por un lado, a la falta de oportunidad de leer lo que se producía fuera de China (con excepción tal vez de novelas soviéticas o revolucionarias) y, por el otro, a la vigilancia ideológica de las autoridades y de los burócratas culturales (Botton Beja 2007: 738).

La aparición de la “literatura de cicatrices” no es casual. Se originó directamente en el movimiento hacia el campo. Describe principalmente las trágicas experiencias de esos jóvenes educados, intelectuales, funcionarios perseguidos y demás gente corriente en la era.

La obra perteneciente a la "literatura de cicatrices" que causó mayor repercusión entre los lectores fue *El monitor de clase* (chino: 班主任, *pinyin: Ban zhu ren*) de Liu Xinwu, publicado en la 11ª edición de *Literatura popular* (chino: 人民文学, *pinyin: Ren min wen xue*)<sup>28</sup> en 1977. La novela fue el preludio para echar la vista atrás y repasar los sufrimientos. Es la primera vez que la literatura en la nueva era expone y critica la política de oscurantismo e ignorancia en la Revolución Cultural, hecho que siempre había sido evitado por los escritores.

La novela rompe el aburrido estatus creativo, la formulación y conceptualización de la creación literaria, expresa los propios deseos reales del autor. Según lo que ha señalado Huang (2014), a fines de la década de 1970 y principios de la década de 1980, la “literatura de cicatrices” atrajo la atención de muchos lectores, lo que provocó la explosión decisiva de la nueva naturaleza literaria.

Una de las razones fundamentales por las que la “literatura de cicatrices” pudo tener un gran impacto en el mundo literario es que puede provocar que los lectores lo sigan conscientemente, teniendo una fuerte ideología; los escritores de “literatura de cicatrices” tienen un alto sentido de responsabilidad, hecho que tiene cierta importancia y valor progresivo de los tiempos.

---

<sup>28</sup> La revista nacional en China, que representa el nivel de las revistas literarias chinas. Fue fundada el 25 de octubre de 1949.

Sin embargo, las limitaciones de la "literatura de cicatrices" también determinan que es imposible ir demasiado lejos. En un sentido social, la "literatura de cicatrices" no es lo suficientemente profunda como para negar la Revolución Cultural.

En términos de expresión artística, también es ingenua. El lenguaje en muchas novelas claramente tiene la impronta izquierdista de la Revolución Cultural. Por ejemplo, a Zhang Junshi, el protagonista del *El monitor de clase* de Liu Xinwu (1977), se le describe en la novela: "Como una máquina que nunca se oxida, sembró constantemente pensamientos y conocimientos revolucionarios en el corazón de los estudiantes".

Asimismo, los escritores prestan mucha atención al sentido de la responsabilidad y al sentido inherente de la misión, de modo que no pueden reprimir las emociones y comienzan a expresar directamente sus puntos de vista, haciendo que la expresión de la obra inevitablemente se atribuya a lo superficial.

#### **2.3.2.2. Literatura de la reforma - Cobertura en tiempo real de las reformas del sistema económico y el cambio de la vida diaria**

Desde la Tercera Sesión Plenaria del XI Comité Central a finales de 1978, China inició una reforma del sistema económico a nivel nacional. Al mismo tiempo, muchos escritores comenzaron a dirigir su mirada histórica a la realidad, mientras prestaban atención a la reforma y al desarrollo en la vida real, publicando sus propios pensamientos e ideas sobre el futuro de la patria en la literatura.

El enfoque de la "literatura de la reforma" se centra en las diversas contradicciones sociales surgidas durante el período de transición entre los

sistemas antiguo y nuevo. Registra los dilemas y dificultades que enfrentan las reformas y los cambios en los valores éticos y morales causados por tales dilemas. El método creativo se basa en el realismo, centrándose en la imagen de los personajes, especialmente la imagen de los reformadores. La “literatura de la reforma” puede no ser la más prominente entre las muchas escuelas literarias, pero su relación con la reforma es la más directa.

Desde la Tercera Sesión Plenaria del Undécimo Comité Central de la República Popular de China a fines de 1978, China comenzó una reforma de arriba hacia abajo del sistema económico nacional. Durante este período, se propuso que "la economía planificada es el pilar principal y la regulación del mercado es complementaria". Por primera vez, la regulación del mercado ganó un lugar dentro del sistema económico. Al mismo tiempo, muchos escritores volvieron a enfocarse en la realidad para crear sus historias. Le prestaron atención a la reforma y al desarrollo de la patria, y sus pensamientos al respecto quedaron impresos en su literatura.

En el estudio de la literatura china contemporánea, la “literatura de la reforma” parece ser olvidada gradualmente, y haberse convertido en un concepto histórico. En la era del pluralismo cultural, la “literatura reformista” ha sido evitada o despreciada debido a su fuerte discurso político.

Sin embargo, hoy en día, la reforma sigue siendo el tema del desarrollo integral de la sociedad. Como parte de la superestructura, la literatura debe reflejar el desarrollo de la base económica y desempeñar un papel correspondiente en el desarrollo social. Esta es la función social que debe tener la “literatura de reforma”, como una respuesta directa y positiva al desarrollo y los cambios de la realidad social.

En la historia de la literatura china contemporánea, la literatura de la

reforma se refiere a la de comienzos de la década de 1970, cuyo clímax tuvo lugar en la década de 1980 y que eligió la "reforma" como tema de creación literaria. Es un concepto amplio que no se limita a una reforma específica ni a la imagen del reformador, sino que refleja el proceso de reforma en varios campos de la vida social del país, los conceptos ideológicos en juego, los cambios en la psicología cultural y los conflictos causados por él.

Entre ellos, hay novelas sobre temas tanto industriales como políticos, así como reportajes de considerable escala. La imagen de algunos "reformadores", "políticos" y "científicos" avanzados da vitalidad también al mundo literario.

En 1979, Jiang Zilong (1979) publicó su obra maestra *Qiao, el Director de la Oficina*, que se considera la apertura de la "literatura de la Reforma" (Ji 2012:38). Esta novela revela las contradicciones en las reformas económicas de la nueva era, analiza la complejidad de diferentes personajes y retrata al reformador que se atreve a desafiar al viento malsano, a asumir con valentía la responsabilidad revolucionaria y tiene un espíritu de pionero, centrando su atención en la realidad social. Esta figura expresa los deseos urgentes de las personas en ese momento, con gran éxito universal, lo que se considera la primera etapa de la literatura reformista.

A finales de 1984, apareció la novela de Zhang Jie (1984), *Alas pesadas* (chino: 沉重的翅膀, pinyin: *ChenZhongde Chibang*), que marcó la segunda etapa de la "literatura de la reforma".

Debido a que las reformas se originaron en las áreas rurales, el *status quo* de la reforma rural ha atraído la atención de muchos autores. Los trabajos en esta etapa se centran en los cambios que las reformas han traído a la ética y las mentalidades. A lo largo de la "literatura de la reforma" de los temas

rurales, podemos encontrar que al principio las obras a menudo son simplemente "historias brillantes".

Más tarde, algunos escritores comenzaron a reflexionar y revelar los problemas en la reforma rural, incluso han alcanzado el nivel de la "psicología cultural tradicional" de los campesinos chinos que han sufrido variabilidad en la reforma.

Entre ellas, la novela *La Vida* (chino: 人生, pinyin: *Ren Sheng*) de Lu Yao (1982) mostró profundamente el impacto de la economía mercantil en la cultura rural tradicional con la tragedia de la juventud rural de Gao Jialin. Lo mismo ocurre en la novela *En la granja* (chino: 乡场上, pinyin: *Xiang Chang Shang*) de He Shiguang (1980), cuyo protagonista antes pasaba el día dependiendo de préstamos; sin embargo, después de la reforma, su vida se convirtió en estable y feliz. La historia también es el retrato de la vida de la mayoría de los campesinos en este momento histórico.

*El Muro* de Lu Wenfu (1983) es también una obra que merece mencionarse. El antiguo muro del Instituto de Diseño se derrumbó, y por consiguiente, la altura, el estilo y el material del nuevo muro se convirtieron en el tema central de todos los personajes. Cada uno mantiene sus propias opiniones, para al final no logran obtener ningún resultado. El autor describió una historia sobre una farsa en un lenguaje humorístico.

Sin embargo, esta farsa esconde una triste verdad: en la vida real, "seguro" es, de hecho, generalmente un sinónimo de "lento". El autor se siente complacido por la mejora en sus vidas, y también brinda una cálida burla al atraso de sus pensamientos.

A lo largo de los últimos 30 años, el desarrollo de la literatura china

contemporánea, de acuerdo con los cambios y diferencias en el tema de la “literatura de la reforma”, se puede dividir aproximadamente en las siguientes tres etapas:

- El período de desarrollo, es decir, “la literatura de la reforma” en la nueva era. Se refiere a la literatura que refleja las reformas urbanas industriales y rurales a fines de los años setenta y ochenta. Como hemos mencionado antes, *Qiao, el Director de la Oficina (Jiang, 1979)*, ha mostrado suficiente entusiasmo y sensibilidad hacia la sociedad y la política. El trabajo revela las contradicciones y los conflictos entre el antiguo sistema económico, la influencia de la línea política de extrema izquierda y la carrera del reformador.
- Luego entra en la segunda etapa, el período de transición; que se refiere a la literatura de principios de la década de 1990 con el tema de una serie de cambios sociales provocados por la reforma del sistema social y económico. A principios de la década de 1990, con la profundización de las reformas y la aceleración del ritmo de la reestructuración económica, la cruel realidad social destruyó la ilusión de "burbuja" en el mundo literario. Las personas deben enfrentarse con calma a nuevos problemas que surgen de la sociedad real. En este momento, la “literatura de la reforma” tiene una serie de obras literarias que reflejan la dificultad de la reforma en todas las direcciones.
- En la tercera etapa de desarrollo, se refiere a la literatura que refleja los cambios sociales provocados por el sistema económico socialista y la reforma del sistema político desde finales de los años noventa. Esto también demuestra que la reforma de la literatura es una tendencia literaria creciente. Un grupo de

escritores centra su atención en la maquinaria interna estatal y analizan audazmente una serie de temas delicados sobre la reforma de las empresas estatales y la reforma del sistema político.

### **2.3.2.3. Literatura de búsqueda de raíces - La literatura también tiene raíces**

En 1985, Han Shaogong (1985) declaró por primera vez en su trabajo *La raíz de la literatura*<sup>29</sup> que la literatura también tiene raíces, las cuales deben estar profundamente enraizadas en el patrimonio cultural de las tradiciones nacionales. Ha mostrado que, si bien basándonos en la realidad, deberíamos ir más allá del mundo real para revelar a lo misterioso que determina el desarrollo nacional y la supervivencia humana. Bajo tal teoría, los escritores comenzaron a crear obras literarias, a las cuales llamaron "búsqueda de raíces".

Con el desarrollo económico, los pensamientos culturales modernos occidentales también van entrando en China junto con sus nuevas experiencias y tecnologías, pero con respecto a cómo lidiar con estas ideas extranjeras, los intelectuales en ese momento tenían dos líneas de actuación principales:

- Aprender e imitar, independientemente de que dicho fenómeno sea una revuelta contra la civilización industrial moderna, ignorando las razones históricas y el estado social de diferentes países y regiones, solo prestando atención a las formas y métodos.

---

<sup>29</sup> Posteriormente, se publicó oficialmente en el año 2001 por editorial de Literatura y Arte de Shandong.

- Basarse en el propio patrimonio cultural chino. Frente a la cultura moderna occidental extranjera, primero debemos examinarnos a nosotros mismos, ver la situación de desarrollo especial de China, aprender y absorber el conocimiento avanzado extranjero y los aspectos que son apropiados para nuestro desarrollo, y eliminar la inconsistencia con nuestras condiciones nacionales con el fin de desarrollar la propia modernización.

A finales de la década de 1970, la “literatura de cicatrices” y la “literatura reflexiva” exploraron profundamente la conciencia de ser humano y trataron de liberar la vida y el valor de la humanidad a través de las obras, pero algunos escritores encontraron que aun incluso si se abandonara la política y los factores morales temporalmente, las personas no pueden tener libertad absoluta.

La cultura es como una mano invisible, manipulando a los seres humanos detrás de la escena, restringiendo los patrones psicológicos y de comportamiento. Por consiguiente, muchos escritores comenzaron a intentar explorar la forma en que las personas entienden las cosas desde la perspectiva de la psicología cultural nacional.

Han Shaogong (1985) piensa que, desde el Movimiento del 4 de mayo, a la literatura china le encanta aprender de los países extranjeros, los occidentales, orientales, rusos y soviéticos. De no ser así, la puerta del país estaría cerrada y se quemarían arrogantemente todos los “bienes extranjeros”, lo que provoca la destrucción de la cultura nacional y la disminución de la autoconfianza nacional.

En ese momento, el mundo literario chino estaba muy influenciado por la tendencia de "búsqueda de raíces" en el mundo: representada por el

"realismo mágico" latinoamericano sobre la antigua cultura india; así como por las descripciones de costumbres exóticas de algunos escritores étnicos de la Unión Soviética y el estilo oriental del japonés Yasunari Kawabata<sup>30</sup>, la ficción moderna.

Muchos escritores jóvenes han visto la esperanza de que la literatura nacional del tercer mundo alcance relevancia internacional a partir de las obras de Márquez llenas de colores regionales latinoamericanos y que, por lo tanto, muestra un fuerte sentido de "raíces culturales" en su creación.

Jia Pingwa sostiene que deberíamos usar las expresiones del modo de vida tradicional chino para reflejar verdaderamente la belleza y las emociones de los chinos (1982:89 ). He aquí un ejemplo de cómo la tendencia de "raíces culturales" ha comenzado a emerger.

Por otro lado, las obras de estos escritores extranjeros muestran una fuerte identidad nacional y un enfoque estético nacional, a la vez que también se infiltran claramente en el espíritu de la conciencia moderna. Son ricos en la singularidad de la cultura nacional e incorporan las tendencias creativas de la modernidad, proporcionan una experiencia significativa y un estímulo efectivo para los escritores chinos que tratan de buscar sus raíces.

Por lo tanto, la "literatura de búsqueda de raíces" ha mostrado el deseo de que la conciencia moderna y la cultura nacional se fusionen entre sí desde el principio, lo que en cierto sentido es una continuación del espíritu literario modernista desde principios de los años ochenta. La conciencia cultural de búsqueda de raíces incluye principalmente tres aspectos:

---

<sup>30</sup> Yasunari Kawabata (1899-1972), fue el primer nipón en obtener el premio Nobel de Literatura, en diciembre de 1968. «The Nobel Prize in Literature 1968». *NobelPrize.org* (en inglés estadounidense). Consultado el 2019-01-25.

- Desde el punto de vista literario y estético, reconocer e interpretar los materiales culturales nacionales y descubrir su núcleo cultural positivo.
- Desde la manera en que las personas de la sociedad contemporánea sienten el mundo, experimentar el encanto de la cultura antigua y encontrar la fuente de energía vital.
- Continuar criticando los factores culturales oscuros que existen en la vida social contemporánea, como la exploración profunda de la estructura de la psicología cultural nacional.

Sin embargo, estos aspectos no están absolutamente separados. En general, el reclamo literario de "buscar las raíces" es esperar que, basándose en el propio territorio nacional de China, se pueda explorar y analizar la calidad de la vida, promover los elementos valiosos de la tradición cultural, captar el modo ideológico y los ideales de nuestra nación desde el punto de vista cultural, y procurar crear literatura con un verdadero estilo nacional.

Vale la pena señalar que el trabajo más representativo de la "literatura de búsqueda de raíces" ha sido *Bababa*<sup>31</sup> de Han Shaogong (1985), cuyo protagonista es extraño y miserable, y solo sabe repetir dos palabras: "Papá, papá" y "mamá, mamá".

Sin embargo, una persona así, que no puede expresarse normalmente y cuyo pensamiento es confuso, recibe la adoración de todos los miembros de la aldea de Jitou. El autor representa los cambios históricos de una tribu primitiva, esta aldea de Jitou, de manera simbólica y de fábula, mostrando una forma cultural nacional cerrada, estancada, ignorante y

---

<sup>31</sup> Publicada la versión española en el año 2008 por la editorial Kailas.

atrasada.

Después de resumir tantos trabajos representativos, no resulta difícil observar que revistas tales como *Literatura popular*, *Literatura de Shanghai*, *Literatura de Beijing*, *La Cosecha*, etc, han promovido las diferentes tendencias literarias. Hay una relación interdependiente entre el periodismo y la creación literaria. Cada uno tiene sus propias características y pertenecen a diferentes categorías, pero igualmente se apoyan y se influyen mutuamente.

A través de la selección y publicación de las obras literarias, la revista puede guiar las ideas de las personas hasta cierto punto, y ayudar a promover los pensamientos literarios. Dicho fenómeno también ha influido en cierta medida en la creación literaria, debido a que los autores deben tener en cuenta estos factores antes mencionados al elegir su tema.

# Capítulo III Análisis de casos

## Capítulo III Análisis de casos

Mediante la trama, la novela pretende revelar contradicciones en la vida diaria, a través de las cuales muestra los pensamientos y sentimientos del autor, siendo como una representación artística de la vida. La motivación de la creación artística literaria proviene del mundo de la experiencia del sujeto creativo, y el trabajo artístico es como una transformación de la experiencia de vida individual del artista.

En un cierto tiempo y espacio de fondo, los escritores presentan sus experiencias de vida artísticamente en sus obras. Yang Jiang (1986) escribió una vez en su libro *Sobre la Novela* (chino: 关于小说, pinyin: *Guan Yu Xiao Shuo*) que el valor de las personas reales se basa en cómo lo usa el autor, lo que es un hecho indiscutible.

Desde el día del nacimiento, el periodismo tiene requisitos estrictos con respecto a la autenticidad, es decir, el periodismo tiene la característica de veracidad, por lo que aquellos que han estado involucrados en la práctica periodística inevitablemente se verán influidos y serán particularmente sensibles a esta autenticidad.

Cuando las personas que se han dedicado por mucho tiempo al periodismo comienzan a escribir obras literarias, también implican la verdad. Según lo que nos ha señalado Güell, la autenticidad se considera una de las características más importantes del periodismo:

- Debe ser un trabajo realizado con detenimiento, que ahonde en las historias más de lo que demanda el periodismo del día a día
- Debe ser preciso: ningún dato publicado ha de quedarse sin contrastar.

- Debe revelar siempre algo oculto, bien porque se desconozca, o bien porque los actores implicados deseen mantenerlo fuera del conocimiento del resto (Güell 2003: 6).

Carrilero (2018) tiene un trabajo especialmente dedicado al estudio de la importancia de la autenticidad en el periodismo, que se titula *La importancia de la verificación de las informaciones en la era de la posverdad. El desarrollo de iniciativas periodísticas frente a bulos y noticias falsas*, donde ha mostrado que, por lo general, combinamos la autenticidad con la objetividad del periodismo, sin embargo, son dos conceptos diferentes.

Algunos investigadores han afirmado que no es posible que el periodismo sea objetivo, ya que los autores de los textos periodísticos son seres humanos que cargan con sus propias opiniones. En un principio, la me pareció que es bastante razonable, así que me impresionó mucho la idea. Sin embargo, después de realizar investigaciones y pensar detalladamente, he descubierto que no distinguía claramente la diferencia entre los comentarios y el informe.

Echevarría propuso el concepto de *fact-checking* (2017:10). Muchos periodistas han dedicado gran parte de su tiempo a tratar de verificar la autenticidad de los hechos. Una tarea muy importante del trabajo del comunicador es informar sobre lo que está sucediendo realmente, evitando factores personales y corrigiendo las opiniones equivocadas por influjo de una información falsa.

De acuerdo con la opinión general de la prensa, el principio de veracidad del periodismo debe incluir los siguientes elementos básicos, que

se pueden resumir como cinco “W”<sup>32</sup>: *When* (cuándo), *Where* (dónde), *Who* (quién), *What* (qué), *Why* (por qué); los cuales deben ser completamente ciertos. En segundo lugar, el material de fondo del periodismo también debe ser completamente verdadero. En tercer lugar, los detalles de las historias en el periodismo, incluyendo el lenguaje de los personajes, las actividades psicológicas, los cambios en los pensamientos, los sentimientos y el uso de los datos numéricos deben ser completamente ciertos. Por último, los eventos que se han contado generalmente están en línea con la realidad objetiva en términos de interconexión.

En la presente tesis doctoral, hemos elegido a García Márquez y a Mo Yan como objetos de investigación, no solo por interés propio, sino por su estrecha relación con el periodismo y la literatura. Ambos han estado involucrados durante mucho tiempo con la industria periodística y han escrito varios tipos de artículos de prensa.

La naturaleza de los requisitos del periodismo tendrá un cierto impacto en ellos y, por consiguiente, también se pueden encontrar dichas características en sus obras literarias.

Gabriel García Márquez nació en el año 1927, en 1982 recibió el Premio Nobel de Literatura, mientras que Mo Yan nació en el año 1955 y ganó el Premio Nobel en 2012. No pueden considerarse por tanto escritores de una misma época, ya que los separan casi treinta años.

Desde el auge del *Boom* en América Latina, que se introdujo en China

---

<sup>32</sup> Resaltado por Rudyard Kipling (1902) en su trabajo *Just So Stories*, en donde un poema que acompaña a la historia de "The Elephant's Child" abre con:

Tengo seis honestos sirvientes  
(me enseñaron todo lo que sé);  
sus nombres son Qué y Por qué y Cuándo  
y Cómo y Dónde y Quién

floreciendo y causó grandes repercusiones en el país, Mo Yan y muchos otros escritores chinos comenzaron a seguir su ejemplo.

Mo Yan encontró a un escritor con un temperamento similar al suyo y decidió experimentar con sus técnicas creativas para imitarle. Adoptó sus habilidades de escritura para historias cortas y medianas, para luego ir incorporado gradualmente características chinas, sus propias experiencias periodísticas y cotidianas, historias populares y propias del folclore y materiales literarios.

Al final, los dos periodistas, o también podríamos decir, los dos escritores, alcanzaron grandes resultados en la historia de la literatura tras haber experimentado múltiples giros.

El Premio Nobel de Literatura es una afirmación del logro literario de los ganadores y es de gran importancia en el campo de las letras. Si se pone demasiado énfasis en los factores políticos, se paralizan la discusión y el análisis.

El enfoque de los informes y comentarios de los medios de comunicación occidentales no se mantiene demasiado en el nivel político, sino que se centra en la importancia literaria, en los retornos a nivel literario y las conversaciones sobre literatura. La desalineación de la política, los valores literarios de los medios occidentales se interpretan a través del informe.

Después de que el escritor colombiano García Márquez y el escritor chino Mo Yan fueran galardonados con el Premio Nobel de Literatura, los medios occidentales reflexionaron sobre el tema desde la perspectiva de los ganadores, centrándose en el reportaje sobre el significado del premio en sí, haciendo alusión al centralismo occidental, resaltando los valores literarios de

los medios occidentales.

Anteriormente hemos mencionado que ambos escritores han trabajado en la industria periodística. Veamos cómo los medios definen a los dos escritores. En el proceso de cambiar su identidad de periodistas a escritores, ¿ha cambiado la forma en que los medios de comunicación los define? A continuación, hacemos un análisis de los comentarios aparecidos en varios países.

### ***The New York Times*, (Estados Unidos)**

The screenshot shows the top navigation bar of The New York Times website, including 'SECTIONS', 'HOME', 'SEARCH', the logo, 'SUBSCRIBE NOW', and 'Account'. Below the navigation are four featured article thumbnails: 'Herman Wouk, Perennially Best-Selling Author, Dies at 103', 'Book Clubs Get Especially Clubby', 'Knopf Fires High-Profile Editor Over Policy Breach', and 'NONFICTION The Art Market Is Exploding. Meet the Dealers Who Lit the Fuse.' The main article title is 'Garcia Marquez of Colombia Wins Nobel Literature Prize' by JOHN VINOCUR, dated OCT. 22, 1981. The article text includes an 'About the Archive' section, a note about digitization errors, the date 'STOCKHOLM, Oct. 21', and the main text: 'Gabriel Garcia Marquez, the author of "One Hundred Years of Solitude," was awarded the 1982 Nobel Prize for Literature today. Comparing him to Balzac and Faulkner, the selection committee of the Swedish Academy described Mr. Garcia Marquez, a 54-year-old Colombian who lives in Mexico, as a great novelist of overwhelming narrative talent, breadth and epic richness.'

Fuente<sup>33</sup>: JOHN VINOCUR (1982), Garcia Marquez of Colombia Wins Nobel Literature Priz, *The New York Times*

<sup>33</sup> Esta es una versión digitalizada de un artículo del archivo impreso de *The Times*, antes del inicio de la publicación en línea en 1996. Para preservar estos artículos tal como aparecieron originalmente, *The Times* no los modifica, edita ni actualiza.

A través de las noticias, podemos ver que los medios estadounidenses afirmaron plenamente el valor del trabajo de García Márquez. Resulta especialmente interesante que, desde la perspectiva de los medios, “*The laureate is strongly committed politically on the side of the poor and the weak against domestic oppression and foreign economic exploitation*”<sup>34</sup>.

El valor de las obras de García Márquez es inseparable de la importancia política. No obstante, “*According to Anders Ryberg, the executive secretary of the academy, the selection of Mr. Garcia Marquez had nothing to do with his political point of view*” (Vinocur, 1982:2).

Desde una perspectiva literaria, los medios de comunicación estadounidenses evaluaron altamente las novelas de Márquez, especialmente su imaginación y su espacio creativo. El artículo también menciona la experiencia periodística de García Márquez como “*journalist*” y afirma el impacto de esta experiencia en su creación futura. La mayoría de los comentarios sugieren que no es sorprendente que este premio se otorgue a García Márquez.



In his brilliantly realistic and darkly funny short story “Shifu, You’ll Do Anything for a Laugh,” [Mo Yan](#), the winner of this year’s [Nobel Prize for Literature](#), portrays a model worker, a shifu, or craftsman, from northeast [China](#) who is laid off at the factory where he has one month to go before his retirement. After using up all of his money getting medical treatment, the devastated man, Ding Shikou, or Ten Mouth Ding, discovers the shell of an abandoned bus near a cemetery at the edge of a lake.

<sup>34</sup> *The Nobel Prize in Literature 1982*, Swedish Academy. The Permanent Secretary. Fuente: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/press-release/>

Fuente: RICHARD BERNSTEIN (2012), In China, a Writer Finds a Deep Well,  
*The New York Times*

También en el *New York Times*, podemos observar cómo evaluaron los medios estadounidenses la victoria del mismo galardón por parte de Mo Yan. A partir del mismo título podemos ver que Mo Yan obtuvo el Premio Nobel de Literatura como escritor. No se menciona la experiencia de Mo Yan como periodista cuando era joven, pero otorga una alta valoración a la ironía y el humor presente en sus obras: “[...] *in his country ‘reality and satire’ are the same*”, *“Humorous is one way to describe Mo Yan’s sentences”*. (BERNSTEIN, 2012)

Sin embargo, debido a que las obras de Mo Yan critican audazmente la realidad y tienen un fuerte sentido irónico, el reportaje también menciona la controversia originada sobre sus obras. Una parte de las obras de Mo Yan están prohibidas en China, pero la mayoría de ellas son reconocidas igualmente.

Debido a que el principal objetivo de las obras de Mo Yan no es criticar la realidad, consigue mostrarnos el espíritu trabajador, valiente e inflexible del pueblo chino al describir las condiciones de vida en la oscuridad. No importa lo difícil que sea la vida, no se rendirán, se burlarán de ella. Muchas veces la historia termina con una tragedia, porque la fortaleza personal no puede cambiar el entorno general, no obstante, todavía tenemos razones para luchar por el ideal de nuestro corazón.

Por ello, cuando el preso disidente chino Liu Xiaobo ganó el Premio Nobel de la Paz en el año 2010, el gobierno chino reaccionó con desprecio y

furia, borrando el anuncio de Internet, condenando el premio como una "profanación", mientras que con la victoria de Mo Yan, China estalló en algo parecido a una celebración nacional; incluso el CCTV, el canal de televisión estatal, interrumpió su transmisión en horario de máxima audiencia para anunciar la buena noticia. El mismo día, otro artículo en el mismo periódico menciona el impacto de García Márquez en Mo Yan:

*Through a mixture of fantasy and reality, historical and social perspectives," the Swedish Academy said in the citation that accompanied the award, "Mo Yan has created a world reminiscent in its complexity of those in the writings of William Faulkner and Gabriel García Márquez, at the same time finding a departure point in old Chinese literature and in oral tradition (ANDREW JACOBS y SARAH LYALL 2012:5 ).*

El artículo también incluía comentarios sobre la sensibilidad de las obras de Mo Yan, manifestando que sus obras reflejan fuertes contradicciones sociales, y han abarcado muchos de los temas más sensibles de la China contemporánea, incluyendo la Revolución Cultural y las estrictas políticas de planificación familiar del país.

### ***El tiempo (Colombia)***

En claro contraste con el *New York Times*, los medios colombianos informaron y prestaron gran atención a Mo Yan. En el diario colombiano *El Tiempo*, se pueden encontrar una gran cantidad de noticias sobre el escritor, incluso antes de ganar el premio, hecho que indica a la vez el interés sobre el escritor y la atención que presta Colombia al desarrollo de la literatura china.

ARCHIVO ENERO 2 DE 2013

## Mo Yan, un Premio Nobel para ser leído

Las obras de este escritor chino son siempre polémicas en su país, algunas han sido censuradas.

ARCHIVO DICIEMBRE 8 DE 2012

## 'Cuentacuentos': el discurso del Premio Nobel de Literatura

El escritor chino Mo Yan, En varias oportunidades recordó a Gabriel García Márquez.

ARCHIVO NOVIEMBRE 30 DE 2012

## García Márquez: revolución en la lectura

La única campaña exitosa de promoción de la lectura en Latinoamérica la realizó 'Gabo'.

ARCHIVO NOVIEMBRE 1 DE 2012

## El Nobel de Mo Yan

El realismo mágico no es rasgo primario del escritor chino premiado este año.

ARCHIVO OCTUBRE 19 DE 2012

## El Nobel de literatura, arrastrado a la política contra su voluntad

Mo Yan, seudónimo de Guan Moye, es autor de la novela 'Lluvia en una Noche de Primavera'.

ARCHIVO OCTUBRE 15 DE 2012

## Editorial: Un Nobel que tendrá eco

ARCHIVO OCTUBRE 12 DE 2012

## Nuevo premio nobel dice que el toreo 'es tan cruel como hermoso'

'El País' publica un texto inédito de Mo Yan sobre las corridas de toros.

Fuente: *El tiempo*

Algunas de las crónicas se refieren al valor de las obras de Mo Yan en la literatura, y en la mayoría encontramos menciones al realismo mágico y a la influencia que ha ejercido García Márquez sobre el autor chino. Por otro lado, hay una parte de las noticias que analiza el impacto social de las obras de Mo Yan alrededor del mundo, sin obviar la controversia que las obras han provocado en el país natal del escritor. En el presente trabajo nos centramos principalmente en las noticias del 11 de octubre de 2012, día en el que Mo Yan ganó el Premio Nobel.

## Mo Yan, el escritor que se mandó a sí mismo callar

El Nobel de Literatura 2012 tiene en Gabriel García Márquez una de sus mayores influencias.

Fuente: EFE (2012), Mo Yan, el escritor que se mandó a sí mismo callar, *El tiempo*.

El primer punto a destacar es, sin duda, que los medios colombianos optaron por la denominación de “escritor” para referirse a Mo Yan. El artículo enfatiza principalmente sobre la influencia de García Márquez en Mo Yan, pero también en la literatura china en general. También habla del impacto provocado por el Premio Nobel de Literatura 2012.

Asimismo, el artículo menciona la controversia que las obras de Mo Yan suscitaron en China, especialmente su novela *Fengru feitun (Pechos grandes, amplias caderas)* de 1995, “que causó polémica en China por su contenido sexual, el Ejército chino le forzó a escribir una autocrítica y Mo tuvo que retirar su obra de la circulación” (TOBÓN, 2012:5).

Sin embargo, el laureado aseguró que el Premio Nobel de Literatura pretendía reconocer exclusivamente el valor de su obra literaria en sí, independientemente de si resultaba políticamente controvertida en el país asiático.

El artículo recalca igualmente los logros de Mo Yan y su conjunto de obras en el campo de la literatura, y hace referencia a varios de sus trabajos posteriores que también fueron bien recibidos en China.

## **Mo Yan, 'el que no habla', se salió con la suya**

Expertos califican como un premio "político" el otorgado a Mo Yan, nuevo Nobel de Literatura.

Fuente: NATALIA TOBÓN TOBÓN (2012), Mo Yan, 'el que no habla', se salió con la suya, *El tiempo*.

Otra noticia del día siguiente establece desde el punto de vista histórico el valor de las obras literarias de Mo Yan, quien describió China desde lo rural a lo urbano, desde lo tradicional hasta lo moderno. Mo Yan se convirtió en el narrador de la historia china. “[...] la crítica ha bautizado como "realismo alucinatorio" y que la Academia Sueca de las Ciencias describe como "una fusión de un realismo visionario, cuentos populares, historia y contemporaneidad" (Tobón 2012: 5).

El artículo también explica la controversia generada por las obras literarias de Mo Yan desde una perspectiva política, y lo compara con Liu Xiaobo: “Resulta paradójico que el premio de Mo Yan llegue apenas dos años después de que el Nobel de Paz recayó en el aún detenido Liu Xiaobo, lo que desató una crisis diplomática irresuelta con Noruega” (Tobón 2012: 6).

## **Se declaró influenciado por García Márquez**

Fuente: FRACEL (2012), Se declaró influenciado por García Márquez, *El tiempo*.

"Tras leer siete páginas de esa novela, en la que entré atraído por su primera frase, encontré inspiración para mi propia obra" (FRACEL 2012:3), fue

lo que declaró Mo Yan en la presentación de la primera traducción oficial al chino de Cien Años de Soledad de Gabriel García Márquez. Esta es una prueba clara de la influencia de las obras de García Márquez en Mo Yan.

No resulta fácil encontrar las ediciones del año 1982, visto que no fueron digitalizadas. Por esta razón, presentamos a continuación algunas noticias sobre García Márquez del año 2012, año en el que recibió el Premio Nobel Mo Yan, con el fin de analizar el tratamiento que le dieron los medios colombianos.

ARCHIVO OCTUBRE 14 DE 2012

## Y Estocolmo volteó sus ojos al Caribe

Juan Gossaín analiza lo que dejó para el país el Premio Nobel de Literatura para Gabo.

Fuente: Juan Gossaín (2012), Y Estocolmo volteó sus ojos al Caribe, *El tiempo*.

En este reportaje, no solo se afirma el valor literario que implica el Premio Nobel de Literatura de García Márquez, sino, lo que es más importante, su importancia para la literatura en América Latina. Gracias a este premio, Europa, las Américas e incluso el mundo asiático comenzaron a prestar atención a la literatura latinoamericana, poniéndola al alcance de los lectores de todo el mundo.

El artículo también mencionó que, dado que Gabo solía ser periodista, la inercia profesional lo llevó a prestar más atención a la realidad social de lo que lo hacían otros escritores literarios. Nos habló de la realidad social y reflejó la vida latinoamericana más auténtica.

**Diario del Pueblo, 人民日报 (China)**



Fuente: *Diario del Pueblo* (1982)

En la década de 1980, la industria periodística en China estaba en una etapa de rápido desarrollo; no obstante, contaba con relativamente pocos informes sobre países extranjeros. Es por ello que una noticia a gran escala sobre García Márquez en el periódico muestra que la literatura latinoamericana ejerce una gran influencia en China. El artículo no solo informó que el escritor había ganado el Premio Nobel de Literatura en 1982, sino que presentó la definición de “realismo mágico”, lo que abrió una nueva puerta al mundo literario latinoamericano.



significativa fue la publicación que le dedicó tras ser galardonado con el premio Nobel, felicitándole cálidamente en nombre del país con un artículo a gran escala. El diario señaló que Mo Yan había conseguido que la literatura china tuviera más confianza, lo que podía inspirar el desarrollo de la literatura del país en el futuro. Lo que antes parecía algo inalcanzable se había convertido en realidad. El premio de Mo Yan se concebía como un estandarte de la literatura china.

A diferencia de los artículos publicados en el resto de países, la experiencia previa de Mo Yan como periodista se menciona expresamente en las crónicas de noticias chinas. Ha tenido contacto personal directo con las personas, su interpretación y puntos de vista de la historia catastrófica de China después del año 1949 son profundos y únicos. Mo Yan es un escritor con sus propias ideas y valores.

Sin embargo, el artículo deja fuera las obras más polémicas de Mo Yan. Este hecho demuestra que, pese a que el escritor es ampliamente aceptado y celebrado en China, los problemas sociales y políticos reflejados en algunas de sus obras resultan demasiado escabrosos y justifican su prohibición. Como reza el encabezado del artículo: 只写想写的, 他就是他自己 (“Solo escribe lo que él quiere escribir, él es él mismo”). Resulta igualmente reseñable que ya en este artículo y dentro de la entrevista que concede, Mo Yan expresa cómo García Márquez ejerció una gran influencia sobre él. Se puede decir que García Márquez lo iluminó.

### ***El País (España)***

LA ACADEMIA SUECA DISTINGUE AL AUTOR DE 'CIEN AÑOS DE SOLEDAD'

## García Márquez obtiene el Nobel de Literatura por una obra en la que ha confundido lo real con lo irreal



RICARDO MORENO

. Estocolmo - 22 OCT 1982

Fuente: El País (España)

Encontramos la versión electrónica del reportaje del día de la entrega del Premio Nobel a García Márquez. García Márquez, dice la Academia, "ha creado un universo propio" (Moreno, 1982:2). La noticia ofrece un comentario muy positivo sobre el estilo de escritura y el valor artístico de sus obras literarias. El poeta ruso Evgeny A. Evtushenko, por su parte, afirmó que García Márquez era el más grande escritor contemporáneo (Moreno, 1982:4).

## Pitos y aplausos para el Nobel Mo Yan

El diario oficial y numerosos internautas alaban el galardón mientras que el disidente Ai Weiwei denuncia "la insensibilidad de la Academia sueca"



JOSE REINOSO

Pekin - 11 OCT 2012 - 19:09 CEST

Fuente: *El País* (España)

Por otro lado, cuando observamos la actitud de los medios de comunicación españoles en lo que se refiere a la entrega del premio Nobel a Mo Yan, volvemos a encontrar cierta controversia. Algunos escritores chinos y activistas aseguraban que Mo Yan no era merecedor del premio. Ai Weiwei, un "artista del comportamiento" muy activo, a menudo denominado "artista de

vanguardia" e inconformista de la sociedad china, era uno de ellos. Estos artistas pensaban que el trabajo de Mo Yan era un plagio del estilo y la inspiración de García Márquez, no su propia creación.

La crónica también menciona a Gao Xingjian, un escritor en lengua china que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en el año 2000. Sin embargo, debido a la complejidad e incertidumbre de su identidad, muchos piensan que no puede representar los logros más altos de la literatura china.

Irónicamente, aunque Gao Xingjian se oponía al respaldo del país y al de la gente, y creía que la escritura era una actividad puramente personal, su premio demostró que el Comité del Nobel, la autoridad más importante, lo reconocía, así como a los escritores del mismo estilo.

Aunque el estilo de Gao Xingjian está arraigado en la cultura china y se basa en una innovadora visión de la misma, no enfatiza la raíz china ni el nacionalismo. Por el contrario, sus raíces en la cultura china trascienden, persiguen los valores humanos universales.

Volviendo al reportaje de Mo Yan, podemos ver que los medios de comunicación españoles informaron fielmente la controversia acerca del estilo de las obras literarias de Mo Yan, y que lo compararon con el de García Márquez. El reportaje también mencionó a otro ex premio Nobel de China, que no es reconocido por su propio país. Así, podemos inferir que los medios de comunicación españoles se encuentran en una posición objetiva y justa para informar.

**Palabras clave utilizadas por los medios occidentales y orientales para informar sobre las noticias de dos escritores ganadores del Premio**

## Nobel

	<b>García Márquez</b>	<b>Mo Yan</b>
<i>The New York Times</i> (Estados Unidos)	Escritor, periodista, figura destacada del reciente renacimiento literario latinoamericano.	Escritor, controversia sobre las obras, el impacto de “Gabo”, Introduciendo la literatura china al mundo.
<i>El tiempo</i> (Colombia)	Escritor, periodista, “Pamblé de la literatura”, introduciendo la literatura latinoamericana al mundo	Escritor, influencia de García Márquez, narrador, necesario para describir la China de hoy, "realismo alucinatorio"
<i>Diario del Pueblo</i> , 人民日报 (China)	Escritor, periodista, pionero, introduciendo la literatura latinoamericana al mundo	Escritor, periodista, un símbolo de la literatura china, influencia de García Márquez
<i>El País</i> (España)	Escritor, “había unido los límites de lo real y lo irreal”, tiene reconocimiento universal	Escritor, periodista, un premio polémico

Fuente: Elaboración propia

En el proceso de creación literaria, los dos autores destacan por usar un

lenguaje simple y conciso, así como detalles que realzan el realismo de las imágenes y los personajes. Asimismo, sus novelas han jugado un papel importante en el desarrollo de la literatura en sus respectivos países. En el caso de la novela *Las baladas del ajo*, el escritor Mo Yan, después de ver la noticia del "incidente de ajo", solo tomó 35 días en completar el libro basado en hechos reales que cuenta la historia de una serie de personajes complicados y el enredo entre el gobierno y los campesinos. Miles de agricultores comenzaron a plantar dientes de ajo en grandes cantidades de acuerdo con la política del gobierno del condado. Como resultado, todos los dientes de ajo eran imposibles de vender, pero los funcionarios del gobierno del condado los ignoraron. Los agricultores se reunieron espontáneamente, creando un impactante "incidente de ajo".

Ambos autores prestan atención a la autenticidad en la creación literaria, incluso sus tramas de ficción pueden dar al lector un sentido de la realidad. Los lectores se olvidan de que están leyendo una novela que ha sido imaginada y procesada. Incluso podrían llegar a creer que están leyendo un informe real. Al describir los incidentes, estos escritores se comprometen con lograr que el lector se sienta implicado.

Por otro lado, los dos autores recurren a lo largo de la trama a descripciones detalladas y específicas, de modo que es posible conectar los personajes con el entorno de los lectores, creando un sentido de realidad.

Como antes mencionado, los dos autores tienden a utilizar un lenguaje sencillo y directo. Uno de los objetivos del periodismo es atraer la atención de los lectores; por lo que, al escribir, los periodistas tienen que considerar las necesidades de los lectores. Al crear obras literarias, los escritores también deben reflexionar acerca de la psicología de los lectores. La experiencia periodística llevó a García Márquez y a Mo Yan

inevitablemente a preocuparse por esto, razón por la cual escribían asegurándose de que sus lectores pudieran entenderlos con facilidad.

Crearon una serie de novelas influyentes basadas en la premisa de centrarse en la autenticidad. La influencia de estas novelas trasciende al público lector, pues se puede comprobar que han dejado su impronta también en otros escritores del mismo período. El proceso natural que siguieron ambos autores se dio en los siguientes pasos: acumularon experiencia dentro del ámbito del periodismo, desarrollaron una aguda intuición, encontraron su propio estilo literario, intentaron abrirse paso y finalmente pasaron de ser periodistas a ser escritores literarios de gran influencia.

A través del análisis de las obras literarias de los dos autores, nos damos cuenta de que la experiencia práctica del periodismo influye la creación del escritor, ya sea en el estilo de escritura o en el contenido.

A continuación, resumimos primero brevemente las experiencias vitales de ambos autores, especialmente las relacionadas con el periodismo, para posteriormente analizar las características de su creación literaria desde la perspectiva del periodismo, con el fin de investigar la influencia del periodismo en la creación literaria.

### **3.1. Gabriel García Márquez**

Cuando varias personas comenzaron a reexaminar la lista de los 112 ganadores anteriores del Premio Nobel de literatura, descubrieron que había numerosos periodistas "ocultos" en esta lista de "escritores anuales del mundo". Entre ellos, Hemingway, García Márquez, Patrick White, Vargas Llosa e Imre Kertész.

Fuera del Premio Nobel, los escritores que iniciaron su carrera trabajando como periodistas no son una minoría. Un ejemplo de esto es el escritor Hemingway (1952), cuyo *El viejo y el mar* fue determinante para el Premio Nobel de Literatura. Hemingway obtuvo el Premio Pulitzer a la Excelencia, el reconocimiento más alto de la prensa estadounidense. Desde el comienzo de la escuela secundaria, Hemingway escribió artículos para dos revistas de artes literarias, y después de ingresar en el bachillerato, se convirtió en el editor de la revista.

A los 18 años, se convirtió en un periodista de la famosa *The Kansas City Star* en los Estados Unidos. Comenzó entonces oficialmente su carrera como escritor. La carrera de periodista tuvo un gran impacto en la futura creación de Hemingway. Aunque solo trabajó en *The Kansas City Star* durante el breve periodo de seis meses, las bases que sentó esta experiencia en su futuro estilo de escritura son patentes.

En el discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura de Hemingway, la Academia Sueca de Literatura mencionó específicamente la influencia de su carrera editorial en sus habilidades de escritura.

En una entrevista con un reportero de *Time Weekly* en Shanghai, el periodista y escritor británico Andrew Miller (2013) definió el ser periodista y el ser escritor como dos identidades diferentes. Mientras los periodistas usan hechos para construir historias, los escritores usan la imaginación.

Sin embargo, las dos profesiones comparten el mismo objetivo final: la verdad. Miller piensa que la diferencia entre los escritores y los periodistas es que los primeros crean un mundo ficticio, mientras los segundos restauran una realidad, pero todos quieren expresar la verdad. Para los periodistas, la verdad es un acontecimiento real; los escritores prefieren estudiar otras

realidades acerca de los humanos, la toma de decisiones, la moral, la psicología, el amor, la ambición, el miedo, etc.

Aunque solo un paso separe a las dos profesiones, existe aún entre ellas una diferencia palpable. Desde la perspectiva del reportero, el evento narrado será más objetivo y menos literario. Informará principalmente acerca del momento específico del evento y no se describirá demasiado al protagonista. El reportero debe considerar asimismo los factores políticos y sociales actuales. Lograr una fusión armoniosa entre estas características periodísticas y el arte de la literatura, no es fácil.

A la ganadora del Premio Nobel Alexiévich<sup>35</sup> le preocupaba el hecho de que su trabajo tuviera demasiadas huellas periodísticas. La publicación de su primer libro, *Me iba de la aldea en ese momento*, se prohibió debido a que criticaba duramente al gobierno. Sin embargo, la verdadera razón que se esconde tras el hecho de que este libro no se encuentre disponible es que la propia autora considera que el libro es demasiado parecido al de un periodista y se niega a promover su reimpresión. La obra pasó por varias revisiones, distintos estilos. Antes de que encontrara finalmente la forma a la que mejor se adaptaba la obra, experimentó incluso con varios géneros literarios.

De entre todos los escritores que han trabajado como periodistas, son escasos los que, como García Márquez, mantienen su interés en la profesión, una vez alcanzada la fama y el reconocimiento.

El colombiano ha expresado muchas veces en sus discursos su profundo respeto por la profesión periodística. En su opinión, no hay mejor carrera que la de periodista, y en ese momento, el torbellino del realismo

---

<sup>35</sup> Nacida en 1948, es una escritora y periodista bielorrusa, galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 2015.

mágico ya lo había hecho famoso en todo el mundo.

Gabriel García Márquez, ya sea como periodista, ya sea como escritor, siempre se preocupó por la política y la responsabilidad social en sus narraciones. Como lo propuso Carvalho, “En las obras de Gabriel García Márquez el periodismo y la literatura se interpenetran creando narrativas híbridas que ofrecen verosimilitud a las historias de la imaginación popular” (2014: 47).

Debido a la larga experiencia del periodista, incorporó muchas características del periodismo en su creación literaria, como es el caso de la novela *Crónica de una muerte anunciada*. Los hechos que se narran en la novela surgen de una historia real, y por lo tanto podemos aventurarnos a decir que está más cerca del reportaje.

En ese momento, el año 1951, García Márquez todavía era periodista. Su intención era escribir la historia en forma de noticia, pero sentía que el público no estaría interesado en ese tipo de información. Por lo tanto, se propuso utilizar otros métodos más novedosos y atractivos.

Estamos diciendo que ningún escritor, absolutamente ninguno, inventa una obra, crea una construcción literaria en forma ajena al medio cultural en el cual él nace, que al contrario, todo lo que puede hacer es trabajar un régimen de réplica y de enfrentamiento con los materiales que van integrando su cosmovisión, y que, desde luego, implican una opción dentro de la pluralidad que le allega el medio en el cual se encuentra (Rama 1987: 11).

En el libro de Ángel Rama, se explica cómo García Márquez finalmente tomó el camino de escritor, cómo determinó su tema principal de escritura, y

se enfatizan las obras periodísticas del joven autor.

Según Rama (1987), cuando analizamos las obras de García Márquez, debemos tener en cuenta dos procedimientos: primero, utilizar el método adecuado de análisis literario, con el fin de lograr comprender profundamente las habilidades literarias del autor y ver la esencia a través del fenómeno. Segundo, reconocer la autonomía de las obras literarias, ubicarlas en su contexto, teniendo en cuenta los antecedentes históricos y culturales.

García Márquez no solo representa a Colombia, sino al conjunto de América Latina. Su identidad trasciende la geografía y la etnicidad, va de lo objetivo a lo subjetivo; luego, de lo subjetivo a lo objetivo, así como de lo interno a lo social, de la sociedad al corazón, de las historias a la abstracción, y por último de la abstracción a la historia. Como lo sostiene Joset, “En el caso de García Márquez, dicha tarea es tanto más obvia cuanto las propias narraciones nos invitan explícitamente a explorar los caminos que llevan de la realidad -la misma vida del escritor- a la literatura” (Joset 1984: 9).

Echevarría propuso en su artículo *García Márquez y la voz de Bolívar* que las obras de García Márquez se derivaban todas de la vida real y de acontecimientos históricos reales. Sus novelas tienen un fuerte sentido de la realidad, especialmente del período colonial, que refleja exhaustivamente las condiciones de vida de las personas en ese momento: “Su calidad archivista proviene de ser compendios de documentos de carácter histórico, muchas veces legal, que aparecen en contextos que no ocultan su origen o índole, sino al contrario” (Echevarría 1990: 160). Según Echevarría, en un contexto histórico específico, las obras de García Márquez muestran la vida real a través de la forma de novelística.

Carmenza Kline también estudió este tema en su libro *Los orígenes del*

*relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez* (2003). Según Kline, a través de las novelas de García Márquez, no solo el pueblo de Colombia, sino todos alrededor del mundo pueden sentir el estado de ánimo de los colombianos y lo que sucede en su tierra.

Especialmente después de que García Márquez ganara el Premio Nobel de Literatura, se publicaron más y más artículos sobre las obras del colombiano. Se comenzó a analizar este premio Nobel desde diferentes ángulos y perspectivas.

Al analizar las obras literarias de un escritor, lo más básico es comprender su experiencia y el entorno social en el que vive. Las emociones expresadas en la novela son inseparables del mundo real, al menos en el caso de García Márquez, por lo que la comprensión completa de su entorno de vida nos ayuda a comprender también estas emociones.

### **3.1.1. Sinopsis de las obras representativas de García Márquez**

Para tener una mejor comprensión de los trabajos que analizaremos a continuación, presentaremos las obras más representativas de García Márquez, incluidas la obra del Premio Nobel de Literatura, *Cien años de soledad* (1967), y la obra que tiene una relación más estrecha con el tema del periodismo, *Crónica de una muerte anunciada* (1981). El prototipo de esta última novela se basa en el hecho real de que un amigo de García Márquez fue asesinado en frente de la ciudad en el año 1951.

#### **3.1.1.1. *Cien años de soledad* del Premio Nobel**

*Cien años de soledad* de García Márquez es comúnmente aclamada

como la obra maestra del realismo mágico en América Latina. La novela reúne milagros y la vida real. Exagera las cosas más comunes en la vida diaria y escribe de manera seria las historias más surrealistas. “La realidad de Aracataca al transportarse para Macondo, le devendría su obra máxima y Premio Nobel de Literatura, en 1982: *Cien años de soledad*” (Carvalho 2014: 47).

La idea de la soledad siempre ha estado presente en el proceso creativo de García Márquez: plasma en sus obras la soledad más profunda y esencial de la mente humana. En cierto sentido, la razón de la "soledad" es que la idea creativa de García Marques es revelar a los lectores la atmósfera social de cierre, atraso, corrupción y dictadura en Colombia e incluso en América Latina en la primera mitad del siglo XX.

Desde la década de 1830 hasta finales del siglo XIX, hubo decenas de guerras civiles en Colombia y cientos de miles de personas perdieron la vida. Esta novela describe los hechos históricos de esa época, a través de la legendaria carrera de los protagonistas, concentrándose en la crueldad de los gobernantes y en la trágica vida del pueblo.

La historia narra las experiencias de vida de las siete generaciones de la familia Buendía, y también la historia de la ciudad de Macondo desde su surgimiento, pasando por su prosperidad, hasta su declive y posterior extinción. José Arcadio Buendía y su esposa, Úrsula, fundaron Macondo, después de abandonar su ciudad natal.

Tras su matrimonio, Úrsula usaba un traje ajustado especial todas las noches, porque tenía miedo de dar a luz a un niño con cola de cerdo, como la de sus tíos. Los vecinos se burlaban frecuentemente de ellos por esta razón, y José mató al vecino Aguilar.

A partir de entonces, el fantasma del difunto aparecía a menudo frente a sus ojos, no dejándoles tranquilos. Tuvieron que abandonar el pueblo y salir a buscar un lugar para vivir. Después de más de dos años, llegaron a una playa y decidieron establecerse ahí, debido a una revelación de sus sueños. Es el lugar que llamaron "Macondo".

Buendía diseñó la distribución de los pueblos de manera razonable y llevó a todos a construir Macondo de manera conjunta. Más tarde, cuando los gitanos, árabes, europeos y estadounidenses se apresuraron a entrar en este pequeño pueblo, una variedad de novedades se incorporaron al pueblo recientemente desarrollado.

A Buendía le fascinaba la novedad y aceptaba constantemente cosas nuevas, quería cambiar la oclusión y el atraso del pueblo; era una persona muy creativa. Al ver el imán de los gitanos, quiso usarlo para extraer oro. Al ver que la lupa podía enfocarse bajo el sol, trató de crear un arma de poder incomparable. Sin embargo, terminó en fracaso. Acabó volviéndose loco y estuvo atado a un árbol durante décadas antes de morir.

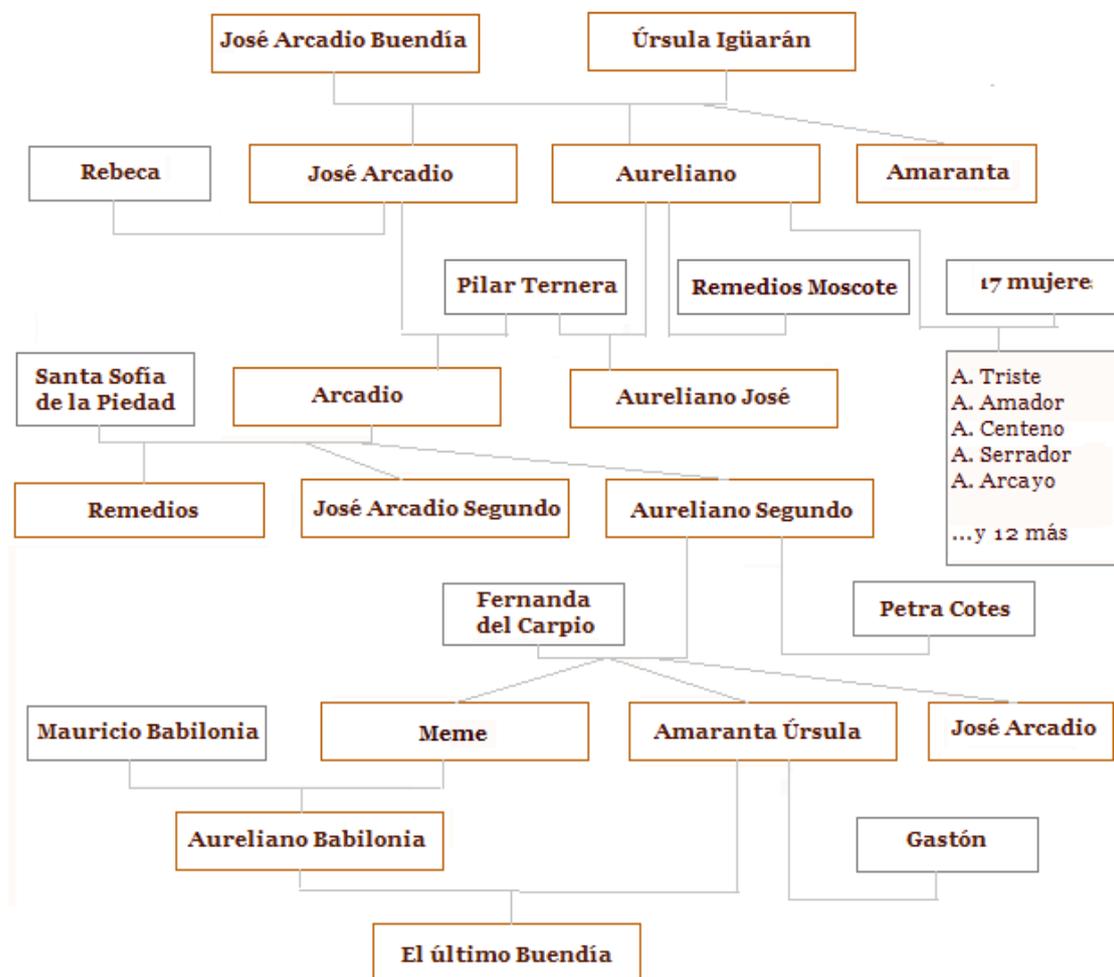
La segunda generación la componen sus hijos Arcadio, Aureliano y Amaranta. Su segundo hijo, Aureliano, había experimentado muchas batallas, pero su sangrienta lucha con sus compañeros le gastaba en vano. Después de mucho tiempo, todo seguía igual, los tiranos aparecían uno tras otro.

Después de que Aureliano regresara a casa, se obsesionó con la alquimia. Usaba oro para refinar pequeños peces dorados todos los días. Los creaba y los volvía a fundir. Vivió una vida de aislamiento y soledad, hasta que murió.

Su hermana, Amaranta, estaba celosa de Rebeca, la hija adoptiva de su madre. Primero compitió con Rebecca por el amor del comerciante italiano Pietro Crespi, y cuando él le pidió que se casara con él, ella lo rechazó categóricamente. Pietro no pudo soportar el golpe y se suicidó.

Con la intención de deshacerse de la soledad y la tristeza, Amaranta llegó hasta a salir con su sobrino. Para matar el aburrimiento, se encerraba en la habitación, ahí se dedicó a coser hasta el último momento de su vida. Cuando Rebeca y el hijo mayor de Buendía se casaron, los aldeanos odiaban su forma de vida. Una vez que su esposo fue asesinado, Rebeca se encerró en la casa y pasó el resto de su vida en aislamiento.

### **Árbol genealógico de *Cien años de soledad***



Fuente: Árbol genealógico interactivo de Cien años de soledad

En: <http://pacog-cienanosdesoledad.blogspot.com/2010/07/arbore-genealogico.html>, Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2018

En la tercera generación hay dos hombres llamados igualmente Arcadio y Aureliano, y son primos entre ellos. Arcadio se enamoró de su madre biológica. Más tarde, se convirtió en un tirano codicioso como nunca antes visto en Macondo, y finalmente fue asesinado por tropas conservadoras.

Aureliano por su parte era precoz y amaba a su tía, Amaranta. Acabó cayendo en soledad debido a que sus deseos y emociones no eran

satisfechos. Se unió por esta razón al ejército pero no lograba olvidar a su tía. Empezó a buscar a una prostituta como consuelo, para librarse de la soledad, pero finalmente murió en el caos.

La cuarta generación está compuesta por la bella Remedios, Arcadio segundo y Aureliano segundo. Remedios siempre andaba desnuda porque no quería perder tiempo poniéndose la ropa, solo “se quedó vagando por el desierto de la soledad, sin cruces auestas, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios, en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdos” (García Márquez 1967:158). Finalmente, desapareció mágicamente en el aire tras agarrarse de las sábanas y dejarse llevar.

Arcadio segundo trabajó como supervisor en una compañía bananera dirigida por los estadounidenses. Alentó a los trabajadores a que se declararan en huelga y se convirtió en el líder sindical. Más tarde, llevó a más de 3.000 trabajadores a la huelga. Presenció cómo el gobierno transportaba los cuerpos de los trabajadores hacia el mar en tren y mintió anunciando a través de la radio que estos habían sido transferidos temporalmente para trabajar en otros lugares.

Arcadio quiso que todo el mundo se enterara de la masacre que había presenciado, pero nadie le creyó y consideraron que había perdido la cortura. Estaba tan aterrorizado y decepcionado que se encerró en su casa y estudió un manuscrito que dejaron los gitanos, hasta que murió.

Aureliano segundo no tenía trabajo, ignoró y abandonó a su esposa. Curiosamente, cada vez que estaba con su amante, el ganado de su familia se multiplicaba rápidamente y le traía riqueza. Una vez que regresaba al lado de su esposa, el negocio familiar se agotaba. Él y su esposa tuvieron dos hijas

y un hijo, y finalmente murió igual que Acadio por la enfermedad.

La quinta generación son los hijos de Arcadio segundo: su hijo mayor José Arcadio, la hija mayor Remedios y la hija menor Amaranta Úrsula. José Arcadio fue enviado a estudiar religión. Su madre esperaba que pudiera ser un obispo en el futuro, pero a Arcadio no le interesaba. Engañó a su haciéndole creer que estaba estudiando, solo con el objetivo de obtener la herencia. Después de descubrir que Úrsula había escondido más de 7.000 monedas de oro en el sótano, empezó a vivir una vida perversa y fue asesinado por pandilleros que le robaron las monedas de oro.

La hija mayor, Remedios, se enamoró de Mauricio Babilonia, el mecánico del taller de la compañía bananera. Como su madre se opuso a su relación, se encontraron en secreto en el baño. Al enterarse, la madre prohibió que su hija saliera y le pidió al guardaespaldas que se quedara en casa. Mauricio se subió al techo de la casa de Remedios con el fin de verla, y el guardaespaldas le golpeó por la espalda y le mató. Su madre sintió que este incidente había sido muy vergonzoso. Con el propósito de que no se enterara más gente, envió a la chica embarazada al monasterio.

La hija menor, Amaranta Úrsula, fue a la escuela en Bruselas los primeros años, donde se casó con el piloto Gastón. Después del matrimonio, regresaron a Macondo y vieron a un pueblo triste y declinado, por lo que decidieron reconstruir sus hogares. Su vigor y vitalidad convirtieron a Macondo en un nuevo hogar en solo tres meses. El carácter de Amaranta Úrsula era muy bueno, esperaba cambiar las viejas ideas de las personas y eliminar los malos hábitos. Por lo tanto, decidió establecerse y salvar el pueblo asolado por el desastre.

La sexta generación consiste en el hijo ilegítimo de Meme, Aureliano

Buendía. La soledad lo acompañó siempre, desde el momento de su nacimiento. Su único pasatiempo era estudiar libros y manuscritos misteriosos en la sala del gitano Melquíades. Sin embargo, poco a poco, se enamoró de su tía, Amaranta Úrsula, quien dio a luz al único Buen Día nacido del amor. Lamentablemente, nació con una cola de cerdo.

El niño con la cola de cerdo es el heredero de la séptima generación. Fue asediado y devorado por un grupo de hormigas. En este momento, Aureliano Buendía descubrió finalmente las claves de Melquíades. En el epígrafe de los pergaminos estaba escrito: " El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas" (García Márquez 1967: 272).

Originalmente, este manuscrito registraba la historia de la familia Buendía. En el momento en que tradujo el último capítulo, un repentino huracán barrió a todo el pueblo Macondo de la Tierra.

Este libro presenta una historia más acerca de la soledad que de la magia. Las cosas extrañas y absurdas en el libro están justificadas. El pueblo finalmente desaparece, no por atraso, sino por la soledad. Lo mismo sucede con los individuos. Podemos soportar la pobreza, pero no podemos tolerar la soledad del alma.

La novela tiene casi 140.000 palabras. El contenido es complejo, hace alusión a numerosos personajes, la trama se tuerce y se vuelve extraña, sin mencionar las historias míticas, las alusiones religiosas, el folclore y las técnicas originales del escritor para recordar el pasado desde la perspectiva del futuro.

Sin embargo, después de leer todo el libro, los lectores pueden

comprender que el escritor busca reflejar de alguna manera la evolución histórica y la realidad social de Colombia e incluso de América Latina. Lo hace a través de la experiencia de las 7 generaciones de la familia Buendía, y espera que los lectores reflexionen acerca de los motivos de la soledad de Macondo.

El escritor introduce a los lectores a una vida en la que el milagro y la realidad se entrelazan. Nos permite conocer realidades sangrientas y leyendas absurdas, la humanidad más profunda y las emociones más impactantes.

*Cien años de soledad* es una imprescindible representante del realismo mágico, y es la que llevó a García Márquez al podio del Premio Nobel de Literatura de 1982.

### **3.1.1.2. *Crónica de una muerte anunciada*, texto que combina la experiencia práctica de la novela y del reportaje**

Según lo propuesto por Sims en su artículo *Periodismo, ficción, espacio carnavalesco y oposiciones binarias: la creación de la infraestructura novelística de Gabriel García Márquez*, el autor estableció el estrecho vínculo entre el periodismo y la literatura (Sims, 1988: 51).

Por un lado, las características del periodismo han tenido un gran impacto en la creación literaria de García Márquez. La estructura de la historia, así como la descripción de escenas y detalles son muy rigurosas, se recurre a números específicos para mayor precisión. Asimismo, se explican claramente la causa, el tiempo, el lugar y el resultado del evento narrado.

Por otro lado, el autor puede partir de una situación general, y diseñar

la estructura de la historia desde una perspectiva macro, dando al lector un fuerte sentido de la realidad.

Esta vez, García Márquez nos habla de un crimen basado en hechos reales. Cambió los nombres de los personajes principales, les dio nuevos rasgos de carácter. Reflejó las características de la religión y la cultura moral de esa época. Al revisar la historia del asesinato, el autor consideró la narrativa como “un gran reportaje”. Como lo menciona Martín: “Según él su Crónica no estaba distante del nuevo periodismo americano” (Martín 2010: 493).

Leer las obras de García Márquez en orden cronológico es una gran experiencia. En el proceso, uno puede sentir claramente el paso de un autor inexperto a uno maduro, y tener un entendimiento más completo de la conexión entre las obras.

Recuerdo que cuando leí por primera vez *La hojarasca*, durante las vacaciones de verano, admiraba al autor porque la estructura del artículo era muy detallada. Sin embargo, ahora el enfoque de esa novela me resulta relativamente áspero comparado a sus obras literarias posteriores. La historia de este libro está lejos de la grandeza de la de *Cien años de soledad*, debido a que su contenido es relativamente simple, y contiene un matiz dramático.

La historia describe lo que sucedió realmente en el año 1951. El prestigioso Bayardo San Román llegó a una pequeña ciudad en la costa del Caribe y se enamoró de Ángela Vicario. El adinerado hombre compró el piso más lujoso de la ciudad para su novia, y celebró una gran boda, pensando que podía comprar la felicidad con dinero y poder. Sin embargo, en la noche de bodas, descubrió que la novia no era virgen.

Bajo la frustración, la devolvieron a su familia unas horas después. La madre de la muchacha, furiosa, la golpeó y llamó a sus dos hermanos para preguntarle quién había destruido su castidad. La muchacha no tuvo otro remedio que culpar a una persona llamada Santiago Nasar. Los dos hermanos, sin ninguna evidencia evidencia, fueron a matar al inocente. De ahí que sucediera una tragedia.

A través de esta historia, la novela ridiculiza el poder. Expone y critica despiadadamente la ética ignorante, los pensamientos feudales y las supersticiones, revelando la realidad social de América Latina.

Aunque la técnica de escritura es similar a la de *Cien años de soledad*, esta novela es estructuralmente más rígida y parecida al reportaje. Tomemos la primera oración de cada novela como ejemplo de sus similitudes:

“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.” (*Cien años de soledad*)

“El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo.” (*Crónica de una muerte anunciada*)

Podemos ver que ambas novelas nos cuentan directamente el final del personaje principal al comienzo de la historia. (Por supuesto, el final del coronel Buendía ha cambiado). Su enfoque es similar: rompen la estructura lineal ordinaria de la novela. En efecto, esta es una de las características de García Márquez. La madurez de este libro se refleja en los siguientes aspectos:

- Brevedad. La novela utiliza sólo unas 100 páginas para construir una novela no lineal.
- Contar la historia desde la visión limitada del testigo, lo cual es más difícil que hacerlo desde una perspectiva omnisciente, como en *Cien años de soledad*.

Por otro lado, podemos ver que la historia de este libro no tiene mucha descripción y explicación. En *Crónica de una muerte anunciada*, no sentimos la existencia del autor, y la historia se entrega a los personajes. Todo lo que sucede se tiene que analizar desde la perspectiva de los personajes de la historia. Mientras que en *Cien años de soledad*, García Márquez interfiere directamente en la historia para dar explicaciones a sus lectores. Por ejemplo, las características de los personajes cuyos nombres son " Aureliano" y "José Arcadio".

Después de analizar el progreso de la estructura y las técnicas, hablemos sobre la historia del libro en sí. El título *Crónica de una muerte anunciada*, podría sugerirle al lector una historia de misterio. Pero al igual que el cuento de Borges, *La muerte y la brújula* (1942), este libro solo tiene una estructura general de misterio, mas no la esencia. En la primera mitad de la novela, las víctimas, los asesinos y los motivos de los crímenes son contados sin ningún suspense.

Si García Márquez hubiera tenido la intención de escribir una historia de misterio, su novela resultaría bastante cliché. Pero el foco de la discusión de García Márquez en este libro es otro. La historia sigue siendo dudosa hasta el final y no sabemos quién es el amante protegido, porque García Márquez no creyó que fuera importante. Lo que esta historia quiere expresar es lo impredecible del destino y el absurdo de la vida:

- **Lo impredecible del destino:** En la novela, los dos hermanos llevaban cuchillos y decían que querían matar a Santiago Nasar. Los rumores se extendieron rápidamente por toda la ciudad. En un principio, los dos hermanos realmente no tenían la intención de matar a Nasar, sino solo de recuperar su reputación y transferir a Nasar el enfoque de los ataques de la opinión pública. Como la gente de la ciudad no creía que fueran capaces del asesinato e incluso lo tomaron como una broma, los hermanos se sintieron obligados a matarlo. Ambos cayeron en un dilema ético, y de ahí nació el final trágico.
- **El absurdo de la vida:** Por un lado, Santiago Nasar era completamente inocente, salió de la casa por la mañana, y finalmente fue asesinado por ser considerado culpable, con cargos injustificados. Nasar es una figura kafkiana típica, como Georg en *La condena* que es condenado a muerte por su padre, o como Samsa en *la Metamorfosis*, que despierta una mañana convertido en un gran escarabajo. Por otro lado, en la novela se menciona intencionalmente el final de algunos personajes. Estos finales no están relacionados con la historia en sí, pero no carecen de importancia. Por ejemplo, al ver a los hermanos con cuchillos, una mujer inocente pierde la cordura, y el saludable dueño de la tienda de leche se asusta a causa del asesinato y muere.

### 3.1.2. Experiencia periodista: De periodista a escritor

En 1982, la Academia de Artes de Suecia otorgó el Premio Nobel de Literatura a García Márquez. Desde la publicación en 1967 de *Cien años de*

*soledad*, esta novela ha sido traducida a más de 40 idiomas, alcanzando a muchos países y regiones de todo el mundo.

Según la Real Academia Española (2007), se ha publicado una edición popular conmemorativa de la novela, como obra literaria clásica hispánica. Debido a su gran reputación y la enorme influencia de su trabajo en el mundo, García Márquez también fue conocido como "el único ganador indiscutible" del Premio Nobel. *Time*<sup>36</sup> señaló el 1 de noviembre de 1982 que sus obras tenían un encanto eterno.

García Márquez es considerado uno de los mejores escritores del mundo y es reconocido por su obra maestra del realismo mágico, *Cien años de soledad*. Su versión en chino tiene una gran influencia en los escritores del país asiático, incluidos Mo Yan, Jia Pingwa y Han Shaogong. También es cierto que empujó el desarrollo de la literatura contemporánea china.

Cuando García Márquez era joven, trabajó para un periódico, pero se vio obligado a escapar porque escribió una noticia que reveló un caso de contrabando en la Marina. Quedó arruinado y solo, vagando por las zonas desfavorecidas del Barrio Latino de París. No tenía trabajo, ni entendía francés.

En aquel entonces, andaba por calles y callejones para recoger botellas vacías o periódicos viejos a cambio de una pequeña cantidad de alimentos. Se alojaba en un hotel llamado Flandre por la noche. Como no tenía dinero para pagar el hotel, el dueño, Lacroix, le encontró un almacén justo debajo de las escaleras y lo dejó vivir ahí temporalmente. Madame Lacroix también fue muy amable con él. Cuando lo veía volver al hotel después de largo tiempo con las manos vacías, le llevaba una barra de pan.

---

<sup>36</sup> Una revista de información general que se publica semanalmente en los Estados Unidos desde 1923.

Los Lacroix no podían imaginarse que aquel pobre hombre sin lugar donde dormir ni alimento para subsistir, estaba pensando en la gran obra maestra *Cien años de soledad* bajo su escalera. En 1967, García Márquez terminó de escribir *Cien años de soledad*, en una situación de vida extremadamente embarazosa y con una perseverancia impactante. Así se hizo famoso de la noche a la mañana.

En ese momento, el escritor ni siquiera tenía suficiente dinero para enviar el manuscrito a la editorial. Reunió todo lo que pudo, que resultaron ser 53 pesos, cuando el franqueo de todo el manuscrito requería 82 pesos.

Por esta razón, solo envió la mitad del manuscrito a la editorial. Tras recibir la mitad del manuscrito, el editor entendió la situación y pagó rápidamente para que la otra mitad del manuscrito fuera enviada por correo.

Cierto día de 1982, García Márquez, quien había ganado el Premio Nobel y estaba en un hotel de cinco estrellas en París, recordó de pronto a la pareja de Lacroix. Decidió devolver el dinero de la deuda que había generado años atrás. Cuando García Márquez apareció repentinamente en el Hotel Flandre en el Barrio Latino, los Lacroix no podían creer que aquel caballero en traje fuera el mismo vagabundo que había vivido bajo su escalera. Al escritor le costó convencer a la amable pareja para que aceptara sus atrasos.

A continuación, revisemos brevemente la vida de García Márquez, especialmente la experiencia relacionada con el periodismo. Entender los antecedentes y el contexto social nos ayuda a comprender mejor lo que quiere expresar el escritor. Posteriormente, analizaremos la influencia de la experiencia periodística de García Márquez en su creación literaria.

### 3.1.2.1. “Macondo” de hoy

El "Macondo" de García Márquez, descrito en *Cien años de soledad*, es un pueblo ficticio, pero también es un microcosmos de su hogar, Aracataca, en el departamento del Magdalena, Colombia, que se ha convertido hoy en un destino para los viajes culturales. El escritor nació aquí en el año 1927. Su infancia transcurrió en este pueblo de la costa caribeña, escuchando a su abuela contar historias mágicas, y más tarde usó estas historias para tejer sus obras literarias.

Desde que ganó el Premio Nobel de Literatura en el año 1982, su casa fue declarada propiedad del Estado. "Macondo" es un pueblo pequeño y tranquilo ubicado en un bosque tropical, a 625 kilómetros de la capital, Bogotá.

Desde su nacimiento, hasta los ocho años, pasó su infancia con sus abuelos maternos, circunstancia que marcaría su manera personal de escribir y de concebir la vida. Su abuelo era un coronel que había participado en la Guerra de los Mil Días. Su abuela era una mujer con un don especial para narrar cuentos, y era un tanto supersticiosa. Sus abuelos estaban insatisfechos con el matrimonio de los padres de su nieto, y para calmar las disputas familiares, decidieron criarlo.

Creció en una "casa de mujeres", en una familia empapada de mitos sobrenaturales, con personajes tales como los fantasmas sin cabeza, y de anécdotas de la Guerra de los Mil Días. Se encontraba en un pueblo pequeño que se desarrolló posteriormente debido a la llegada de United Fruit Company<sup>37</sup>. En varias ocasiones los trabajadores bananeros eran maltratados, así como los albaricoqueros en el parque, las calles de los turcos, los árabes

---

<sup>37</sup> Era una firma comercial multinacional estadounidense, fundada en 1899.

que abren tiendas y los inmigrantes italianos en la novela.

Aunque García Márquez nunca regresó a Aracataca desde que se mudó con sus padres, el pueblo se convirtió en la inspiración para su "Macondo" en *Cien años de soledad*.

“Todos los días de mi vida despierto con la impresión, falsa o real, de que he soñado que estoy en esa casa, [...] como si nunca hubiera salido de esa casa vieja y enorme. Sin embargo, aun en el sueño, persiste el que fue mi sentimiento predominante durante aquella época: la zozobra nocturna. Era una sensación irremediable que empezaba siempre al atardecer, y que me inquietaba aun durante el sueño hasta que volvía a ver por las rendijas de las puertas la luz del nuevo día. No logro definirlo muy bien, pero me parece que aquella zozobra tenía un origen concreto, y es que en la noche se materializaban todas las fantasías, presagios y evocaciones de mi abuela” (Mendoza 1994: 9).

El mismo García Márquez nos resume su infancia al hablar del propósito de su novela: “Quise dejar constancia poética del mundo de mi infancia, que transcurrió en una casa muy grande, muy triste, con una hermana que comía tierra y una abuela que adivinaba el porvenir, y numerosos parientes de nombres iguales que nunca hicieron mucha distinción entre la felicidad y la demencia” (Mendoza 1994: 50).

García Márquez amó la literatura desde niño. Sus dos amables abuelos le enseñaron primero a pintar y luego a leer. Cuando tenía 7 años, terminó de leer *Las mil y una noches* y al encontrar *Cuentos de la infancia y del hogar*, se puso a leerlo también.

Las obras literarias son como el sol y la lluvia, y han alimentado su

corazón desde la infancia. Su abuela siempre contaba historias mágicas que nunca terminaban, tenía un ensueño ilimitado y el lenguaje de su narración, tan preciso y vívido, fue utilizado por García Márquez en sus novelas posteriores, para que sus personajes hablaran como ella.

Cuando tenía solo ocho años, su querido abuelo falleció y dejó una profunda herida en su mente joven. Más tarde, sus padres lo llevaron a vivir con ellos. Sus padres no solo tienen una vida pobre, sino que tienen que alimentar a varios niños. Como él es el mayor de los once hijos, rara vez tienen tiempo para atenderle, lo que lo vuelve depresivo e infeliz.

Posteriormente, lo enviaron a la ciudad portuaria de Barranquilla para que asistiera a la escuela primaria. García Márquez se fue de casa siendo muy joven, pero estudió aplicadamente.

García Márquez llevó los primeros cursos de secundaria en el colegio jesuita San José (hoy Instituto San José) desde 1940, donde publicó sus primeros poemas en la revista escolar *Juventud*.

Al contrario de Borges, García Márquez prefería mantener el significado de su creación al nivel de la vida real. El mundo de García Márquez es el mundo real. Esta realidad concreta está decorada con adornos fantásticos. Parece un mundo extraño, pero es creíble. Por consiguiente, los lectores piensan que está escribiendo sobre la América real y la Colombia real.

En sus novelas, siempre trata de expresar la realidad a través de la magia, en lugar de simplemente crear una fantasía a partir de la realidad. García Márquez siempre ha enfatizado que él es realista, aunque inconscientemente considera las ilusiones en sus libros como una realidad.

Se puede decir que García Márquez utilizó su magia para construir un sistema de valores realistas que apuntaba a la historia y al futuro de América Latina, y sus obras obtuvieron enormes beneficios sociales gracias a una amplia difusión.

### **3.1.2.2. Periodista, el mejor oficio del mundo**

El periodismo es una pasión insaciable que sólo puede digerirse y humanizarse por su confrontación descarnada con la realidad. Nadie que no lo haya vivido puede concebir siquiera lo que es el pálpito sobrenatural de la noticia, el orgasmo de la primicia, la demolición moral del fracaso. Nadie que no haya nacido para esto y esté dispuesto a vivir sólo para eso, podría persistir en un oficio tan incomprensible y voraz, cuya obra se acaba después de cada noticia, como si fuera para siempre, pero que no concede un instante de paz mientras no vuelve a empezar con más ardor que nunca en el minuto siguiente<sup>38</sup> (García Márquez, 1996: ).

En 1947, García Márquez, de 19 años, ingresó a la Universidad Nacional de Colombia para estudiar Derecho, y se unió al Partido Liberal. En 1948, cuando estalló la guerra civil en Colombia, el Partido Conservador y el Partido Liberal lucharon por el poder, ocasionando un gran caos nacional.

García Márquez tuvo que abandonar la escuela y mudarse a Cartagena. Mientras continuaba estudiando Derecho allí, escribió reportajes para *El universal*<sup>39</sup>, y comenzó su carrera como periodista.

---

<sup>38</sup> Palabras pronunciadas por el periodista y escritor colombiano Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura y presidente de la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano –FNPI–, ante la 52a. asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa, SIP, en Los Ángeles, U.S.A., octubre 7 de 1996

<sup>39</sup> Es el principal periódico de Cartagena de Indias, Colombia.

“La imagen que sus contemporáneos retienen del García Márquez de los años 1950 hasta 1952 en Barranquilla es la de una figura singular” (Mose 1986:635). Durante ese periodo, fue responsable de escribir una columna para *El Herald*, titulada *La jirafa*, bajo el seudónimo de Septimus. Vargas Llosa (1971) señaló en su libro *García Márquez: historia de un deicidio*, que *La jirafa* estaba relacionada estrechamente con las noticias locales y los personajes, capaces de informarnos de hechos impresionantes, desde un punto de vista novedoso.

De acuerdo a Mose, “generalmente las jirafas son artículos sin otra conexión que la personalidad creadora de Septimus. Pero a veces, hay jirafas que forman una serie. Estas series son claramente experimentales” (Mose 1986: 637).

El trabajo de escribir dicha columna le brinda a García Márquez una buena oportunidad para transmitir su experiencia personal por escrito, probar constantemente nuevos estilos y apreciar los comentarios de los lectores.

En 1954, García Márquez regresó de Barranquilla a Bogotá y fue contratado como reportero y crítico de cine por *El espectador*. Poco después de unirse al segundo periódico más grande de Colombia, se produjo un grave colapso de un terreno en la ciudad de Medellín, lo que provocó muchas muertes y heridos.

García Márquez descubrió rápidamente la negligencia del gobierno a través de investigaciones. En su informe, mencionó que el colapso comenzó en realidad hacía sesenta años. Este informe sentó el temperamento de García Márquez en los próximos dos años en *El espectador*: mostraba la realidad del país basándose en una investigación detallada, la reflexión y la refutación de la versión oficial.

Cuando se sentó a escribir sus memorias, tomó esa experiencia como una parte importante de sus recuerdos y la llamó “*El mejor oficio del mundo*”. Fue publicada en el año 2007 y reveló a través de ella que fue gracias al periodismo que aprendió a ser sensato. El colombiano opina que es importante describir lo que sucede alrededor, dejar que los lectores realmente entiendan y sientan lo que el escritor quiso transmitir, hacerles sentir como si las cosas sucedieran de verdad.

Estrada Villa señaló que García Márquez era un gran escritor, pero que su grandeza no se limitaba a una bella retórica y a buenas técnicas narrativas, ni tan solo al campo de la literatura, sino que, lo que era más importante, abarcaba el hecho de que incorporara sus opiniones políticas en las obras literarias (Villa 2007:45-47 ).

En *Gabo y Fidel: el paisaje de una amistad* (Esteban 2004) podemos observar que García Márquez tenía una buena relación con el líder revolucionario cubano Fidel Castro (1976-2008), ya que compartían una misma filosofía acerca de la política y la revolución. Esto nos permite ver que García Márquez siempre ha estado preocupado por las actividades políticas y ha participado activamente en ellas.

Según la autobiografía de García Márquez, *Vivir para contarla* (2002), una vez tuvo que entrevistar a los sobrevivientes de un naufragio que habían pasado 10 días en el mar. Durante la entrevista, que duró varios días, el autor los escuchó repetir la experiencia dolorosa e inolvidable. Al tercer día, de repente se dio cuenta de lo que era su carrera y lo que debía hacer.

Al principio, solo se enfocaba en la escena del momento, o en los hechos heroicos que pueden ser de interés para los lectores, pero luego se

percató de que lo que realmente le interesaba eran los pequeños detalles de la vida diaria de los sobrevivientes en la balsa.

Debido a que este artículo se publicaba en el periódico todos los días, el sexto día, el propio protagonista de la historia llegó a preguntarle si lo que publicaba en el periódico era una novela o una historia real. En ese momento, García Márquez respondió que era una novela, y también era cierto. En el año 1970, publicó el reportaje novelado *Relato de un naufrago*, en el diario *El espectador*.

Según García Márquez, el periódico consistía en tres grandes secciones: noticias, crónicas y reportajes, y notas editoriales. Entre estas tres secciones, “la sección más delicada y de gran prestigio era la editorial. El cargo más desvalido era el de reportero, que tenía al mismo tiempo la connotación de aprendiz y cargaladrillos” (García Márquez, 2007: 5).

A través de la experiencia del periodismo, García Márquez encontró su propio camino y sus propias palabras. Como reportero, informó de la verdadera historia con sinceridad, pero quería incorporar su propia descripción de sentimientos detallados, y finalmente lo logró. El propósito era, además de permitir que las personas supieran lo que estaba sucediendo en el mundo real y captar su atención, lograr que los vívidos detalles los llevara a sentir que lo contado les ocurría a ellos mismos.

García Márquez sostuvo que la principal tarea de los periodistas era intercambiar experiencias (García Márquez 2002: 39). Cada periodista debería tratar de usar sus funciones y talentos para hacerse un ganador. También criticó la situación actual de los periodistas y expresó sus propios puntos de vista. Para él, el peor inconveniente para los periodistas hoy en día es que no tienen tiempo para leer libros y periódicos.

Para el trabajo de periodista hace falta tiempo, aunque el caso puede ser diferente para distintas situaciones individuales, pero una cierta cantidad de tiempo hará que el trabajo funcione mejor.

El periodismo es una buena profesión porque a través de ella siempre puede mantenerse contacto con la realidad, prestar atención a las últimas noticias. De esta manera, las obras creadas no estarán separadas de la realidad, y los materiales informativos que los rodean serán la inspiración para la creación literaria (García Márquez 1997).

En el año 1955, el diario envió a García Márquez a París como el corresponsal extranjero. Estuvo también en Polonia, República Checa, Hungría y en la Unión Soviética, y un tiempo en Londres. La vida europea durante ese período tuvo cierta influencia en su creación literaria.

*El coronel no tiene quien le escriba* (1961) de García Márquez, atrajo mucha atención en el mundo literario desde el momento de su publicación. La novela trata acerca de un coronel que había realizado una gran batalla durante la guerra civil colombiana, pero después de esta vivió una vida muy miserable, siempre esperando la llegada del cheque. La novela fue escrita por durante la estancia del escritor en París.

El personaje del coronel en la novela es como un retrato del propio autor, que se encontraba en su misma situación. Llevaba mucho tiempo esperando la remesa del diario, sin resultado. Aunque la novela utilizó un lenguaje humorístico, el sentimiento general es muy melancólico, como la personalidad del coronel - todavía sonriendo frente al destino más trágico, lo que hizo de esta novela un gran atractivo para los lectores.

El impacto de la carrera periodística en García Márquez es enorme y fundamental. La influencia se puede resumir de la siguiente manera:

1. Cultivó su visión profunda y pensamientos sensibles
2. Fortaleció su comprensión de la historia y la realidad latinoamericana, volviéndola más clara y objetiva, y estableció su "magia realista" y "realidad mágica" sobre América Latina
3. Reforzó más el sentido de responsabilidad y su misión de intermediación con la sociedad
4. Le permitió formar una visión real en su mundo literario
5. Los estilos narrativos del periodismo han tenido influencia positiva en su creación literaria.

### **3.1.3. Literatura periodística de García Márquez**

La literatura periodística apareció en la época de Daniel Defoe, cuyo *Diario del año de la peste* (1722), trata de cómo la sociedad londinense se enfrentó a una epidemia de peste en 1665, siendo sus fuentes periodísticas las entrevistas a los supervivientes.

Del mismo modo, en el año 1842, Alessandro Manzoni publicó su novela *Historia de la columna infame* (1842) en forma de reportaje, una novela de investigación judicial donde la invención está excluida.

También tenemos *El misterio de Marie Rogêt* (1845), del escritor estadounidense Edgar Allan Poe, que está basado en el asesinato real de Mary Cecilia Rogers, y cuyas tramas son reales.

Esta novela es más como un reportaje vívido. Según lo propuesto por

Yvan Lissorgues, el realismo estaba ya “en germen en el Romanticismo [...] recomendaban la introducción de lo concreto en el arte” (Lissorgues 1998: 19).

En el presente trabajo, partimos principalmente de los rasgos periodísticos de las novelas de García Márquez, enfatizando la autenticidad de la creación literaria. En este sentido, la literatura debe tener las características del periodismo: la justicia, la objetividad y la autenticidad. Por otro lado, el estilo narrativo del periodismo también se refleja en sus obras literarias, aportando herramientas a la creación literaria. Cabe mencionar que el periodismo, por su parte, también puede poseer características literarias.

Como lo propuso Sims, “el periodismo ayuda a mantener el contacto con la realidad” (1988:52), lo cual es esencial para trabajar en el campo de la literatura. Por otro lado, “la literatura te enseña a escribir”, lo cual es importante para el periodismo. “El periodismo fue el trampolín para literatura y aprendí a hacer periodismo haciendo buena literatura” (Sims, 1988:55).

Bajo la premisa de expresar con autenticidad, el periodismo también puede modificarse literariamente e innovarse. El objetivo será que la información pueda transmitirse mejor a los lectores, que puedan sentirse más identificados y reflexionen acerca de lo leído. La realidad es un factor importante en las obras de García Márquez, por lo que a continuación resumimos las características de su creación literaria desde la perspectiva del periodismo.

Cuando el mundo académico lo denomina "realismo mágico", es una especie de reconocimiento de sus características realistas, con el fin de distinguir los demás "realismos" en la historia de la literatura.

Sin embargo, en opinión de García Márquez, el fenómeno mágico y sobrenatural en sí mismo es una parte integral de la historia y la realidad de América Latina, una reflexión y reproducción acerca de ella. Cree que, dado que la realidad contiene la sociedad, la naturaleza y los seres humanos, entonces la conciencia psicológica de las actividades espirituales humanas, como los sueños y la imaginación, también son realistas, ya que se han producido en la realidad.

La "realidad" en el pensamiento de García Márquez ya no es una realidad objetiva y externa, sino una realidad interior que está llena de vitalidad y emociones. La realidad que García Márquez entiende es mucho más rica y más amplia que el concepto tradicional de realidad. Parece ser maravillosa e increíble, pero es parte de la vida cotidiana de las personas. No es diferente de la realidad ordinaria.

Según García Márquez, América Latina es un mundo mágico e increíble de pensamiento, conciencia y fenómenos espirituales formados por la historia, la cultura y la naturaleza única de su territorio. No es difícil convertirse en un escritor realista, pero sí convertirse en un escritor realista con características latinoamericanas.

Estas ideas provienen de su experiencia de vida en general y de la que obtuvo como periodista, especialmente en viajes al extranjero y entrevistas que le permitieron contactarse con personas de distintos niveles sociales. Todo esto lo llevó a reconocer la "magia de la realidad" y la "soledad" de América Latina, desde una perspectiva más amplia e internacional. "Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada

por la suerte” (García Márquez 1982).

Como lo menciona García Márquez en su discurso *La soledad de América Latina*<sup>40</sup>, la experiencia del periodista le permitió tener una comprensión más clara y consciente de las complejidades naturales, sociales, históricas, realistas, culturales, políticas y literarias de América Latina (García Márquez 1982).

Sin una visión clara de la historia y el acontecer actual, no se puede comprender la realidad. La carrera de periodista cultivó su sensibilidad y su refinada percepción de la realidad. Ejercer el periodismo le permitió tocar el pulso de la sociedad y observar los problemas con detalle, pudo analizar profundamente las diversas contradicciones de la sociedad contemporánea.

En suma, la formación del concepto de realidad de García Márquez es inseparable de sus actividades periodísticas. Más de una vez sostuvo que el deber del escritor es facilitar que el público recuerde la historia, tan fácil de olvidar. Cuanto más profunda es la percepción de García Márquez de la realidad de Latinoamérica, más fuerte es su sentido de la responsabilidad. Las descripciones de García Márquez son vívidas, le permiten al lector imaginar claramente la vida rural de América Latina, haciéndolo sentir casi presente.

“El muchacho que había ayudado a misa le llevó una taza de chocolate espeso y humeante que él se tomó sin respirar” (*Cien años de soledad*, pág. 59).

“Lo encerraron herméticamente en un ataúd especial de dos metros y treinta centímetros de largo y un metro y diez centímetros de ancho, reforzado por dentro con planchas de hierro y atornillado con pernos de acero” (*Cien años de soledad*, págs. 91-92).

---

<sup>40</sup> Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982.

En la obra más famosa de García Márquez, *Cien años de soledad*, encontramos descripciones muy detalladas. El padre Nicanor tomó “una taza de chocolate”, no un té, ni café; la talla del ataúd es de “dos metros y treinta centímetros de largo y un metro y diez centímetros de ancho”: un intento de hacerlos sentir delante de nosotros. Estas son las formas en que los periodistas describen e informan. Solo transmitiendo el incidente de la manera más vívida se puede lograr el efecto de la información de noticias.

La gran descripción de la realidad y sus detalles le da cabida a su talento narrativo. La experiencia de los reportajes periodísticos hizo que la narrativa de García Márquez fuera más específica y sensata, permitiéndole crear un realismo mágico pero creíble, incluso cuando habla de las cosas más extrañas.

Se puede decir que la influencia del periodismo en su creación literaria es obvia, y al mismo tiempo, la creación literaria también influencia sus informes periodísticos.

Los informes y reportajes de García Márquez han sido novedosos y atractivos, a menudo rompiendo las limitaciones o marcos tradicionales. En sus reportajes tales como *Relato de un naufrago* (1970), *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* (1986), *Noticia de un secuestro* (1996), García Márquez recurrió a un estilo narrativo en primera persona, rozando el género de las novelas de detectives, logrando resultados inesperados y exitosos.

*Crónica de una muerte anunciada* (1981), una novela documental, es el mejor ejemplo. El título es como el de una noticia, y las técnicas narrativas son similares a las de la redacción de noticias estadounidenses. La historia se

basa en el asesinato real de un amigo del autor. Pese a que la forma de la novela es como un reportaje, se trata en efecto de una narración literaria.

Para contar la historia de manera realista y objetiva, el autor regresó a su ciudad natal, donde tuvo lugar el asesinato. Ahí investigó exhaustivamente, visitó a todas las personas relevantes, consultó los materiales de archivo relacionados y registró los resultados. El autor puso en práctica la forma de investigación de un informe, apuntando primero la ubicación, la hora y los personajes del incidente, incluso las palabras que dijeron y las emociones que sintieron.

Sin embargo, el trabajo es diferente al de un reportaje normal. El autor utiliza técnicas literarias para romper la secuencia lógica de los eventos, otorgando a las obras un toque artístico y convirtiéndolas en una combinación de periodismo y literatura. En el caso de *Relato de un naufrago* (1970), como hemos mencionado antes, se trata de un reportaje novelado. Siendo periodista, García Márquez vivió con los sobrevivientes durante muchos días para entender mejor todo el proceso del naufragio.

*Cien años de soledad* (1967) es la obra maestra del realismo mágico de García Márquez. Para la creación de la novela, García Márquez leyó libros sobre alquimia, armas de fuego antiguas, la guerra de la industria colombiana, escorbuto, pelagra, peste medieval, el terremoto de Sicilia, etc. Además, también preguntó directamente a los expertos cómo distinguir entre langostas macho y hembra, cómo disparar a la gente, cómo evaluar la calidad de los plátanos, etc. El autor realizó las investigaciones como un periodista, para que luego sus palabras fueran creíbles y precisas.

Los hechos de tonos mágicos en esta novela se basan en la realidad, por ejemplo, la historia de más de cien años de la familia Buendía es en

realidad un reflejo de la historia centenaria de América Latina. La historia y la realidad mágica de América Latina constituyen el punto de partida y la base de sus novelas.

El autor refleja la “soledad” de América Latina, utilizando descripciones detalladas y precisión numérica. Cuantos más detalles contenga la obra, es más probable que produzca múltiples efectos de "realidad" y "magia", "real" y "fantástico", "confiable" y "absurdo".

La novela *La Prodigiosa Tarde de Baltazar (Los funerales de la Mamá Grande, 1962)* cuenta que un niño le encomendó al protagonista hacer una hermosa jaula para pájaros, y este último finalmente se la regaló al niño porque su padre se negó a pagar por ella. El protagonista no quiso que el niño estuviera triste. Hay una descripción de la escena al final de la novela: “Un momento después, despatarrado por la calle, se dio cuenta de que le estaban quitando los zapatos, pero no quiso abandonar el sueño más feliz de su vida. Las mujeres que pasaron para la misa de cinco no se atrevieron a mirarlo, creyendo que estaba muerto” (García Márquez, 1962:41).

De acuerdo a las diferentes escenas de la novela, esta consta de tres partes: primero, la gente admira la belleza de la jaula en la casa del protagonista; segundo, el protagonista entrega la jaula en casa del comprador; Y finalmente, el protagonista se emborracha en la sala de billar.

En la narrativa se combinan escenas privadas y públicas, reforzando el realismo y mostrando las condiciones de vida de las clases más bajas de la sociedad. Se puede ver que las novelas de García Márquez en general presentan descripciones realistas, que a menudo reflejan fenómenos o problemas sociales reales, así como también características de la naturaleza humana.

En el inicio de *La siesta de Martes*, el autor hace alusión a escenas de trenes y a los paisajes del camino. Podemos ver el “trepidante corredor de rocas bermejas”, sentir que el aire “se hizo húmedo y no se volvió a sentir la brisa del mar”, “una humareda sofocante”, “intempestivos espacios sin sembrar”. Todo representa un ambiente sombrío y opresivo, y posteriormente, la larga descripción de la escena en el tren también implica el estado de ánimo de los personajes, no de desesperación ni de pena, sino de pesadez y de paz. Este estado mental le corresponde a la madre.

Esta descripción destaca el poder de la naturaleza humana. Muchas de las novelas de García Márquez sirven para presentar este impactante espíritu humano, para revelar la realidad y llevar a reflexionar acerca de la sociedad, provocando así que los lectores se sientan identificados durante la lectura.

Dado que los artículos de noticias informan a la audiencia acerca de personas y hechos de la vida real, prestan atención a la autenticidad y explican los factores relevantes tales como el cómo, cuándo y dónde. Es un enfoque realista que debería rechazar la ficción y la exageración.

Por lo tanto, para lograr alcanzar la credibilidad y la autenticidad, la redacción de noticias recurre a la descripción de detalles. La experiencia de García Márquez en la redacción de noticias es la que lo vuelve más exigente en cuanto a la autenticidad en sus relatos.

Cuando García Márquez reexamina su vida desde la perspectiva del periodismo y tras su experiencia en el rubro, esta adquiere diferentes valores. Pasa lo mismo con su creación literaria, la experiencia adquirida modifica su manera de pensarla.

En lo que respecta las actitudes hacia la vida, los profesionales de las noticias exigen alta sensibilidad y curiosidad. Tienden a prestar especial atención a los diversos eventos que suceden en sus vidas. Sus reflexiones y preocupaciones con respecto a los eventos noticiosos son diferentes a las de las personas comunes.

Por ejemplo, si se desata un incendio, debido a los requerimientos profesionales, los periodistas buscan conocer todos los detalles del hecho: el momento, el lugar, las personas, las causas, las víctimas, etc. La curiosidad del periodista acerca del incidente es significativamente mayor a la de las demás personas. Por lo general, los escritores tampoco tienen esta actitud.

Además, un escritor vive en su propio mundo, enfocándose solo en la parte de la vida que es relevante para ellos, y rara vez involucra eventos de la vida que no están relacionados con ellos mismos.

Un periodista presta atención a todos los aspectos de la vida, no solo a aquellos que son relevantes para él, sino a cualquier evento que pudiera convertirse en noticia, así como a las noticias transmitidas en los medios de comunicación. Por lo tanto, después de enterarse de que ha ocurrido un evento, las actitudes de los escritores y las de los periodistas son diferentes.

Por otro lado, esta experiencia tiene influencia en la escritura también. En el proceso de escritura literaria, un escritor puede verse influenciado por el desarrollo del entorno y las obras literarias existentes. Además, un escritor que ha tenido experiencia en el periodismo, como García Márquez, no solo se ve afectado por estos factores, sino sobre todo por su experiencia previa en la redacción de noticias. La experiencia en la escritura literaria de otros escritores también se usa como referencia, y termina siendo asimilada para contribuir a la propia escritura.

La experiencia de la redacción de noticias es algo que finalmente es muy personal, las técnicas de escritura en juego afectarán la escritura de quien haya vivido la experiencia. Estas técnicas incluso se convierten en marcas automáticas, es decir que el escritor no aplica deliberadamente, sino que hacen parte de su nueva forma de trabajo.

García Márquez tuvo una larga experiencia en la escritura periodística, la cual le brindó muchas habilidades para su creación literaria. El autor fue influenciado por la búsqueda de autenticidad en sus obras literarias, prestando desde entonces atención a los detalles y reflejando el trasfondo de los tiempos. Esta influencia es la más importante en cuanto a su creación literaria.

### **3.2. Mo Yan**

Hoy en día, gracias al proceso de globalización, la difusión de la literatura no se puede separar de la asistencia que le brindan los medios de comunicación. El Premio Nobel de Literatura otorgado a Guan Moye, más conocido por su pseudónimo Mo Yan, incentivó la difusión de la literatura china en el extranjero.

El premio de Mo Yan no se puede separar de los esfuerzos del autor, las contribuciones de los traductores. Sin embargo, no se puede limitarse a estos aspectos del trabajo. El poder de los medios de comunicación juega un papel muy importante en el acercamiento al público. La difusión de la literatura china en el extranjero se debe a varias fuerzas y la de los medios de comunicación es indispensable.

Hoy en día, con el desarrollo de la globalización, la difusión de obras literarias desempeña un papel vital en el entendimiento mutuo entre diferentes países y culturas. La expansión en el extranjero de la literatura china es un puente y una ventana para que China se abra al mundo y permita que sea entendida.

La traducción, la publicación y la lectura son las tres etapas indispensables en el proceso de difusión en el extranjero de la literatura china. En este proceso, el grupo de lectores también ha cambiado. Los traductores y lectores desempeñan un papel vital en la aceptación de obras literarias. Con el proceso de globalización, el poder de los medios de comunicación está cada vez más involucrado en el proceso de difusión y aceptación de obras literarias, y su influencia aumenta día a día.

Como primer escritor chino en ganar el Premio Nobel de Literatura, Mo Yan es considerado por muchos como uno de los escritores chinos contemporáneos más conocidos, cuyos trabajos han sido traducidos a varios idiomas extranjeros.

En este capítulo, realizaremos primero una breve introducción a los trabajos de Mo Yan, la difusión y los logros de sus obras en el extranjero. La difusión de la obra de Mo Yan en el extranjero se remonta a 1988. La película *Sorgo Rojo*, basada en la novela homónima de 1986, ganó el Oso de Oro del Festival Internacional de Cine de Berlín (en alemán: *Internationale Filmfestspiele Berlin*), conocido popularmente como *Berlinale*.

La película *El Sol con Orejas* (chino: 太阳有耳, pinyin: *Taiyang You Er*, 1995) ganó el Oso de Plata del Festival Internacional de Cine de Berlín, y en ella Mo Yan participó como uno de los guionistas.

En el año 2003, la película *Nuan* (chino: 暖), basada en la novela de Mo Yan *Perro blanco y el columpio* (chino: 白狗秋千架, pinyin: *Baigou Qiuqian Jia*, 2004), ganó el premio a la mejor película del festival, llamado *Tokyo Sakura Grand Prix*, del Festival Internacional de Cine de Tokio.

La obra de *Adiós a mi concubina* (chino: 霸王别姬, pinyin: *Bawang Bieji*), de la cual Mo Yan es uno de los guionistas, realizó cuarenta presentaciones consecutivas en el Teatro Capital y fue seleccionada como la obra destacada para asistir al Festival Internacional de Teatro en Egipto y Múnich.

Mo Yan recibió tres premios internacionales importantes por sus excelentes trabajos. En marzo de 2004, fue galardonado con la Medalla de la Orden de las Artes y las Letras de Francia. En enero de 2005, ganó el Premio Nonino de Literatura de Italia; y fue galardonado con el 17º Premio de Fukuoka de Cultura Asiática en el septiembre del año 2006. En lo que respecta a los premios ganados en el extranjero, es bien merecido que se reconozca a Mo Yan como uno de los escritores contemporáneos con mayor popularidad en el extranjero.

Los primeros lectores extranjeros de Mo Yan fueron principalmente académicos, sinólogos o estudiantes de maestría y doctorado que se especializaban en literatura china. Sus críticas literarias analizaron las obras de Mo Yan desde diferentes perspectivas.

En términos generales, la mayoría de estas críticas prestan atención a los temas, personajes, características artísticas, espacio histórico y puntos de vista de las obras de Mo Yan, de forma similar a los estudios nacionales.

El nombre y las obras literarias de Mo Yan no se habrían podido presentar ante los ojos de los lectores extranjeros sin la publicidad de los

medios de comunicación. Los medios impresos, los electrónicos, los medios masivos, Internet produjeron muchos informes sobre este primer ganador chino del Premio Nobel de Literatura durante los últimos años, más de los que se dieron para otros ganadores del mismo galardón. El nombre de Mo Yan apareció en calles y callejones e hizo su entrada en la vida cotidiana de las personas.

En los últimos años, la influencia de la imagen china en el extranjero se ha vuelto cada vez más significativa, por consiguiente, las obras de Mo Yan también son populares entre más y más personas.

Los medios de comunicación desempeñan un papel acelerador en la difusión de la literatura. Para atraer la atención de los lectores, necesitan reeditar el contenido con el fin de volverlo animado e interesante. Este manejo siempre suscitará críticas, que se centran principalmente en la vulgaridad de la exageración y la motivación empresarial subyacente.

Mo Yan escribió una vez un recuerdo de ese período: "Los diez años de trabajo en el *Diario de Fiscalía* es una edad de oro que nunca he olvidado en mi vida. Al hablar del diario, siempre solía decir nuestra editorial" (Mo, 2011: 8).

Desde 1997 hasta 2007, el escritor y ganador del Premio Nobel de Literatura Mo Yan fue un periodista del *Diario de Fiscalía*. Esta década es también la década dorada de su creación literaria, una década de entusiasmo en su vida de narrador. Como escribiera Mo Yan en *La vida y la muerte me están desgastando*: "Me hundí hasta el fondo, dejando todos los sonidos por encima de la superficie y a mis espaldas, tal y como solía hacer cierto novelista de primera categoría" (Mo, 2006: 378).

Mo Yan es un periodista con muchos años de experiencia. En octubre de 1997, se convirtió en un periodista de *Diario de Fiscalía*<sup>41</sup>. Ahí comenzaron sus 10 años de carrera como periodista.

### 3.2.1. Sinopsis de las obras representativas de Mo Yan

En este capítulo, primero daremos una breve introducción a las obras literarias más representativas de Mo Yan. *Rana* (chino: 蛙, pinyin: *Wa*, 2009), es la undécima novela escrita por Mo Yan. En diciembre de 2009, fue publicada por la editorial de literatura y arte de Shanghai. En agosto de 2011 ganó el octavo Premio Mao Dun de Literatura (chino: 茅盾文学奖; pinyin: *Máo Dùn Wénxué Jiǎng*). En el año 2012 recibió el Premio Nobel de Literatura.

*Sorgo Rojo* (1986), es el trabajo representativo de “literatura de búsqueda de raíces” de Mo Yan, en el contexto de la guerra antijaponesa y de la vida popular del municipio Gaomi Noreste en los años 1930 y 1940. La serie de héroes antijaponeses en la historia son encarnaciones de la justicia y el mal.

*Las Baladas del Ajo* (1988), es una novela periodística que saca a la luz las crueldades de los años 80 y 90 de la historia china. Cuando el escritor leyó un artículo en el periódico acerca de los campesinos que se levantaron contra el gobierno para luchar por sus intereses en el condado de Cangshan, en la provincia de Shandong, se vio bastante afectado. Decidió escribir acerca de este episodio, conocido como el “incidente del ajo”, y terminó la novela en 35 días.

---

<sup>41</sup> Patrocinado por la Fiscalía Popular Suprema de China, principalmente para dar a conocer el estado de derecho e informar oportunamente sobre los últimos desarrollos, puntos críticos y problemas difíciles en el sistema legal socialista.

### 3.2.1.1. *Rana (2009)*

El trasfondo de la novela es el nacimiento de las áreas rurales en la Nueva China. Narra la experiencia de la vida de una médica rural, obstetra y ginecóloga, conocida como la “tía”, que ha trabajado durante más de 50 años. A través de historias inusuales, describe vívidamente el difícil proceso que atravesó el país para controlar el crecimiento de la población e implementar la política nacional de planificación familiar.

La novela combina muchos fenómenos sociales complicados que surgen en el proceso de planificación familiar. Presenta al renacuajo como el símbolo de la humildad de los intelectuales, reflejando su mundo espiritual ambiguo, enredado y contradictorio; profundizando en la realidad social de las aldeas chinas contemporáneas desde la implementación de la planificación familiar en China, y analizando la complejidad de la naturaleza humana. *Rana* muestra el difícil proceso de redención espiritual de la “tía”, tiene un fuerte poder crítico y un significado alegórico.

La principal contradicción de la historia es la que existe entre la política nacional y el concepto tradicional de herencia china. Específicamente, la contradicción entre la política de planificación familiar del Estado que controla el crecimiento irrestricto de la población, los intereses generales de la nación y la reproducción natural de la humanidad.

La política de planificación familiar de China es una decisión que tomó el gobierno nacional luego de años de reflexión. Nadie se atreve a decir si es políticamente correcta o incorrecta.

Por su parte, el autor no quiere tratar este tema ni de manera cómica, ni dramática. No busca juzgar teóricamente los méritos y desventajas de la

planificación familiar en sí misma, sino que, a través de la experiencia real de una trabajadora de planificación familiar, nos propone pensar en este problema, tratando el tema como un asunto moral, con la intención de expresar su profunda influencia en la supervivencia, la vida, el alma y el mundo espiritual de los chinos.

*Rana* es una novela realista, que refleja la historia de la promoción de la política nacional de planificación familiar del país, en el municipio de Gaomi, al noreste de la provincia de Shandong. La heroína de la novela es la tía Wanxin. Tiene dos funciones: es una ginecóloga rural, “Ha visto nacer a 9883 niños en total” (Mo, 2009:249); e implementa resueltamente la política del país de planificación familiar, por lo que la consideran una persona fría. Su vida está destinada a ser contradictoria y dolorosa, lo que nos revela el dolor que aflige en el fondo a las personas de aquella época: “[...] estatua de Niangniang, la diosa de la natalidad, que tenía la cara redonda. La blancura de su piel semejaba la luz de la luna y su pelo tenía el color de la noche cerrada. Dos líneas perfilaban sus cejas, que llegaban a las sienes de su cabeza, y un par de ojos compasivos irradiaban misericordia” (Mo, 2009:165).

Este párrafo parece describir la estatua a la que hace referencia, pero también es una descripción de la apariencia de la tía, ya que el autor constata que le recuerda a ella. A principios de la década de 1950, Wanxin era una niña enérgica que amaba la vida, una comunista con valor y un fuerte concepto de clase social. Su carácter era amable y desinteresado. Sin embargo, cuando su novio, el piloto Wang Xiaoti, huye a Taiwán, su mundo espiritual se ve completamente alterado.

Durante la Revolución Cultural, la tía fue tachada de contrarrevolucionaria por espías del Partido Nacionalista Chino (chino

tradicional: 中國國民黨, chino simplificado: 中国国民党, pinyin: *Zhōngguó Guómíndǎng*), y estos afirmaron que mantenía una relación especial con el secretario general del distrito, Yang Lin. Sin embargo, la tía tenaz e indomable sobrevivió una vez más al desastre, superando las dificultades.

A finales de la década de 1970, tras el inicio de la planificación familiar, la tía se convirtió en la líder adjunta del grupo encargado de llevar a cabo la planificación familiar, y fue una firme promotora de la política nacional.

Para ejecutar dicha planificación familiar, la tía Wanxin tenía una conciencia nacional muy clara; se convirtió en la imagen de un implacable agente de la ley y una portavoz de la voluntad nacional. Podemos sentir su firme creencia en sus palabras a continuación, a través de las cuales se refleja también la diligencia y la valentía de los trabajadores de China:

“Tengo setenta y tres años. He trabajado como ginecóloga durante cincuenta años. Después de la jubilación, no pude dejar de trabajar” (Mo, 2009:249).

“Cada matrimonio puede tener solo un hijo, esta política no se va a cambiar en cincuenta años por lo que tenemos que cumplirla sin vacilación. Si no controlamos la población, no tendremos ningún futuro, y nuestra patria tampoco” (Mo, 2009:75).

En el proceso de implementación de la política de planificación familiar, tres muertes de mujeres fueron causadas indirectamente por la tía Wanxian: Geng Xiulian, la esposa de Zhang Quan; Wang Renmei, la esposa del protagonista; la esposa de Chen Bi, Wang Dan.

El comportamiento de la tía ha sido ampliamente cuestionado y

condenado, e incluso ridiculizado. La suegra dijo: “Sus manos están manchadas de sangre. Cuando se muera, irá al infierno a recibir el juicio de Satán” (Mo, 2009:110), “Wan Xin, tienes el corazón podrido, eres un diablo carnívoro [...] No morirás en paz [...] Después de morir, te caerás al infierno, te quemarán, te quitarán los ojos [...]” (Mo, 2009:111). También se ha dicho que “Ella no puede parir, por lo que cuando ve a una mujer embarazada, la envidia, y le hierve la sangre” (Mo, 2009:110).

Sin embargo, desde el punto de la vista de tía Wanxin, la planificación familiar es una decisión nacional razonada: la población no está controlada, no hay suficiente comida, ni ropa, la educación no es buena, la calidad de vida de la población es difícil de mejorar y el país tiene dificultades para enriquecerse y fortalecerse. Está dispuesta a sacrificar la vida por la planificación familiar del país: “No tengo miedo de vuestras maldiciones y comentarios diciendo que acabaré en el infierno. Somos comunistas, no creemos en esas cosas, el materialista no tiene ningún miedo. ¡Si existiera el infierno, tampoco tendría miedo! ¡Alguien tiene que ir al infierno! Soltad el cable, rodead la torre” (Mo, 2009:114).

La tía, en sus últimos años, se encuentra en una extrema disyuntiva. Por un lado, cuando era joven, era como una diosa que recibía innumerables nuevas vidas en el mundo; por otro lado, fue como un verdugo, mató numerosos fetos, potenciales nuevas vidas. El mundo espiritual de los últimos años de “mi tía” fue contradictorio, sentía que las cosas que había hecho en el pasado eran pecaminosas.

La contradicción en el corazón de la tía es precisamente la que existe entre la planificación familiar, el control del crecimiento de la población y la reproducción natural de los seres humanos y el concepto tradicional de la herencia china en el mundo interior de los personajes.

Merece la pena mencionar que existe también una simbología muy importante en la novela; por ejemplo, en el nombre de la novela, *La rana*. El personaje de la tía es muy valiente. Parece que no hubiera nadie en su mundo que le tuviera miedo, y que no existiera nada a lo que ella le tuviera miedo. Sin embargo, Leoncita y el narrador de la novela vieron con sus propios ojos que una rana la aturdió y provocó que se desmayara y cayera al suelo.

La imagen de la rana en la narrativa apunta directamente al mundo interior de la tía, simbolizando la fertilidad. La "rana" es un símbolo de la reproducción y la natalidad. Como nos ha mencionado el autor, "La natalidad era un acto que se celebraba de manera solemne aunque en familia, serio pero alegre" (Mo, 2009:165). Aquí tenemos que hacer referencia a tres palabras en chino:

- 蛙 (pinyin: wā), viene de 青蛙(pinyin: qīng wā), significa rana.
- 娃 (pinyin: wá), viene de 娃娃(pinyin: wá wá ), significa niños,
- 媧 (pinyin: wā), viene de 女媧(pinyin: nǚ wā), es un ser (normalmente una mujer) de la mitología china que crea hombres.

No resulta difícil ver que la pronunciación de estas tres palabras es muy parecida, pero su significado difiere mucho. Además, la rana es el tótem reproductivo del municipio de Gaomi Noreste, el pueblo natal de Mo Yan. En las esculturas de arcilla locales, se pueden ver muchos ejemplos de adoración de ranas. Leoncita explica en la novela, "[...] ¿has visto cómo es un feto de tres meses de edad? Tiene una cola larga como las ranas que están en proceso de transformación" (Mo, 2009:191).

Además, explica lo siguiente "¿Por qué el llanto del niño se parece al canto de la rana? ¿Por qué los muñecos del maestro tienen una rana entre

sus brazos? ¿Por qué la diosa que nos creó se llama Nü Wa, que se pronuncia de manera parecida a «rana» en chino: «wa»? Es muy posible que la madre del ser humano sea una rana hembra. Eso significaría que evolucionamos desde la rana. La teoría de que el ser humano proviene del mono es totalmente errónea...” (Mo, 2009:191).

Los nombres de los personajes en la novela resultan muy interesantes también. Por ejemplo: Wang Dan (chino: 王胆, 胆 significa vesícula biliar), Wang Gan, (chino: 王肝, 肝 significa hígado), Chen Bi (chino: 陈鼻, 鼻 significa nariz), Chen Er (chino: 陈耳, 耳 significa oreja), Hao Dashou (chino: 郝大手, 大手 significa mano grande).

Como lo explica el autor al inicio de la novela, los nombres locales están relacionados con los órganos humanos. Como en la mayoría de las áreas rurales del país, en el pasado, cuando las condiciones médicas eran limitadas, este tipo de nombres se otorgaban comúnmente con la intención de hacer que sus hijos crecieran sanos. También se les daba nombres de animales llenos de vitalidad, como a “Leoncita”.

La novela se narra en primera persona: “yo” fui testigo de los "altibajos" de mi tía en la vida: a través de lo que he visto y he sentido, trato de revelar las contradicciones del mundo interior de mi tía en sus últimos años. Al mismo tiempo, también he plasmado una imagen de intelectuales con personalidad débil y falta de masculinidad, como “yo”, describiendo mis experiencias de la vida.

Asimismo, la novela combina narraciones meta-ficción con guiones dramáticos, lo que logra ampliar la expresión artística. Aun así, el lenguaje narrativo es simple.

La primera parte de la novela se organiza en forma de texto epistolar, como si fuera un registro, y se describe en un lenguaje sencillo. El protagonista se comunica con el escritor a través de la carta, para contarle la historia de su tía.

Las primeras cuatro partes tratan sobre la vida de la tía y también sobre su propia experiencia. Cuando la tía se jubiló en sus últimos años, dio a luz a un niño a través de la subrogación. La quinta parte es la culminante. Debido a que es tratada en forma de drama, contrasta con la naturaleza realista de la parte anterior, es una fantasía e incluso tiene algunos tonos surrealistas.

### **3.2.1.2. *Sorgo Rojo* (1986), el trabajo representativo de Literatura de búsqueda de raíces de Mo Yan**

*Sorgo Rojo* (1986) es el trabajo representativo de la Literatura de búsqueda de raíces de Mo Yan, quien creó el municipio de Gaomi Noreste. Es una especie de nostalgia del autor, una miniatura de la ciudad natal y mientras también es un entorno virtual creado por el autor. Esto hace que las obras de Mo Yan trasciendan la estrechez y las limitaciones de la novela literaria y alcancen el apogeo.

La novela está influenciada por el modernismo occidental, por lo que podemos encontrar el monólogo interno del flujo de conciencia, la inversión de tiempo y espacio, realismo mágico, humor negro, escenas absurdas, etc. Por otro lado, tiene las características de la estética violenta: en la novela se usa un vocabulario duro, como “adulterio”, “decapitarse”, “desollarse”. Son testimonio de la “la vitalidad” del campo de sorgo y de la nación.

La novela está basada en la guerra de resistencia antijaponesa del Pueblo de China y la vida rural del municipio Gaomi Noreste. El objetivo

principal de la descripción de la guerra en la novela no es describir la guerra en sí, sino buscar expresar la distorsión de la humanidad en la guerra, mostrando los cambios en las emociones de las personas bajo ciertas condiciones. El autor toma el municipio Gaomi Noreste como escenario, donde se nos muestran la historia antijaponesa y la de amor.

La novela se originó en una historia real de la ciudad natal de Mo Yan: Cao Keming y los guerrilleros lucharon en una emboscada en el puente del río Jiaolai, destruyendo a más de 30 soldados japoneses. Después de unos días, las tropas japonesas regresaron al pueblo para tomar represalias, pero los guerrilleros ya se habían ido. El ejército japonés mató a más de 100 aldeanos y quemó todas las casas.

“Tú, muchacho lastimoso, frágil, suspicaz, obcecadamente retorcido, que tienes el alma hechizada por un vino venenoso, baja al río Negro y remójate en sus aguas tres días y tres noches —recuerda, ni un día más ni un día menos— para limpiar tu cuerpo y tu alma” (Mo, 1986:375). En la última parte de la novela, el autor declara el propósito de la obra, que es rendir homenaje a los ancestros, con el fin de promover la vitalidad y el espíritu resistente de la nación china.

La novela ofrece una imagen femenina llamativa. "Mi abuela", por ejemplo, es ante todo una mujer llena de vitalidad, vivía una vida de ensueño, relajamiento moral y lujuria voluble. A la edad de dieciséis años soñaba con los brazos de un hombre fuerte. Sin embargo, su codicioso padre la casó con un leproso, solo porque era el hombre más rico del pueblo y le permitieron tener una mula. "Mi abuela", desesperada, aceptó obedientemente la relación sexual con Yuzhan'ao en el campo del sorgo.

La novela usa un lenguaje fuerte, salvaje, para describir la emocionante

escena del encuentro sexual. Yu Zhan'ao, es el asaltador de caminos, luego convertido en el comandante de bandidos; su pareja es una mujer joven que es empujada al pozo de fuego por el mundo de la etiqueta y la ley, pero con la sangre de la lujuria. En este momento, la ética y la moral tradicionales han desaparecido, de ahí viene el carácter fuerte de la abuela, como el rojo del campo de sorgo.

La señora Liu y el tío Arhat fueron desollados y descuartizados por los japoneses para protegerla a ella y a la propiedad de su familia. Esta visión sangrienta y trágica la traumó. Sacó el vino de sangre para conmemorar al tío Arhat, ordenó que el comandante Yu lo bebiera y matara a los japoneses, que su hijo siguiera al comandante Yu en venganza del tío Arhat Liu, y ella misma también acudió al campo de batalla.

La imagen de la abuela no es una imagen femenina de la estética tradicional. La abuela es muy sentimental y recta, tiene ciertas características estéticas occidentales. De hecho, la connotación cultural de esta imagen se origina en la cultura tradicional china.

En el campo del país, se conserva una cultura primitiva que a menudo se enfrenta a la religión ritual. En esta cultura, la supervivencia es lo primero que se desea, la relación amorosa entre hombres y mujeres es natural, la lealtad y la rectitud existen para ayudarse mutuamente y el espíritu heroico los lleva a atreverse a ser valientes. La imagen de "mi abuela" refleja plenamente las características de esta cultura primitiva.

Como lo propone el autor en la novela, el primer ingrediente del amor es el "fanatismo", el segundo es la "crueldad": "cada integrante de la pareja enamorada quiere desollar vivo al otro, física y psicológicamente, espiritual y materialmente" (Mo, 1986: 278); y el tercer ingrediente es la "frigidez".

El cuerpo sexual y tentador de la abuela, la cruel escena del tío Arhat, desollado por los japoneses sin perder la valentía, todas las preguntas y la orgullosa autoexpansión de la abuela antes de morir están llenos de pasión. Con esto podemos observar cómo Mo Yan excluye las restricciones de la ética tradicional y la doctrina racional, trabaja con la mentalidad y el sentimiento campesino, primitivo y subdesarrollado, originario del campo del norte de China, y con fuertes características cognitivas de nuestra cultura popular nacional.

Con la finalidad de expresar vívidamente esta mentalidad, las historias de Mo Yan se cuentan siempre desde la perspectiva de un niño o de un joven adolescente. En este caso, desde la perspectiva de uno de 14 años.

El sorgo no solo es el alimento del que dependen para sobrevivir, sino también el cultivo con vida tenaz. En las obras literarias, se convierte en el testigo de todas las historias. El rojo es un color emocional fuerte, vívido y turbulento, así como también es el símbolo de la muerte y el derramamiento de la sangre.

En sus obras, el sorgo rojo simboliza el espíritu indomable de la nación y su tenaz vitalidad. Los protagonistas, Yu Zhan'ao y la abuela, quedan en el campo de sorgo, lo que refleja el anhelo de libertad y la búsqueda de la naturaleza humana.

El autor creó un municipio Gaomi Noreste al borde de la ética moral. Cuenta una lucha por sobrevivir en el contexto de la Guerra de Resistencia Contra la Agresión Japonesa. Elogia el espíritu indomable de la resistencia y la energía vital y primitiva simbolizada por el sorgo rojo. También promueve la liberación de la personalidad humana, y el espíritu de la búsqueda de la

libertad.

El vocabulario dialectal a menudo aparece en las obras de Mo Yan. Sus obras persiguen la verdad y presentan el idioma original. El uso del dialecto Gaomi en la provincia de Shandong es particularmente prominente, lo que hace que el lenguaje de sus obras tenga un fuerte sabor local. *Sorgo Rojo* se narra precisamente desde el punto de vista de la gente corriente, que utiliza un lenguaje común y local, de modo que los personajes son más realistas.

Los personajes de la novela, incluidos Dai Fenglian y Yu Zhan'ao, también usan, preferentemente, palabras groseras, vulgares. Están llenos de palabrotas y violan los principios estéticos de las tradiciones literarias en la nueva época.

Por otro lado, Mo Yan es bueno rompiendo las convenciones del lenguaje, reorganizando y combinando el lenguaje creativamente, haciéndolo producir un significado novedoso en su contexto, tal como sucede en este ejemplo: “[...] veía una antigüedad remota y, a la vez, el cercano día del juicio final” (Mo, 1986:186).

En este otro ejemplo, podemos encontrar cinco combinaciones contradictorias: “...el municipio de Gaomi Noreste es, sin duda, el lugar más bonito y el más repulsivo, el más extraño y el más vulgar, el más sagrado y el más corrompido, el más heroico y el más cobarde, el más bebedor y el más sensual del mundo” (Mo, 1986:.7).

Estas combinaciones contradictorias de palabras y expresiones se concentran en los complejos sentimientos del amor y el odio. El autor se expresa sentimental y subjetivamente a través del campo léxico de los colores. Tiene además una fascinación especial con el rojo y con lo sangriento. El

inmenso campo de sorgo de la novela es tan rojo como la sangre, la tierra es roja, el río es rojo y la sangre de los antepasados también. Mo Yan trató de presentar la historia con un fondo rojo, de revivir la profundidad de esta historia distante, para transportar la imaginación de sus lectores a la antigua época de barbarie.

Vale la pena mencionar también que Mo Yan utiliza baladas, canciones populares y proverbios extensamente en su novela, lo que le agrega vitalidad. Por ejemplo:

“El abuelo seguía el rastro sin mirar las pisadas. Para romper el silencio cantó: «Un caballo, muy lejos de Xiliang...»” (p. 158).

“El muchacho orinó con furia sobre el sepulcro y cantó:

El sorgo ya ha madurado,  
el japonés llegará,  
compatriotas, preparados,  
vuestras armas disparad...” (p. 7).

“Una vieja aldeana de noventa y dos años cantó para mí: «Muchos hombres en la aldea de Gaomi; junto al río Negro comenzó la batalla; el comandante Yu alzó la mano, disparó el cañón hacia el cielo; los japoneses cayeron a tierra para no levantarse nunca jamás; la más guapa de todas las mujeres, Dai Fenglian, dispuso la barrera de rastrillos, rompió el ataque japonés...»” (p. 16).

### **3.2.1.3. *Las Baladas del Ajo (1988)*, novela periodística que saca a la luz las crueldades**

Al estar influenciada por el periodismo, la creación literaria de Mo Yan

está estrechamente relacionada con la realidad social. *Las Baladas del Ajo*, como sus primeros trabajos y su preocupación por el realismo, sentaron las bases de su literatura.

“Los novelistas siempre tratan de alejarse de la política, pero la novela en sí gira en torno a la política. A los novelistas les preocupa tanto el «destino del hombre» que suelen perder de vista su propio destino. Y ahí radica su tragedia” (Mo, 1988:5). Este párrafo aparece escrito al principio de la novela, la cual se creó en solo treinta y cinco días, y nos muestra lo que pensó un escritor cuando no pudo desahogarse enfrentándose a la realidad. En la etapa literaria de la década de 1980 en China, que estaba lejos de las cadenas de la política, Mo Yan chocó fuertemente con la realidad. Escribió sobre cómo los burócratas acosaban a los campesinos, quienes callaban al principio pero luego decidieron defenderse con valor. También escribió sobre el amor trágico entre Gao Ma y Fang JinJu en la sociedad contemporánea, prestando atención a la realidad de la supresión, y transmitiendo sus ideales sociales.

*Las Baladas del Ajo* es la segunda novela de extensión larga de Mo Yan. A diferencia del *Sorgo Rojo*, esta vez explora la efectividad de la reforma rural en el norte de China, en el contexto del apogeo de las reformas de 1978 a 1989. Su finalidad no es destacar los valores rurales y primitivos de los chinos, sino enfocarse en la realidad desde una perspectiva crítica. Mo Yan combina todos los factores técnicos y temáticos que consideramos necesarios para crear una obra de arte madura con un estilo único.

En la historia de la literatura china moderna, existen trabajos que describen el exceso de cosecha, que tiene la contrapartida de una escasa venta de los productos a precios excepcionalmente bajos, tales como *多收了三五斗* (pinyin: *Duo Shoule Sanwudou*, Un poco más de cosecha) de Ye Shengtao (1933), que representa a un grupo de campesinos en el sur del río

Yangtze, en la década de 1930. Estos campesinos sufrieron una pérdida drástica de arroz glutinoso, lo que revelaba una triste realidad: la bancarrota rural. Tomaron entonces el camino de la resistencia.

丰收 (pinyin: *Feng Shou*, La cosecha) de Ye Zi (1935), refleja la lucha de la clase rural, especialmente la de los agricultores del lago Dongting, en el contexto del movimiento campesino y la revolución agraria.

春蚕 (pinyin: *Chun Can*, Los gusanos de seda de la primavera) de Mao Dun (1932), muestra la dura competencia de las industrias extranjeras.

Tras la esperanza del pueblo en la cosecha, está la desilusión que siguió. La intrusión económica extranjera, el malestar social y el colapso de la economía rural son las causas de los desastres. Sin embargo, el colapso de la economía rural tradicional vino acompañado de un progreso inevitable, lo que compensó la tragedia de los campesinos.

No obstante, el exceso de cosecha que describe Mo Yan se produjo en el período de recuperación económica después de la reforma y apertura contemporánea, que presentaba un entorno social relativamente estable. El escritor expuso implacablemente la causa del desastre: el predominio de la burocracia y la corrupción.

El continuo aumento en el precio del ajo les permitió a los líderes del Condado Paraíso ver beneficios y decidieron mandar a los campesinos a plantar ajo en grandes áreas.

No obstante, los responsables políticos ignoraron una serie de posibles problemas posteriores. Cuando ocurrió el exceso de la cosecha y los ajos se acumulaban, los líderes no solo no resolvieron el problema a tiempo, sino que

se escondieron y desenchufaron la línea telefónica. Al mismo tiempo, se aprovecharon en secreto de los campesinos y aumentaron los impuestos y las tarifas. Cuando la gente rompió las ventanas y el sofá y expresó su insatisfacción, los líderes seguían sin resolver el problema, y en cambio construyeron el muro para protegerse a ellos mismos.

El director de la aldea parecía ser el emperador de la tierra. Provocó con su coche un grave accidente y causó heridos y muertos, pero no fue sancionado por la ley, le bastó con pagar miles de yuanes a la familia de la víctima. Por otro lado, los guardias de la prisión, a los que llamaban oficiales, también eran representantes del gobierno, y trataban a los prisioneros de manera grosera. En una nueva era de civilización, los oficiales, los representantes del gobierno comunican de una manera tan grosera, aquí muestran una sátira de la realidad.

Ante semejante gobierno, el pueblo lanzó un grito: “Lo que odio no es el socialismo, sino a vosotros. Para vosotros el socialismo no es más que una etiqueta, pero para mí es una formación social concreta, y no algo abstracto. Está encarnada en la posesión pública de los medios de producción y en un sistema de distribución” (Mo, 1988: 229).

El autor expresó su ira e insatisfacción con la sociedad a través del personaje de su libro. Tenía tantas expectativas en el socialismo que se sintió profundamente decepcionado. Al final de la novela, los medios informan que el "incidente de ajo" se resolvió, y los líderes relevantes y el personal involucrado reciben el castigo que merecían.

Sin embargo, la noticia de la última parte de la novela mencionó que los líderes involucrados en el caso se reactivaron después del despido, lo que demuestra que el castigo no fue suficiente. La igualdad frente a la ley fue

pisoteada, como lo es comúnmente en la realidad. La cruel descripción sin reservas de esta política social es un poderoso grito de justicia por parte de Mo Yan.

El incidente del ajo suscitó innumerables críticas políticas. El amor de Gao Ma y Jin Ju es la verdadera tragedia contemporánea del campo. Su historia refleja el contraste que existe con el amor libre en la ciudad en ese mismo momento, el contraste entre lo urbano y lo rural, la civilización y la ignorancia.

La causa fundamental de la tragedia amorosa entre Gao Ma y Jin Ju es el subdesarrollo de la economía rural. Como “el tullido Hermano Mayor” de Jin Ju lo demuestra: “Como no puedo conseguir una esposa por mí mismo, tengo que utilizar a mi hermana pequeña como moneda de cambio...” (Mo, 1988:56). Las personas viven en la pobreza, y para tener descendientes, tienen que intercambiar a sus hermanas por esposas. Esta situación era aprobada moralmente en la vieja sociedad, pero cuando el cambio ocurrió en los años 80, resultó impensable que pudiera seguir teniendo lugar.

Los matrimonios concertados fueron rectificadas en la era del Movimiento del Cuatro de Mayo (chino tradicional: 五四運動, chino simplificado: 五四运动, pinyin: Wǔ Sì Yùndòng)<sup>42</sup>. Han pasado más de setenta años y lamentablemente, la costumbre persiste. En la ciudad los hombres y mujeres pueden enamorarse libremente, mientras que en el pueblo siguen existiendo los matrimonios concertados.

Jinju fue víctima de malos tratos, se casó con alguien a quien no amaba. Ella era vista, no como un individuo independiente, sino como una propiedad

---

<sup>42</sup> El Movimiento del Cuatro de Mayo (chino tradicional: 五四運動, chino simplificado: 五四运动, pinyin: Wǔ Sì Yùndòng) fue un movimiento social chino, surgido a raíz de las protestas de los estudiantes en la Plaza de Tian'anmen de Pekín el 4 de mayo de 1919.

privada. Al enamorarse de Gao Ma, encontró el significado de la vida.

Sin embargo, cuando trabajó duro por su propia felicidad, no fue aceptada por la sociedad, ni siquiera por su padre ni por su hermano. Ella rechazó el mundo a través del suicidio. Así se nos revelan las tradiciones culturales rurales atrasadas y producto de la ignorancia.

La sociedad local china es una de rituales. El pueblo tiene un conjunto de reglas propias para su desarrollo. La tradición que todos reconocen es su ley, aunque sea poco razonable o vaya en contra de la naturaleza humana. El concepto oficial de ley en la nueva era apareció en el campo, pero aún no se había formado una conciencia legal, por lo que Jinju y Gao Ma luchan en vano por ella. Los jóvenes que intentan defender su amor y el matrimonio bajo el amparo de la ley fracasan, tal como Gao Ma y Jinju.

En el condado de Paraíso prevalece el olor al ajo podrido que no se ha vendido, así como el olor a sudor de los campesinos. Mo Yan trata en su obra el tema de la realidad política del que la mayoría de los escritores se mantuvieron alejados.

### **3.2.2. Experiencia periodística: Un paso entre el periodista y el escritor**

1.

#### **3.2.2.1. La primera novela sin el "municipio de Gaomi Noreste"**

La primera tarea de Mo Yan al ingresar al Diario de Fiscalía fue la creación del guión la serie de televisión *Mangroves forest* (chino: 红树林, pinyin: *Hong Shu Lin*). El centro de cine y televisión quería filmar una serie que reflejara la vida del fiscal. En ese momento, el Diario de Fiscalía acababa de

difundir una noticia relacionada al tema: Wang Hongli, el fiscal del condado de Guanyun, en la ciudad de Lianyungang, de la provincia de Jiangsu, había estado a punto de perder su empleo por haber investigado a los hijos sin escrúpulos de unos líderes del condado. Mo Yan decidió usarlo como modelo para escribir la serie de televisión.

En noviembre de 1998, Mo Yan viajó a las provincias Guangxi, Guangdong y Hainan para hacer entrevistas. Después de ver un gran bosque de manglares en Guangxi, decidió cambiar el nombre de la serie a "*Mangroves forest*".

Una vez que se completó el rodaje, Mo Yan adaptó el guión a una novela, pero el proceso de adaptación fue muy difícil. Entre las 11 novelas de Mo Yan, la que dejó más insatisfechos es probablemente *Mangroves forest*. En opinión de Liu Yousheng, el presidente del Diario de Fiscalía, la novela resultó muy forzada y Mo Yan no estaba familiarizado con la vida de la fiscalía.

*Mangroves forest* es una obra muy distintiva. Por primera vez, Mo Yan abandonó el "municipio de Gaomi Noreste" para crear obras con elementos urbanos, y la continuación y crítica de sus obras anteriores. La novela tuvo una buena aceptación por parte de los lectores. Se lanzó oficialmente en todo el país a finales de febrero de 1999.

Mo Yan mencionó en *Creciendo con el estado de derecho en China, los 20 años del Diario de Fiscalía* (2011), que los diez años de trabajo en la editorial le ayudaron mucho. En primer lugar, su posición de periodista le permitió observar a la sociedad desde un punto de vista crítico y se enfocó en los problemas de la vida diaria.

En segundo lugar, después de trabajar como periodista durante

muchos años, obtuvo una comprensión más profunda e integral de la industria de las noticias y del sistema del país. Mo Yan confesó que cuando trabajaba en la editorial, olvidaba su edad y sentía que estaba lleno de vigor. Trabajar en la industria del periodismo implica mantener un alto grado de sensibilidad y un buen sentido del olfato relacionados a los asuntos actuales. Lo que sucede a nuestro alrededor y lo que se siente al respecto es diferente todos los días. El periodismo requiere tanto la curiosidad por el entorno, como la pasión de los jóvenes. Por lo tanto, la creación de Mo Yan es inseparable de la atmósfera juvenil de la editorial.

En octubre de 2007, Mo Yan, de 52 años, dejó el Diario de Fiscalía, y se trasladó a la Academia de Arte de China, donde se desempeñó como Decano de la facultad de Artes literarias. En octubre de 2012, ganó el Premio Nobel de Literatura.

### **3.2.2.2. Década dorada de la creación literaria en el Diario de Fiscalía, 1977-1987**

Durante los diez años en el Diario de Fiscalía, todas las novelas de Mo Yan tuvieron gran repercusión en el mundo literario. Fue además un tiempo de transición importante para su creación literaria.

Al ingresar a la editorial, después de un período de descanso, volvió a levantar la pluma y escribió el cuento *Esposas del pulgar* (chino: 拇指铐, pinyin: *Mu Zhi Kao*, 2003). Dos años después, estaba más apasionado por la creación, y en el año 1999, escribió más de una docena de historias cortas como *La muela de la abuela* (chino: 祖母的门牙, pinyin: *Zumu de Menya*), y novelas de extensión mediana, tales como *El burro salvaje* (chino: 野骡子, pinyin: *Ye Luozi*).

La creación literaria de Mo Yan se puede dividir en tres etapas: las obras maestras de la primera fase son *El rábano transparente* (chino: 透明的红萝卜, pinyin: *Touming de hongluobo*, 1985) y *Sorgo rojo* (1986). Estas se caracterizan por el uso audaz de las habilidades de escritores extranjeros como William Faulkner y García Márquez. Según Du (2014:39), esta primera fase corresponde a “la fase de imitación”. Según el autoinforme de Mo Yan, su propósito inicial al ingresar al mundo literario era tan solo alimentarse y satisfacer su sentido del éxito. Por lo tanto, en su etapa inicial de escritura, imitaba intencionalmente el estilo de escritores famosos. El lenguaje era conciso, delicado, implícito, brillante y poderosamente expresivo. Evidenciaba una extraordinaria imaginación y una gran capacidad de manejo del idioma. Lo podemos observar, por ejemplo, en la novela *Música popular* (chino simplificado: 民间音乐, pinyin: *Minjian Yinyue*, 2004): “la puesta de sol está manchada con un intenso y rico color rojo púrpura”, y en *Río bajo la lluvia* (chino simplificado: 雨中的河, pinyin: *Yuzhong de He*, 1984): “las gotas de lluvia plateadas son como perlas de cristal”. Mo Yan traza un lenguaje de colores brillantes muy emotivo. Las escenas representadas están llenas de significado lírico. De esta manera se formó su propio estilo lingüístico, simple y hermoso.

En la segunda etapa, “la fase de exploración” (Du, 2014: 40), sus obras representativas son *Las baladas del ajo*, *Trece pasos* (Chino: 十三步, pinyin: *Shi San Bu*, 1988), *La República del Vino* (chino: 酒国, pinyin: *Jiu Guo*, 1993), *Grandes pechos, amplias caderas* (chino: 丰乳肥臀, pinyin: *Feng Ru Fei Tun*, 1996). Estas se caracterizan por la experimentación de diferentes técnicas, por ser muy personales, pero siempre conllevan huellas de la influencia de la literatura occidental.

A medida que el trabajo de Mo Yan iba siendo gradualmente reconocido por el público, sus habilidades de escritura maduraban, y con ellas su

psicología creativa. Mo Yan cambió su estilo realista, plano, sutil y suave, pasando a un "lenguaje de sentimientos" (Du, 2014: 40) único, es decir, a uno de tono tenue, melodía desolada y caos. En ese momento, la escritura de Mo Yan originó su propio sentido, expresaba su extraña experiencia en la sociedad. Esto también sentó una buena base para la llegada de su clímax creativo. Además, a Mo Yan no le satisfacía el lirismo puro, y necesitaba desahogar su ansioso deseo de una nueva forma. La falta de racionalidad crea inevitablemente percepciones superficiales y conduce a la creación inconsciente y sin restricciones. Como resultado, la literatura se convierte en un medio de desahogar la angustia.

Las obras maestras de la tercera etapa son las novelas *El suplicio del aroma de sándalo*, *Boom*, *La vida y la muerte me están desgastando*. Las obras de esta etapa se caracterizan por incorporar conocimientos de la cultura popular, de las novelas tradicionales chinas. La tercera etapa es la etapa madura. A mediados y finales de la década de 1990, Mo Yan comenzó a adoptar el lenguaje coloquial en sus novelas. Sus temas se fueron diversificando cada vez más, su estilo se volvió alegórico y sus características narrativas se centraron en el sentimiento. Los dichos populares también se hicieron muy presentes en la narración. El cambio no se limita al estilo, su representación de los problemas sociales se vuelve legendaria. Por ejemplo, en *El suplicio del aroma de sándalo* (2001) el lenguaje ya no es monótono, es un mundo colorido lleno de sonido e imágenes. En términos de lenguaje, el cambio de lo formal a lo coloquial, de lo complejo a lo conciso, no solo refleja la capacidad creativa cada vez más perfeccionada del autor, sino que también refleja el cambio de su mentalidad creativa.

Según Mo Yan, el proceso de profundización y maduración de sus novelas se relaciona con el regreso a las novelas tradicionales y el consiguiente aprendizaje. La tercera etapa de la creación de Mo Yan fue

precisamente mientras trabajaba en la editorial.

En el año 2000, el *Sorgo rojo* de Mo Yan fue seleccionado como una de las "20 mejores novelas chinas del siglo XX" por *Asia Weekly*<sup>43</sup>. En 2001, la misma novela se convirtió en la única novela china dentro de los mejores clásicos literarios del mundo a lo largo de 75 años (1927-2001), seleccionados por *World Literature Today*<sup>44</sup>.

En 2001, la novela *La República del Vino* (Edición francesa) ganó el premio francés de literatura "*Laure Bataillon*". En 2003, la colección de cuentos de Mo Yan, *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte*, se publicó en los Estados Unidos. En marzo de 2004, Mo Yan ganó La Orden de las Artes y las Letras, y en diciembre del mismo año ganó el 30º Premio Internacional de Literatura NONINO de Italia.

Después de la fundación del *Diario de Fiscalía*, se empezó a celebrar la Conferencia de Literatura fiscal casi todos los años. Hasta ahora, se han celebrado 16 sesiones. La reunión se centra principalmente en la discusión del débil desarrollo de la literatura fiscal, trata de invitar escritores famosos para que compartan sus opiniones y experiencias, y de organizar actividades de creación literaria por todo el país, para formar al equipo y crear un grupo de escritores en el sistema fiscal.

Además, la editorial organiza cursos anuales de capacitación para corresponsales destacados del sistema nacional de fiscalía, con el fin de mejorar sus habilidades de escritura. Durante los diez años en los que Mo Yan trabajó en la editorial, se organizaron doce conferencias nacionales sobre Literatura fiscal, y él asistió a diez de ellas. En cada una de ellas pronunció un

---

<sup>43</sup> Es el primer semanario internacional en chino, sobre las actualidades del mundo.

<sup>44</sup> Una revista estadounidense de literatura y cultura internacionales, publicada bimestralmente en la Universidad de Oklahoma, Norman

discurso de apertura y aportó nuevas ideas.

El 23 de mayo de 2002, Mo Yan dio una conferencia para la 11ª edición de capacitación de comunicadores excelentes de la editorial, cuyo tema fue "Como escritores, cómo vemos la escritura" <sup>45</sup>. En el año siguiente, en la duodécima capacitación, pronunció un discurso titulado "Más allá de la ciudad natal".

En la 13ª edición, compartió sus impresiones acerca de ir a Hangzhou para participar en la conferencia del escritor y crítico en octubre. Gracias al esfuerzo de Mo Yan, el diario dispone de una gran cantidad de escritores de alta calidad y autores contratados, y se ha convertido en una de las editoriales más influyentes en China. Mo Yan a menudo también escribe para la columna del diario, en el cual se han publicado también sus novelas de extensión larga.

Desde una perspectiva de periodista, Mo Yan también reflexionó y expresó sus opiniones acerca de cómo desarrollar la creación literaria. La literatura debía reflejar su particularidad al mismo tiempo que seguía las reglas generales de la creación literaria. Estas reglas requerían una comprensión completa de las emociones y la psicología, lo que también implicaba que el escritor profundizara en las vidas personales y familiares para crear historias.

### **3.2.3.3. Mo Yan y la cultura de los medios contemporáneos de innovación**

La influencia mundial de la película "Sorgo rojo" contribuyó a que Mo Yan recibiera el Premio Nobel de Literatura. La prosperidad de la cultura de los medios contemporáneos chinos llevó a un grupo de escritores a

---

<sup>45</sup> Los datos y la información provienen de la Fiscalía Popular Suprema de la República Popular de China.

interesarse en cooperar con películas y series de televisión.

La literatura ha alcanzado mayor difusión gracias a los diferentes medios de comunicación y expresiones artísticas, pasando a entenderse no como un simple texto sobre papel, sino como narrativa. Un claro exponente es la adaptación al cine de *Sorgo Rojo*. El director Zhang Yimou consigue que cada hecho, relatado uno por uno de manera descriptiva por Mo Yan, se presente como una narrativa completa, incorporando color, luz, sonido y música.

El film alcanzó reconocimiento internacional, lo que supuso una gran promoción de las novelas de Mo Yan y contribuyó a la expansión de la industria cinematográfica en China; convirtiendo la adaptación de textos literarios en práctica habitual, con resultados espectaculares.

Directores aclamados por la crítica internacional, como el ya mencionado Zhang Yimou con *La linterna roja* (chino simplificado: 大红灯笼高高挂, PinYin: Dà Hóng Dēnglóng Gāogāo Guà) o *¡Vivir!* (chino simplificado: 活着, PinYin: huózhe); Ang Lee con *Tigre y dragón* (chino simplificado: 卧虎藏龙; Pinyin: Wò hǔ cáng lóng) o *Brokeback Mountain*; así como la adaptación a guión cinematográfico que de su propia novela *Balzac y la joven costurera china* realizó el autor Dai Sijie suponen claros exponentes de esta tendencia que busca unir casi de un modo platónico las diferentes características formales, métodos de producción y difusión de literatura y cine en una gramática común, en un arte multidisciplinar; siendo así incluso cuando la versión cinematográfica se aleja del original, como la abstracta adaptación de *Deseando amar* (chino simplificado: 花样年华, PinYin: Huā yàng nián huá), de Wong Kar-wai, que viene a demostrar la definición de André Bazin por la que

“la película es la novela vista por el cine” (Andrew; 1984:99)<sup>46</sup>.

También en este sentido, en los últimos años se ha visto un rápido crecimiento de la demanda en China de novelas on-line, lo que no ha pasado desapercibido para los estudios cinematográficos que buscan ideas en ese nuevo mercado, respaldándose en algunas encuestas que indican que más de la mitad de los consumidores de literatura on-line estarían dispuestos a ver adaptaciones cinematográficas o televisivas.

La novela tiene la misma esencia que los dramas de cine y televisión: es un arte narrativo, con la narrativa como medio principal, con la historia como el componente principal. Se preocupa por el tema, la estructura y el lenguaje. También le da importancia a la configuración de los personajes, refinando contradicciones y conflictos, organizando el orden de los procesos e introduciendo el clímax y los resultados.

Por otro lado, los dos son muy diferentes. La principal diferencia es que la novela puede recurrir a muchas descripciones psicológicas para revelar el pensamiento o los sentimientos del personaje, como los que le suscitan la naturaleza y todo lo que le rodea. Muchas obras de la literatura rusa son un gran ejemplo de esto, especialmente las novelas de Iván Turguénev. Este autor es capaz de contar durante la mitad de una novela únicamente la escena de un protagonista desde que se levanta de la cama hasta que termina de desayunar.

Este tipo de estilo narrativo es muy representativo de las novelas de Mo Yan. El cine y televisión, en cambio, recurren principalmente a acciones, y los

---

<sup>46</sup> Fuente: *Adapted for the Screen: The Cultural Politics of Modern Chinese Fiction and Film*, Hsiu-Chuang Deppman, University of Hawaii Press, 2010

motivos psicológicos de los personajes deben ser revelados visualmente. Es cierto que también se utilizan narraciones, y pueden obtener buenos resultados, pero no se trata una técnica común.

La adaptación del vocabulario también resulta un problema. Por ejemplo, usar una obra de teatro o una película para reflejar una novela de larga extensión, que tiene un amplio vocabulario, requiere hacer selecciones y condensar la historia original. En general, las novelas largas no tienen limitación de capacidad. En cambio, las obras teatrales y las películas sí tienen limitaciones de tiempo y espacio.

En cuanto al ritmo se refiere, también existe cierta diferencia. En términos relativos, la composición de las novelas es de alta densidad. Las obras teatrales y las películas, por su parte, pueden tener una trama compacta y un ritmo acelerado, o ser más contemplativas.

El *Sorgo Rojo* de Mo Yan es una novela de alrededor de 50.000 palabras, su extensión es adecuada para la adaptación cinematográfica. Este fue el primer requisito previo para el éxito de la película. Por otro lado, Zhang Yimou se dedicó apasionadamente a la creación de la película, poniendo en juego su genial creatividad artística.

### **3.2.3. Las tres características de la narrativa de Mo Yan**

Mo Yan cuenta la historia utilizando técnicas de las novelas modernas occidentales, hereda la tradición de la literatura china, lo que lo diferencia de Faulkner y García Márquez.

Por otro lado, cuenta la historia incorporando su propia experiencia y

sabiduría, lo cual termina por destacar su personalidad artística única y su capacidad excepcional para narrar. Mo Yan evita la descripción prolongada de escenas y personajes, lo que lo diferencia de los estilos de Shen Congwen (chino:沈从文)<sup>47</sup> y Lu Xun (chino: 鲁迅)<sup>48</sup>.

Mo Yan se ganó el respeto del mundo literario en virtud de su singularidad, su naturaleza vanguardista y nativa.

Las obras de Mo Yan están ambientadas en el municipio Gaomi Noreste. Se evidencian en ellas el modernismo, las técnicas del periodismo y la literatura local. Las técnicas literarias modernistas se reflejan en el tratamiento de la fealdad y el absurdo. El autor transforma la historia china a su manera e incorpora sentimientos propios y experiencias adquiridas a lo largo de su trabajo como periodista. Esto último trajo nuevos cambios a la literatura local china y abrió un nuevo mundo para la literatura modernista del país asiático.

La importante contribución de Mo Yan a la historia de la literatura china contemporánea es el concepto de "apreciación de la fealdad" en el proceso de creación de novelas: "Considera la fea imagen artística como el objeto de una reflexión positiva, expandiendo el espacio del sentimiento artístico y la expresión artística." (Zhang, 1999:5)

La apreciación de la fealdad es una característica artística importante de la literatura modernista occidental. Baudelaire, Kafka y Dostoyevski, por ejemplo, expresaron el significado de fealdad en sus obras, y trataron temas como el pecado, la inmundicia y el absurdo.

---

<sup>47</sup> 1902-1988, fue un escritor chino contemporáneo, una de las figuras principales de la literatura china del siglo XX

<sup>48</sup> 1881-1936, fue un escritor chino, representante máximo del Movimiento del Cuatro de Mayo, está considerado el padre de la literatura moderna en China.

Mo Yan rompió el régimen de la estética clásica china en cuanto a conceptos literarios y formas estéticas. Abandonó los armoniosos ideales estéticos de perfección, belleza y buena voluntad, enfrentándose a la inercia estética establecida desde hacía mucho tiempo. A diferencia de la belleza armoniosa que las novelas locales se esforzaban por crear en el pasado, Mo Yan recurrió a la fealdad, describiéndola además extensamente.

El autor describe directamente las heces en su obra literaria *El clan de los herbívoros*. Dado que la comida ingerida era distinta en el pasado, el olor de las heces también lo era: “Y es por eso que defecaban unas heces ricas en fibra y no eran como las heces de hoy, tan blandas como la pulpa de los melones maduros” (Mo,, 1993:34).

En *La república del vino*, describe el olor de la ventosidad de la suegra de 60 años, que en vez de oler mal “huele a castañas fritas azucaradas” (Mo,, 1993: 238).

En *El suplicio del aroma de sándalo* (2001), describe el castigo y la tiranía con gran detalle, logrando que las personas se vuelvan espeluznantes: “Mi corazón sube a la garganta. Si hubiera tenido la boca abierta, me habría salido por la boca y una vez en el suelo se habría convertido en una liebre y arrastrando la cola habría dejado el patio más pronto que canta un gallo hasta llegar a la calle.” (Mo,, 2001: 101)

En *El clan de los herbívoros*, encontramos símiles tales como “[...] la boca del Cuarto abuelo se coloreó de verde, como la sangre de esa langosta” (p. 90), y “[...] me ataba los labios de la boca con unas cuerdecitas que parecían ristras de uvitas moradas” (Mo,, 1993:167).

Estas metáforas no pretenden embellecer el lenguaje, sino más bien enfocarse en la fealdad. El autor nos presentó directamente la escena, sin agregar demasiada decoración, sin expresión implícita y sin embellecimiento. Pero es así que nos permite comprender mejor el estado y la escena de los personajes en ese momento, y dejar una profunda impresión.

Desde el punto de vista del estilo, Mo Yan se asemeja mucho a García Márquez. Su temperamento único determina su estilo de escritura relacionado a la alienación, el absurdo y el surrealismo. He (1992) mencionó en su investigación acerca de Mo Yan que como un novelista honesto, este adoptó el enfoque del realismo mágico para describir la realidad de su país, desde la República de China hasta la República Popular China, y luego hasta el campo actual.

### **3.2.3.1 Singularidad: Mo Yan tiene su propia posición en el mundo literario, incorporando su propia experiencia periodística**

Las críticas referentes a Mo Yan y las razones por las que obtuvo el Premio Nobel de Literatura son muy variadas. Existen por ejemplo "La teoría del impacto del PIB de China", "Diferentes puntos de vista políticos" y "Relación con Göran Malmqvist".

Si el crecimiento del PIB de China influyó en que se le otorgara el Premio Nobel, habiendo tantos escritores en la China contemporánea, ¿por qué no les entregan el Premio Nobel de Literatura a otros?

Si es porque Mo Yan no está de acuerdo con la política de las autoridades, todavía hay muchos escritores que expresan sus opiniones sobre la política actual, y que no tienen oportunidad de ganar el premio. Si es debido

a su relación con Göran Malmqvist <sup>49</sup> : en los premios extranjeros, especialmente los premios Nobel, es difícil de ganar simplemente sobornando a los jueces y saliendo por la puerta trasera.

No descartamos los factores tales como el crecimiento del PIB de China, la actitud crítica de Mo Yan hacia la política y su relación con Göran, pero no son las razones principales de la obtención del premio. Para explorar la verdadera razón, es necesario comenzar con las características del propio trabajo de Mo Yan.

Durante los años en los que trabajaba como periodista, como hemos mencionado, Mo Yan trató constantemente de abrirse paso, exploró nuevos estilos de escritura y finalmente encontró un estilo que se adaptaba a él.

El trabajo de periodista le dio oportunidades para probar y poner en práctica nuevos estilos. Creemos que lo más brillante de Mo Yan es su capacidad de contar historias. Mo Yan se ha descrito él mismo como "un narrador de historias".

El discurso de Mo Yan en la Academia Sueca de Literatura se tituló "El Narrador". En este discurso, menciona dos veces que se considera "un cuentacuentos". Explica también su manera de contar una historia y comparte una serie de experiencias sobre su vida y su creación. El "municipio de Gaomi Noreste"<sup>50</sup> es el objeto de la dedicación de Mo Yan, el lugar principal de las actividades de su personaje y su propio hogar espiritual. A través de su experiencia personal se pueden observar los cuentos folklóricos y la tradición de China.

---

<sup>49</sup> Es lingüista, historiador de la cultura, traductor y sinólogo sueco, miembro de la Academia Sueca desde 1985.

<sup>50</sup> Mo Yan nació en 1955 y creció en Gaomi en la provincia de Shandong en el noreste de China.

Incorporar a la historia su propia experiencia de vida es la característica principal de las obras de Mo Yan que difiere de las demás novelas chinas y extranjeras, y lo que, por lo demás, contribuye a la calidad del texto.

Mo Yan está evidentemente influenciado por Faulkner y García Márquez: Faulkner inventó la ciudad de Jefferson, García Márquez la ciudad de Macondo, y Mo Yan creó su "municipio de Gaomi Noreste".

Tanto García Márquez como Mo Yan continuaron la tradición narrativa del monólogo psicológico de Faulkner e incorporaron historias folklóricas y experiencias de vida en sus textos.

En las novelas de Mo Yan, también se pueden encontrar las técnicas narrativas de Faulkner y García Márquez. Por ejemplo, la descripción del canto de la rana en *Rana* (chino: 蛙, pinyin: Wa) (2009), es como una reproducción del canto de las hormigas en *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez.

Wan xin<sup>51</sup> corre en la tormenta después de haber bebido alcohol, rodeada de ranas en los campos, lo que hace que se sienta extremadamente asustada. Siente como si la rana estuviera rasgándole la piel.

Dicha escena es parecida a la de *Cien años de soledad*, en la que el muchacho con cola de cerdo es carcomido por las hormigas. Sin embargo, el estilo de narración de Mo Yan es diferente al de Faulkner y al de García Márquez.

Faulkner estaba profundamente influenciado por las costumbres del sur de los Estados Unidos. Cuando expone las contradicciones entre los negros y

---

<sup>51</sup> La protagonista de *Rana*, es una obstetra rural.

los blancos en esta región, lo hace con un "humor de frontera" único en la zona.

Por su parte, García Márquez presenta la historia latinoamericana, la situación actual, el ambiente y su vitalidad tenaz, que reflejan un espíritu latinoamericano estrecho, obstinado, solitario y confiado. A pesar de que Mo Yan aprendió del estilo de Faulkner, García Márquez y de las anteriores narrativas de Woolf y Mark Twain, cuenta la historia del norte de China, a través de la vida de un nativo de Shandong.

Al resaltar las características y los elementos chinos, Mo Yan indudablemente demuestra haber heredado la tradición narrativa de las novelas modernas chinas desde el movimiento del 4 de Mayo. Sin embargo, es diferente de los autores de aquella época, tales como Lu Xun, quien buscaba revelar el sufrimiento, atraer el rescate y criticar la inferioridad de la gente.

Mao Dun (chino:茅盾)<sup>52</sup> mostró en sus obras la vida social china en la década de 1930, y la mayoría de estas se desarrolla a través del enredo de las relaciones sociales y económicas.

Ba Jin (chino:巴金)<sup>53</sup> describió con un estilo lírico el entusiasmo y la búsqueda de la juventud china en las décadas de 1930 y 1940, principalmente basándose en las contradicciones y los conflictos entre la juventud y las diversas fuerzas de la sociedad.

---

<sup>52</sup> 1896-1981, fue un escritor chino contemporáneo, uno de los principales escritores en lengua china del siglo XX. Vinculado desde su fundación al Partido Comunista Chino, se le considera un representante del realismo socialista chino.

<sup>53</sup> 1904-2005, fue un escritor chino. Está considerado uno de los escritores más importantes de la literatura china contemporánea.

Shen Congwen (chino: 沈从文)<sup>54</sup> describió la vida de Xiangxi utilizando imágenes y detalles vívidos. Zhao Shuli cuenta la historia del campo chino en las décadas de 1940 y 1950, expresándose en el lenguaje dialectal que es exclusivo del Shanxi de China.

Mo Yan hereda la tradición narrativa de las novelas chinas modernas, pero no se adhiere a ella. A través de su comprensión de las obras de otros escritores y de su propia experiencia, logra una trascendencia creativa tanto en el contenido como en su forma.

Las obras de Mo Yan se centran en contar historias. Él cuenta sus experiencias personales, historias de su familia e historias de las personas que lo rodean. Podemos decir que sus primeras obras, tales como *El rábano transparente*, o *Sorgo rojo*, se enfocan en la descripción del paisaje y las características de los personajes. Posteriormente, a través de *La vida y la muerte me están desgastando* y *Rana*, se puede observar mejor su literatura narrativa.

### **3.2.3.2. Modernidad: Mo Yan adapta la estrategia narrativa de las novelas modernas y el periodismo**

En los años en que Mo Yan trabajaba de periodista, tuvo la oportunidad de comunicarse con personas de diferentes ámbitos, especialmente relacionados a la creación literaria.

Mo Yan cuenta sus historias adaptando los resultados de la teoría y la práctica narrativa del siglo XX, al igual que la industria del periodismo, que requiere mantenerse al día con la tendencia de los tiempos, informando sobre

---

<sup>54</sup> 1902-1988, fue uno de los escritores más importantes que surgieron en China en lo que se ha llamado Movimiento de la Nueva Cultura, durante las primeras décadas del siglo XX

los últimos acontecimientos. En términos de narrativa, Mo Yan no sólo utiliza narraciones intercaladas, sino también escenas retrospectivas, narraciones tradicionales, pre-narrativas, meta-narrativas, etc.

“Pero a medida que marchaban entre la niebla espesa, su nariz detectó un olor distinto, dulce y corrupto, algo que se hallaba entre el amarillo y el rojo, y que se mezcló con los perfumes de la menta y del sorgo para despertar recuerdos enterrados muy hondo en su alma” (Mo., 2013:8). En este párrafo del *Sorgo Rojo*, la descripción del “olor distinto [...] algo que se hallaba entre el amarillo y el rojo”, es una narración previa a lo que sucede entre el abuelo Yu Zhan’ao y la abuela Dai Fenglian en el altiplano. A través de estas palabras, el autor nos da un indicio, el indicio de que el olor despierta sus "recuerdos enterrados muy hondo en su alma".

El *Sorgo rojo* trata de una guerra en agosto de 1939, en el municipio de Gaomi Noreste. El padre con “catorce años apenas” sigue a su abuelo al campo de batalla. Sin embargo, en la narración se establece que el personaje corre hacia su "lápida", cuyas palabras grabadas apenas se veían, “por donde pasté las cabras, oriné y canté”. Así, el autor anuncia de antemano lo que sucederá décadas después.

Otro ejemplo es el uso del "yo" en la novela *Rana*, en la que este “yo” enfatiza repetidamente que “sostiene el honorable título de dramaturgo”, y que no es un novelista. Finalmente, “yo” crea el guión "Rana", y dicho guion es solo una parte de la novela. La novela "Rana" es una narrativa de este "yo", cuando presenta el proceso de creación de la obra de teatro "Rana" ante el escritor japonés Sr. Sugitani. Se trata de una narrativa de la narrativa.

En la novela "Rana", la "pre-narrativa" y la "meta-narrativa" están en todas partes, y muchas pueden ser citadas. Por ejemplo, en la novela

menciona que “yo” siempre quiso escribir una novela sobre la tía, llevaba más de veinte años preparándola, y entrevistaba a muchas personas. Esta es la narrativa sobre las narraciones de las experiencias pasadas de la tía.

En lo que respecta a las técnicas narrativas, Mo Yan intercala muchas asociaciones y fantasías mágicas. Por ejemplo, en *Sorgo rojo*, hay una parte en la que describe la batalla del río Negro. En la primera sección se cuenta que Yu Zhan’ao dirigió a las tropas a la línea del ferrocarril de Jiaoping, la cuarta sección nos muestra a Yu y sus tropas estacionadas cerca de la línea Jiaoping, la sexta sección nos cuenta que el padre envió la carta a casa para que la abuela les diera comida a las tropas.

En la séptima sección, al enviar la comida a la línea del frente, la abuela es disparada por la ametralladora enemiga. En la novena sección, las tropas de Yu le ganan al ejército japonés.

En las Secciones 2-5 y 8, se intercalan recuerdos y asociaciones para describir otras tramas, entre ellas, la historia familiar de la abuela, la construcción de las vías de la línea Jiaoping, el tío Luo siendo matado cruelmente. Nos enteramos que la abuela fue prometida por su padre a Shan Bianlang, y también que esta le dijo al padre que Yu era su padre, etc. Especialmente en la Sección 8, nos cuenta una variedad de extrañas ilusiones antes de que muera la abuela.

En *Rana*, Wan Xin corre bajo la lluvia tras haber tomado el alcohol de mala calidad, escuchando las voces de las ranas del campo como si fueran los gritos de los niños, que estaban rasgando su cuerpo. La descripción aquí corresponde a una alucinación de Wan xin.

Lo que debe explicarse en particular, es que Mo Yan recurre a las

técnicas narrativas de la corriente de novelas de conciencia. La imaginación y las asociaciones de la abuela ocurren en el momento de su muerte, y la alucinación de Wan Xin después de la embriaguez, por lo que estos eventos parecen naturales y razonables.

Casi todas las novelas de Mo Yan se cuentan a través de una o varias perspectivas únicas y novedosas. Por ejemplo, en *Sorgo rojo* se cuenta la historia de los abuelos desde la perspectiva del nieto audaz y rebelde del protagonista. En *Rana*, Mo Yan elige el punto de vista del sobrino dramaturgo de la protagonista, y cuenta la experiencia de vida tosca y singular de su tía.

El escritor quería escribir originalmente la vida de su tía en forma de guion, pero termina creando una novela. Dicha narrativa de la narrativa es extraña y novedosa.

En *El suplicio del aroma de sándalo*, el autor selecciona a Xiao Jia, Qian Ding, Sun Bing, y demás, para sus perspectivas narrativas, obteniendo así múltiples ángulos. Estas perspectivas narrativas son grotescas, aportan un ambiente animado y fresco, muestran el estilo propio de Mo Yan.

Además de estudiar la literatura occidental moderna en términos de métodos narrativos, técnicas y perspectivas, Mo Yan introdujo una estrategia narrativa de "desfamiliarización"<sup>55</sup> (Volek, 1992: 30), que se evidencia en este ejemplo de *Rana*: "Nada más quemar el papel, se hizo un torbellino que levantó las ascuas al aire, y empezaron a girar con brusquedad. Por supuesto, sabía que era un fenómeno explicable por la física, pero me puso la piel de gallina" (Mo., 2011:139).

---

<sup>55</sup> "La desfamiliarización es un concepto deconstructivista *avant la lettre*. Las hermosas máquinas están vaciadas de su centralidad: lo que está fuera de ellas, resulta ser lo más importante para su lectura", lo define por E. Volek (1992, p. 30) en su trabajo *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*, Vol. 1, Madrid, Fundamentos.

En ese párrafo se describe el proceso de combustión como si el narrador lo presenciara por primera vez, lo que puede generar sorpresa en el lector. Mo Yan utiliza también a menudo palabras o expresiones como "abatido" y "ponerse al día" para describir las banderas y las balas, y describe las mordeduras y desgarraduras feroces de los osos y los lobos con verbos como "lamer" y "soplar".

El uso de tales palabras en el campo de la teoría literaria se denomina "desfamiliarización". Parece que las palabras son abruptas y absurdas, pero puede llevar a los lectores a reflexionar y a usar su propia imaginación.

En *Rana*, se relata el parto de una pequeña leona. De hecho, la que finalmente da a luz es Chen Mei y no la leona, a pesar de que solo se describe el proceso de parto de la leona, sin mencionar el otro. Esto difumina los límites del tema del parto, y hace que este proceso familiar para los lectores, resulte extraño y ambiguo, despertando su interés.

Mo Yan adaptó los resultados de la teoría y la práctica narrativa del siglo XX, haciendo un uso propio de ellas y construyendo creativamente su propio mundo artístico. En este punto, Mo Yan y Zhao Shuli formaron un marcado contraste.

Las novelas de Zhao Shuli también cuentan historias, usan dialectos, lenguas nativas y cuentos populares de la provincia Shanxi. Tienen las características locales de la provincia. Entre las novelas de Zhao Shuli y las novelas mundiales en la década de 1940 existe una brecha obvia. Las novelas de Zhao Shuli solo cuentan historias con estrategias narrativas de los cuentos populares chinos, lejos del paradigma narrativo moderno, y tienen inevitablemente un gusto vulgar. En cambio, Mo Yan es un escritor diligente y

que es bueno aprendiendo. Estudió novelas modernas y posmodernas occidentales, se nutrió de estas técnicas, y adquirió las habilidades vanguardistas del arte narrativo mundial, de modo que sus obras mantienen la naturaleza vanguardista de la literatura internacional.

Shklovsky (1973) mencionó que no creía que la tradición literaria se tratara de que un escritor plagiera a otro escritor, sino de una dependencia de alguna forma común de las normas literarias, que se compone de la suma de las condiciones técnicas de su tiempo.

Mo Yan no es simplemente una copia mecánica de los logros narrativos de las novelas modernas y posmodernas occidentales, sino que transforma y adapta estos logros a sus propios conceptos estéticos y luego los aplica a su propia práctica creativa. Esto refleja el esfuerzo de Mo Yan de "reformular" y también lo distingue de otros escritores de vanguardia.

### **3.2.3.3. Localidad: Mo Yan cuenta la historia del “municipio de Gaomi Noreste”, recogida de la vida ordinaria**

Además de la fusión de las técnicas narrativas occidentales, Mo Yan también integra la experiencia local de la literatura narrativa china, hecho que tiene mucho que ver con su experiencia como periodista, a través de la cual comprendió mejor la vida y las condiciones locales.

Por lo tanto, la historia contada por Mo Yan ya no es la historia estadounidense de Faulkner, la historia colombiana de García Márquez, la historia rusa de Tolstói, la historia británica de Defoe, ni la historia japonesa de Kenzaburō, sino una serie de historias chinas, de la provincia Shandong, del municipio de Gaomi Noreste.

La historia del "municipio de Gaomi Noreste" de Mo Yan es una historia de China. *El suplicio del aroma de sándalo* cuenta la historia del final de la dinastía Qing. *El Sorgo rojo y Grandes pechos, amplias caderas* cuenta la historia de la Guerra de resistencia contra la agresión japonesa. *El rábano transparente* habla sobre el período de construcción socialista después de la revolución. *Rana* trata de la historia después de la Reforma y la Apertura.

Sus novelas relatan más de cien años de historia de la sociedad china. Describió el movimiento anti-alemán a finales de la dinastía Qing, describió la guerra anti-japonesa en la década de 1930, describió el movimiento cooperativo en las décadas de 1950 y 1960, describió las condiciones de la economía de mercado y describió la política única de planificación familiar de China, cubriendo todos los aspectos de la sociedad.

Mo Yan cuenta la historia propia de China y hereda su tradición narrativa de la literatura. China es un país que tiene una larga historia que contar. Desde el establecimiento de ciudades pequeñas y medianas y el surgimiento de la sociedad civil en la dinastía Song, la industria de la narración en la ciudad se convirtió en un medio para ganarse la vida, para aquellas personas que eran buenas para contar historias. De allí se derivan novelas famosas tales como *El Romance de los Tres Reinos*, *A la orilla del agua*, *Viaje al Oeste*, etc. Independientemente de cómo sean evaluadas por la comunidad académica, su nivel de narración de historias ha sido alto.

Las obras de Mo Yan se infiltraron en la sangre de la literatura narrativa china. El autor condensó conscientemente la tradición narrativa china, formando su estilo de arte único y novedoso.

En las novelas de Mo Yan, especialmente en sus últimas novelas, es casi imposible encontrar escenas y descripciones muy detalladas de

personajes, lo que las distingue de las de Lu Xun, Mao Dun, Shen Congwen y los demás novelistas contemporáneos. Al contar la historia de China, Mo Yan también incorpora visiones de la cultura tradicional china del confucianismo, del budismo y del taoísmo, sus pensamientos sobre el universo, la vida y la muerte, dando así a conocer el espíritu de la cultura tradicional china.

Durante el periodo en el que trabajaba como periodista, Mo Yan adquirió un profundo conocimiento de las costumbres locales. Ahora, la historia contada por Mo Yan es la historia de Shandong, una provincia con cultura confuciana, supersticiones de brujería y hábitos de gánster.

El fundador de la cultura confuciana, Kong Zhongni, y su principal discípulo, Meng Ke, nacieron y vivieron en la tierra de Qilu. El espíritu confuciano del autocultivo, la educación, y el emprendimiento recorren la historia de Mo Yan.

El personaje que mejor refleja este espíritu en las novelas de Mo Yan es la "tía" en *Rana*: Wan Xin, una chica hermosa e inteligente. Su padre es un mártir revolucionario, un héroe nacional, y también pasó por la prisión japonesa. Ella ingresó en la escuela de salud y estudió la profesión de enfermera.

En los años revolucionarios, le esperaba un futuro brillante. Sin embargo, debido a que su prometido Wang Xiaoti huyó a Taiwán, se hizo amante de un traidor; tuvo contacto con la secretaria del partido del condado y fue expuesta como capitalista.

Mientras era engañada por el destino, soportó la carga de la humillación y promovió tenazmente la política de planificación familiar de la sociedad china, encarnando la ideología del confucianismo.

Las leyendas del monstruo, el espíritu del zorro y de la serpiente también se sumergieron en todos los vasos sanguíneos de Qilu. Solo en la novela *Rana* podemos observar numerosas leyendas sobre fantasmas: “¡Vete, fantasma de máscara negra, no finjas ser mi hija” (Mo., 2009: 210).

Chen Mei expresa que “Cuando llevo puesta la máscara, soy una persona; si me la quito, me convertiré en un fantasma” (Mo., 2009: 283).

La “tía” menciona que “ha llegado la hora de saldar las deudas. Todos los fantasmas vienen para darme mi merecido.” (Mo., 2009: 289).

“Fantasmas y duendes, vestíos de oro y jade, consentiré que seáis agradecidos, está permitido reclamar lo que os merecéis.” (Mo., 2009: 176).

Sus novelas no carecen de descripciones de fantasmas y dioses. Por ejemplo, el llanto de la madre que falleció en *El suplicio del aroma de sándalo* también es un ejemplo típico. La historia contada por Mo Yan refleja plenamente la postura, el encanto y el estilo de la historia del pueblo chino de Shandong.

La historia que nos narra el autor es esencialmente su propia historia. El estudio de Mo Yan sobre la teoría narrativa de vanguardia occidental, la adopción de las técnicas narrativas tradicionales chinas y la herencia de las narraciones populares de Shandong no resultan en meras reproducciones e imitaciones, sino en un producto de la integración de su propia experiencia personal y recreación estética. Por ejemplo, en *Rana*, el chico que envuelve la rana en papel y la coloca en la mano de la tía para asustarla; en la novela *El rábano transparente*, el niño que muerde fuerte la muñeca gorda de Ju zi y en la novela *Sorgo rojo*, el niño que orina en la lápida del padre.

Las novelas de Mo Yan cuentan la historia de su familia y la de las personas que lo rodean. Como lo señala Daniel Bell en su libro *Las contradicciones culturales del capitalismo*, los empresarios y los artistas tienen un motivo común: la pasión turbulenta que busca la novedad, recrea la naturaleza y refresca la conciencia (1976:34).

Mo Yan, a través de su propia búsqueda, su pasión y la historia, contribuyó al mundo literario con un hermoso y misterioso "municipio de Gaomi Noreste". Es innegable que los sentimientos del escritor por este municipio son profundos y complejos.

Es por contarle al mundo la historia del "municipio de Gaomi Noreste" de China que Mo Yan obtuvo el Premio Nobel de Literatura, y que se ganó el respeto del mundo literario. El estilo narrativo de Mo Yan es único, la técnica narrativa es vanguardista, el contenido es local y cercano a la vida cotidiana, demuestra un excelente talento narrativo. El escritor ha creado un monumento para el mundo literario chino, agregándole un hermoso ramo de flores literarias.

Mo Yan está obsesionado con la construcción del mundo literario del municipio Gaomi Noreste. La mayoría de sus trabajos se basan en la historia del municipio de Gaomi y las costumbres locales.. Se puede decir que Mo Yan es un importante representante de la literatura local en la nueva era.

Sin embargo, a finales del siglo XX, la literatura local china había experimentado un cambio importante. Este cambio fue influenciado por el contexto histórico y la renovación de las ideas literarias. El advenimiento de la economía de mercado y la era del consumo obligaron a ajustar el procedimiento profesional del escritor. Este ya no puede sumergirse en el

mundo de la literatura sin tomar en cuenta la futura remuneración económica que le permita mantenerse. Por otra parte, los conceptos literarios occidentales más nuevos les brindaron a los escritores chinos la oportunidad de innovar e incorporarlos a los temas tradicionales.

Las obras del municipio de Gaomi Noreste de Mo Yan ya no consideran la tierra natal como un hogar de ensueño y un mundo ideal. Renuncian a los esfuerzos por idealizar las áreas rurales, dedicándose a mostrar el estado original de la vida rural, recurriendo incluso deliberadamente a la fealdad, la distorsión y el absurdo.

El municipio Gaomi de Mo Yan es un lugar plagado de langostas, heces, ancestros que comen pasto, adulterio y asesinato. Nos está mostrando una tierra salvaje y maravillosa.

# **Capítulo IV**

## **Análisis comparativo**



## Capítulo IV: Análisis comparativo

El proceso de comunicación relacionado a la creación de un libro no se termina con su publicación, sino que incluye todas las actividades literarias en torno a él. La creación, la producción, la circulación y el consumo de literatura tienen sus propias reglas.

Durante el proceso de la creación y la difusión literaria, los escritores deben estar familiarizados con la realidad de los diferentes medios de comunicación. La realidad social en la que se encuentran estos medios, por su parte, tendrá una influencia decisiva en los escritores y en la literatura.

Además de lo especial de su creación, el éxito de Gabriel García Márquez y de Mo Yan también se debe a su herencia y a su avance en cuanto a los conceptos tradicionales de la comunicación. Cuando estudiemos este punto desde la perspectiva de los medios de comunicación, descubriremos que los dos escritores desarrollaron hábil y sabiamente su relación con ellos.

Por un lado, se ha introducido una gran cantidad de conocimiento científico, ideológico y cultural de la sociedad occidental a través de los medios modernos. La mayoría de los intelectuales modernos han entrado en contacto con estas fuentes de pensamiento a través de los medios de comunicación.

Por lo tanto, el uso de los medios de comunicación se convierte en un comportamiento consciente con la finalidad de realizar este ideal. Los escritores han mostrado un gran interés en el surgimiento de los medios de comunicación masiva, y su contacto con ellos se ha convertido en un hábito.

Expresarse en los medios de comunicación se convierte desde entonces en un acto literario.

Para los escritores, la remuneración de un artículo o un libro escrito es la principal fuente de ingresos. El desarrollo de la industria moderna de los medios de comunicación promovió el sistema de tarifas de publicación. La prosperidad de los periódicos y las revistas modernas proporcionó un gran espacio para el desarrollo de la literatura, y también la base económica necesaria para los escritores.

Cuando la demanda de su obra es alta y su supervivencia está garantizada económicamente, los escritores pueden darse cuenta del establecimiento de su imagen en los medios de comunicación. A través de la publicidad, la controversia que generan y demás, erigen su posición en la literatura y la sociedad.

Los escritores modernos tienen un mayor sentido de los ideales y las misiones sociales, que no se limitan al nivel literario. Como intelectuales humanistas, están involucrados en el torrente de los cambios de los tiempos.

Después de la fundación de la Nueva China, la comunicación literaria entró en un período de integración. El cambio del sistema de comunicación hizo que el ambiente de los medios se volviera más sencillo y la propaganda política se convirtió en la función principal de los medios.

La relación entre el escritor y los medios se convirtió en una afiliación simple y directa. Durante el período de la "Revolución Cultural", apareció una serie de formas de medios que magnificaron su función de propaganda política.

El terreno mediático de la literatura contemporánea todavía está dominado por los medios impresos. Las revistas de literatura ocupan la posición principal y la publicación de libros se encuentra en una posición relativamente débil. La crítica literaria establece la identidad del escritor. La importante experiencia de contacto con los medios y la experiencia en el periodismo tienen un mayor impacto en la creación literaria de los dos escritores.

A menudo podemos observar contenido controvertido en los trabajos de García Márquez y Mo Yan, así como también sale a relucir en ellos su faceta de intelectuales maduros.

El crédito de la fama mundial de Mo Yan se le atribuye en gran parte a la película de Zhang Yimou, *Sorgo Rojo*. Es un retrato vívido de la actual confrontación y dependencia de la literatura y el cine.

Las obras de García Márquez han inspirado numerosas adaptaciones cinematográficas; y el propio autor ha firmado guiones, adaptaciones de novelas propias y ajenas e incluso críticas cinematográficas. Pero la vívida prosa visual y centrada en personajes de Gabo ha sido difícil de traducir al lenguaje de los medios de comunicación, dejando críticas no muy positivas. El mismo autor explicaría que las limitaciones del cine se encuentran en que es un arte industrial.

“[...] Mis libros son novelas y quedan como novelas. Déjenme escribir películas y escribir para televisión y tenerlos de manera independiente. La novela tiene la ventaja de dejar un margen de creación al lector que le deja el cine. La imagen es demasiado impositiva, de una definición total, en la imagen uno sabe cómo es la cara del personaje. En literatura, por mucho que se describa, el lector siempre tiene la posibilidad de llenar un margen de

imaginación que queda” (New York Times, 1988)

Parece que el autor quisiera hacer una distinción entre los géneros literarios y mediáticos para poder mantener en la medida de lo posible su característico estilo en cine o televisión, y evitar la pérdida de la identidad de estas características en su producción literaria; pero Márquez, pese a todo, no fue un guionista destacado.

Las películas en las que colaboró García Márquez en los años 70, tienen en común la indiscutible crítica política y social, reflejo de las propias preocupaciones de Márquez en ese tiempo, viendo el cine como un medio de comunicación explícitamente político.(Rocco, 2014) (¿Podría poner la cita aquí sin el número específico de páginas? Porque extraje su punto de vista leyendo el artículo del autor, pero no alguna página específica.)

La adaptación de las obras de Mo Yan, ha gozado de mejor acogida, siendo imposible no conmoverse por el sufrimiento de los personajes, y la crueldad a la que se ve sometido el pueblo chino. El autor era partidario de escribir los guiones adaptados de su obra, pero han transcurrido lapsos de 10 años entre una película y otra; quizá por la dificultad de abordar la narración visual literaria característica, o quizá de mantenerse fiel al espíritu de la novela, ya que según expresó, el libro sólo puede hacerse películas si el director identifica los conflictos dramáticos reales que hay en el corazón de la novela. El autor chino tampoco supo separar claramente la escritura de guiones de sus novelas, no se sentía familiarizado, observando que mantenía una estructura novelada.

Para ambos autores, literatura y cine son dos mundos diferentes. La literatura cuenta con unos recursos internos ricos, que pueden sucumbir al lenguaje cinematográfico, echándose a perder. La narrativa visualizada debe

verse como parte de una búsqueda artística arraigada en el lenguaje escrito, debe enriquecerse y no reemplazar las herramientas narrativas literarias tradicionales, desarrollando así nuevas formas de expresión literaria.

Los medios de comunicación tienen una influencia en la imagen del escritor. El escritor, además, en tanto que intelectual humanista, difiere de las personas comunes por su papel de líder de opinión. A través de su propia influencia trata de guiar a la gente, lo que influye a su vez en el contenido y los métodos de comunicación de los medios.

#### **4.1. La aplicación de elementos periodísticos y mediáticos en las obras de dos escritores**

Lo primero que se debe tener en cuenta es que en la creación de literatura, se dan una variedad de formas diferentes de expresión a lo largo de toda la narrativa.

Por ejemplo, algunas de las novelas de García Márquez se presentan en forma de textos epistolares, pero a veces también se intercalan con textos en forma de reportaje, con el fin de informar el desarrollo de la trama. Mo Yan recurre también a la forma del drama y de las canciones para expresar las emociones de sus personajes.

Muchos escritores contemporáneos siguen explorando e innovando la expresión de la escritura literaria, lo que supone la diversidad de sus formas. Ya sea la carta, el periódico, el drama u otra forma de expresión de la información, todas implican una elección en el proceso de diseminación de información.

En lo que respecta a la expresión de emociones, la lingüística ha perdido su atractivo en la era contemporánea, lo que sin duda reduce o dificulta la aceptación de la información literaria por parte del lector.

En el proceso de creación, el rico uso de lenguajes tan diferentes como los de las letras de canciones, los guiones de cine y los gráficos, enriquecen enormemente el texto. Este procedimiento cumple además con los requisitos y los hábitos de lectura de los lectores contemporáneos. Se puede afirmar que la eficacia de la difusión de la información ha mejorado en cierta medida. Elegir la forma y el lenguaje correcto para expresarse es sumamente importante durante la creación literaria.

#### **4.1.1. Selección del tema: tomar noticias actuales como material para el tema principal de una novela**

El enfoque del periodismo siempre ha estado en torno al "conflicto" porque este tiene un cierto efecto dramático, lo que vuelve más fácil atraer la atención del público. Lo que viene con el conflicto es el cambio.

Lo que el público espera del periodismo es lo nuevo y lo curioso que proviene del cambio. Desde este punto de vista, uno de los criterios importantes para la selección del tema es si el evento en sí tiene las características de un "conflicto".

En su reseña *Periodistas ante conflictos, el papel de los medios de comunicación en situaciones de crisis*, Rodríguez Andrés señala la idea de que "la luz brota del choque de ideas" (1999:45). Él y Gómez Antón (1999), mencionan que al elegir el tema de una noticia o un informe, priorizarán el que tenga conflicto, principalmente con el propósito de desarrollar la capacidad crítica de los ciudadanos, llevándolos a discutir y reflexionar.

Por otro lado, el tema de las noticias es sensible al tiempo. Es necesario elegir lo que acaba de suceder, para que los lectores se mantengan al tanto de los nuevos acontecimientos. Podemos ver claramente tales características en las obras de García Márquez, por ejemplo, en *Relato de un naufrago* (1970).

En 1955, una tormenta atrapó a los ocho miembros de una tripulación en el mar. Después de cuatro días de búsqueda, las personas desaparecidas fueron declaradas muertas. Sin embargo, una semana después, uno de ellos apareció milagrosamente en una playa desierta en la costa. Pasó diez días en una balsa sin comer ni beber, y finalmente sobrevivió.

García Márquez realizó una entrevista de 20 días al sobreviviente del naufragio y la serializó en el periódico. El informe produjo tal sensación en todo el país que los lectores se agolpaban frente al diario todos los días, expectantes. El primer texto se publicó el 5 de abril de 1950, y el periódico de ese día se agotó rápidamente.

Al tercer día, señaló el nudo del incidente y decidió exponer la verdadera causa del desastre. El funcionario había afirmado que había sido culpa de la tormenta, un viento que sopló durante más de veinte horas, que era muy común en esa temporada, pero los comandantes no se habían preparado correctamente. Sin embargo, al investigar más al respecto, García Márquez descubrió que el problema no había sido ese.

La tripulación recibió un salario atrasado durante varios meses antes de la partida, y gastaron ese dinero comprando todo tipo de electrodomésticos. La cabina estaba llena, había un refrigerador, una lavadora, un horno y demás. Esto es algo que está prohibido en los buques de guerra, porque se ocupa

demasiado espacio. El número de electrodomésticos superó todas las expectativas.

Hacía buen día, el sol brillaba, el mar estaba tranquilo, pero el casco se inclinó más de lo esperado, las cuerdas que ataban la carga se rompieron y ocho marineros de servicio en la cubierta cayeron al mar.

Por lo tanto, la causa principal del naufragio no había sido la tormenta marina en la que el funcionario había insistido desde el primer día, sino la sobrecarga de electrodomésticos revelada en el informe, apilada en la cubierta del buque de guerra y mal atada.

Otras dudas irresueltas eran: ¿qué tipo de balsas salvavidas tenían los ocho marineros? ¿Por qué solo sobrevivió Luis Alejandro Velasco? Se presume que debería haber al menos dos balsas salvavidas convencionales a bordo y que deberían caer al agua juntas. La balsa salvavidas está hecha de corcho y lienzo, tiene una longitud de tres metros y una anchura de 1,5 metros. Hay un almacén en el centro, que alberga comida, agua potable, remos, caja de auxilios, equipo de pesca y vela, además de una Biblia. Con esto, incluso si no se logra pescar, diez personas pueden sobrevivir durante ocho días en el mar. Sin embargo, de acuerdo a Velasco, no había ningún equipo en la pequeña balsa salvavidas.

Así quedó para siempre esta duda sin resolver: ¿cuántos miembros de la tripulación subieron en las balsas salvavidas?

García Márquez duplicó las ventas del periódico, pero este se vio obligado a cerrar porque había revelado la verdad sobre el naufragio y esto enojó al gobierno en ese momento. El propio García Márquez recibió una amenaza de muerte, tuvo que irse al extranjero y comenzó su proceso de

exilio.

En 1981, García Márquez ganó el Premio Nobel de Literatura. Posteriormente, le comentó al público a través de *The Pais Review*<sup>56</sup> que lo que realmente quería escribir eran obras periodísticas, completamente reales, pero que sonaran tan mágicas y fantásticas como *Cien años de soledad*.

Propuso que mientras más se vive, más recuerdos del pasado se tiene y más se cree que la literatura y el periodismo están estrechamente relacionados.

En *Vivir para contarla* (2002), una obra que describe su vida personal y su historia familiar antes de los 30 años, García Márquez señala los aspectos correspondientes en su vida real a todos los elementos "mágicos" en sus novelas, explicando cómo se inspiró en los detalles reales de su vida diaria y los incorporó en su novela.

En las novelas de Mo Yan, el tema elegido es el conflicto. En *Las baladas del ajo* (1988) se trata el conflicto entre los agricultores de ajo en el fondo de la sociedad y los funcionarios del gobierno del condado.

En la novela *Rana* (2009) se describe el conflicto entre la bendición tradicional china de tener varios niños, el concepto de herencia del niño y la política moderna de tener un solo hijo.

En *El suplicio del aroma de sándalo* (2001) se presenta el conflicto entre el pueblo chino y el gobierno colonial extranjero. Así, el conflicto, ya sea grande o pequeño, es lo que constituye el marco básico de las obras de Mo

---

<sup>56</sup> Revista literaria trimestral en inglés con base en Nueva York, fundada en París en 1953 por Harold L. Humes, Peter Matthiessen, y George Plimpton.

Yan.

Por lo tanto, en lo que respecta la elección del tema, Mo Yan prefiere esta característica del estilo periodístico. Esto implica que la obra se preocupa por la realidad, que revela los cambios de los tiempos y la propia actitud del autor frente a los acontecimientos. Su actitud se expresa a través de las descripciones de ambos lados del conflicto, lo que resulta en la fuente principal del significado de la composición.

Lo máspreciado en *Las baladas del ajo* es que critica la realidad de manera artística. Mo Yan se enfrenta a las agudas contradicciones de la realidad y transforma los acontecimientos sociales recientes en una novela completa. Tiene una profunda conciencia y sentido de la justicia, así como una conexión directa con los campesinos. Desde una perspectiva crítica, describe el sufrimiento de los campesinos frente a la tiranía de la burocracia, con el propósito de que más personas en la sociedad puedan entender la oscuridad de la realidad.

La obra mencionada tiene las características típicas de los artículos de noticias. Se centra en el evento en sí, investiga la verdadera razón, aclara el proceso lógico y claramente, descubre la causa y el impacto, excava en el significado, etc.

Sin embargo, en los típicos textos periodísticos, se concede gran importancia a las descripciones verdaderas de eventos reales, está limitada por los personajes, las tramas y las circunstancias.

Mo Yan fusiona su propia experiencia periodística con la creación literaria. Una estructura y descripciones creativas le agregan una atmósfera literaria al producto final que les permite a sus lectores entender una realidad.

El poder artístico de *Las baladas del ajo* se manifiesta en primer lugar en su capacidad narrativa, profundamente involucrada con la realidad y sus acontecimientos.

*Las baladas del ajo (1988)* se basa en hechos de la vida real. En mayo de 1987, ocurrió un incidente muy explosivo. Miles de granjeros respondieron al pedido del gobierno del condado y comenzaron a cultivar ajo en grandes cantidades. El resultado fue que se volvió imposible vender todos los dientes de ajo recolectados. Los funcionarios del gobierno del condado hicieron caso omiso de lo que sucedía. Por lo tanto, los agricultores preocupados se reunieron espontáneamente, rodeando al gobierno del condado y destrozando los equipos de las oficinas. Este es el evento conocido como el "incidente de ajo". El reportaje publicado en el periódico llevó a Mo Yan a dejar la novela que estaba escribiendo. Al enterarse de la noticia, Mo Yan no viajó al condado de Cangshan en Lunan para investigar y experimentar la vida del lugar, sino que transfirió el "Incidente de ajo" a su ciudad natal de Shandong, al municipio de Gaomi Noreste, y los personajes del acontecimiento se transformaron en familiares y campesinos de esta ciudad con la que estaba familiarizado. Los trágicos encuentros del tío de Mo Yan se usaron como la narrativa prototipo de la novela, lo que permitió construir el relato de una experiencia de vida real y completa.

De esta manera, el municipio de Gaomi Noreste, sus experiencias y recuerdos de infancia en el lugar, le sirvieron de base para la creación de narrativas novedosas, emocionantes y conscientes.

#### 4.1.2 Imagen de personaje: la gente común que vive a nuestro lado

En la industria actual del periodismo, los personajes grandes, altos y perfectos ya no son capaces de atraer la atención de una amplia audiencia. Lo que le interesa ahora al público es un personaje más realista y local. Por lo tanto, los profesionales del periodismo actual prefieren recurrir a personas comunes, que viven en nuestro mismo mundo, y darles una imagen heroica.

La elección de este tipo de personajes es evidente por parte de los dos autores, pero estos personajes comunes viven ciertas experiencias extraordinarias. Se combina así el realismo social con la fantasía, surge el realismo mágico, y esto capta el interés del lector.

Cuando estaba en la universidad, pasé tres días leyendo toda la novela *Cien años de soledad*, y reconstruí la complicada genealogía de los personajes. Todavía recuerdo la sensación de estar inmersa en el mundo de la novela, la manera en que el autor nos guía para recorrer su magnífica historia. El ático del patio de Macondo es tan solo un microcosmos. Entre sus frases fantásticas que parecen absurdas, deja grandes espacios en blanco para que los explore el mismo lector.

En una época turbulenta de guerra, el coronel es una figura típica, con las respectivas características de su tiempo. En la obra de García Márquez, el coronel Aureliano Buendía es un personaje común, pero al mismo tiempo especial, debido a su aguda intuición, su integridad, su coraje y su sueño de lograr un mundo ideal de justicia y libertad. La revolución que lanzó casi cambió el destino del país. Sin embargo, al final decidió volver a Macondo hasta que murió en paz y solo.



**Fuente: Coronel Aureliano Buendía, de *Cien años de soledad* (Manuel Correa, 2013)**

“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo” (García Márquez , 1967:8).

El coronel es la primera persona en aparecer en el libro. García Márquez utiliza una manera directa de presentar al lector el personaje y su destino. El coronel Aureliano es la introducción de toda la soledad que luego comienza a describirse. En mi opinión, es la encarnación más típica y vívida de la "soledad" en la historia.

Cuando nació el coronel Aureliano, su madre descubrió que estaba inmerso en un misterio ilusorio. A medida que iba creciendo, “la mujer contó que había nacido con los ojos abiertos mirando a la gente con criterio de persona mayor, y que le asustaba su manera de fijar la mirada en las cosas sin parpadear” (p. 102).

El hecho de que el coronel pase toda una noche en el laboratorio preparándole a su madre un regalo, demuestra que es un ser amoroso. Sin embargo, tras la inesperada muerte de su esposa, la llegada de la guerra cambia completamente su vida.

Todos tenemos un camino diferente en la vida, y a veces algunas personas nos acompañan en él. El Coronel Aureliano es orgulloso, presumido, siempre está buscando algo, y piensa que nadie puede avanzar con él: “El coronel Aureliano Buendía no sólo lo aceptó, sino que impartió órdenes de una severidad terminante, y no permitió que nadie se le acercara a menos de tres metros, ni siquiera Úrsula” (García Márquez , 1967:105).

Él es una persona con un sueño, que no tiene nada que ver con el liberalismo, ni con la oposición al gobierno, sino simplemente con un impulso inexplicable en el corazón. Esta idea refleja en realidad algo que está presente en todos nosotros. El coronel vendría a ser un microcosmos, nos representa a cada uno de nosotros, es una persona común y corriente.

La guerra en la historia es el epítome de la guerra anticolonial de Estados Unidos. Aureliano, como muchos representantes de América Latina (Che Guevara, Fidel Castro), es tranquilo, tiene una visión estratégica, pero el humo de la guerra erosiona el calor en su corazón. La admiración y el amor de la gente no salvaron al gran héroe nacional de la soledad, sino que lo empujaron más y más lejos.

En la obra de Mo Yan, también se representa la persona común, con un tono heroico. Uno de los ejemplos es la “tía” en *Rana*. Cuando la tía comenzó a trabajar como ginecóloga, el antiguo método supersticioso era popular en el pueblo.

En ese momento, la "tía" tenía una formación científica y promovía el nuevo método: "tenía una cabeza llena de buenas ideas y unas manos muy hábiles" (Mo, 2009:21). Aunque la "tía" es solo una ginecóloga ordinaria del pueblo, en palabras de Mo Yan, tiene un aura heroica.

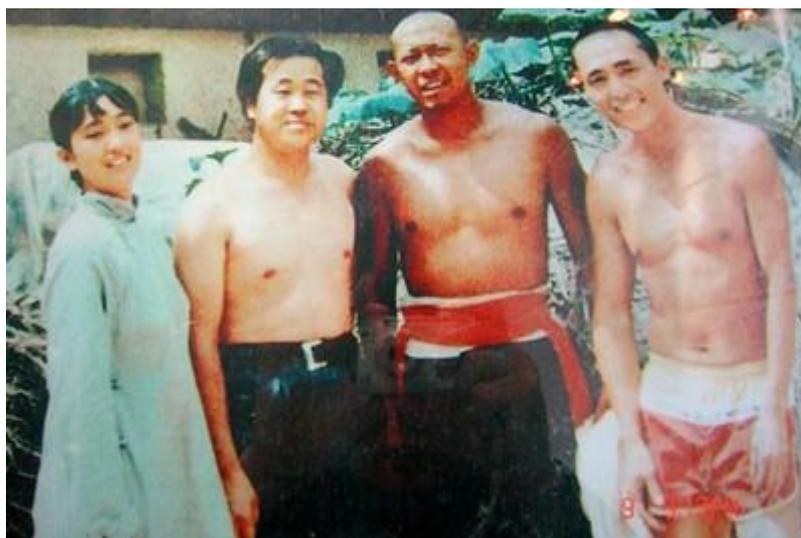
Por ejemplo, en la escena del primer niño que la tía ayuda a traer al mundo, Chen Bi, se refleja la imagen de una persona común, pero heroica. Es "una de las doctoras célebres más influyentes y respetadas por los habitantes de Dongbeixiang, pueblo de Gaomi", y además, una mujer atractiva: "[...] la belleza de mi tía también era digna de admiración." (Mo, 2009:20).

"Volvió al pueblo a toda prisa en una bicicleta, que apenas se utilizaban en aquella época, y con una caja de medicinas al hombro. El camino desde el hospital del distrito hasta nuestro pueblo era de cinco kilómetros, pero mi tía solo tardó diez minutos en llegar" (Mo, 2009: 20). La velocidad de la "tía" incluso asusta a un cachorro en el puente. Esta descripción muestra al lector la imagen de una mujer legendaria que bien podría ser nuestra vecina. Más tarde, cuando ve que la "abuelita", que era un miembro activo del antiguo grupo de intervención en los partos, utiliza el método no científico para el parto de una mujer, inmediatamente se lo impide: "cogió a la abuelita por el brazo izquierdo con la mano izquierda, la agarró por el hombro derecho con la mano derecha y la tiró hacía atrás. La anciana se cayó de golpe al suelo". Se evidencia así el típico espíritu heroico de castigar el mal, promover la bondad, y salvar a los heridos.

Aunque se trate de un acontecimiento común, una obstetra-ginecóloga ayudando a dar a luz, Mo Yan lo describe como un evento heroico. La descripción extraordinaria de personajes comunes es una estrategia del campo periodístico para dar forma a los personajes de sus notas.

Como ya mencionado, las personas heroicas en las novelas de Mo Yan son personas comunes y corrientes, pero todas albergan una pasión en el fondo de su corazón. Otro ejemplo es “mi abuelo” Yu Zhan’ao en *Sorgo rojo*, “un hombre destinado a convertirse en héroe legendario” (Mo, 1986:35). Aunque es algo imprudente, salvaje y áspero, también es sincero, simple, audaz y directo: un ejemplo de combinación entre lo bueno y lo malo. Ha robado y ha matado gente, disfruta de las relaciones sexuales ilícitas con “mi abuela”, y con motivo de la crisis nacional, ha defendido la patria sin miedo.

Los héroes en las novelas de Mo Yan, como la mayoría de las personas comunes, también cometen errores y tienen sus propios defectos, no son personas perfectas. Pero debido a esto, Mo Yan presenta los personajes más reales a los lectores, haciéndoles sentir las emociones más cálidas y verdaderas. No podemos juzgar los personajes según la ética convencional y los principios legales. El carácter salvaje y primitivo nos hace ver la gran belleza del poder humano. Nos hace entender la brillantez de la humanidad, la fuerte y tenaz voluntad de sobrevivir del pueblo chino, el coraje antifeudal.



**Fuente: La película Sorgo Rojo (1987)**

En la novela, Yu Zhan'ao mata al monje que había cometido adulterio con su madre y se convierte en un portador de ataúdes y de palanquines, de bajo nivel social. Sin embargo, siempre está lleno de vitalidad: "sintió que en su interior estallaba una premonición extraña, para iluminar el camino que debía tomar su vida". (Mo, 1986:59)

"Yu Zhan'ao se acercó, se inclinó y con suavidad, con mucha suavidad, tomó en su mano el pie de mi abuela, como si fuese un pajarillo cuyo plumón no estuviera seco aún, y lo metió dentro de la litera" (Mo, 1986: 47)

La descripción en este párrafo es muy detallada, permite que el lector sienta el amor instintivo del corazón de Yu, y presenta así un fuerte contraste. En este momento, el abuelo es delicado y tierno. El enfoque metafórico no solo muestra el estado físico y el estado de ánimo del personaje, sino que también permite a los lectores observar los sentimientos internos del personaje en este momento.

Otro personaje clásico retratado en la novela es Gao Ma, de la novela *Las baladas del ajo*. Gao Ma es sobrio, persistente, obstinado y muy resistente. Debido a que ha sido soldado, es un joven campesino con una conciencia ideológica diferente de la de los campesinos comunes y ha adquirido una conciencia moderna, en cierta medida, durante el proceso de cambio social. Él ama sinceramente a Jinju y cree firmemente que este amor es justo y razonable.

Por esta razón, se atreve a luchar contra las costumbres de la familia Fang. Después de muchos esfuerzos, trata de escapar de la aldea junto a Jin Ju, pero el "incidente de ajo" destruye irremediabilmente su última esperanza

de amor.

Es impresionante cómo Gao Ma le grita a los funcionarios corruptos y nunca se rinde: “¡Os odio, malditos perros oficiales! ¡Lo único que sabéis hacer es pisotear al pueblo! ¡Os odio!” (Mo, 1988: 225).

La muerte de Goma hizo que la gente se sintiera decepcionada, mostrando la oscuridad de la sociedad y la corrupción política, pero por otro lado, a través de su muerte, mostró a los lectores un personaje con carácter testarudo y valiente, que se atreve a luchar contra la oscura realidad y contra la burocracia corrupta: “Gao Yang lanzó una mirada de odio al supuesto asesino, sintiéndose por primera vez en su vida moralmente superior a alguien. ¡Asesino! ¡Ladrón! ¡Viejo cabrón incestuoso!” (Mo, 1988: 96).

El carácter de Gao Yang contrasta fuertemente con el de Gao Ma. Gao Yang es débil e ignorante, como la mayoría de los campesinos rurales. Vive con cautela, soportando todos los sufrimientos de la vida y no se siente tentado a crear problemas, ni mucho menos a luchar. Participó en el "Incidente del ajo", pero fue el resultado de un accidente en el que se involucró sin saberlo. Recibió un golpe en la oficina del magistrado del condado y una vez que fue arrestado y sentenciado, inmediatamente lamentó su comportamiento y estaba dispuesto a ser castigado.

Sin embargo, a través de la narración de su vida llena de sufrimiento, la obra nos muestra el sufrimiento de todos los campesinos en la evolución histórica, y fortalece el sentido histórico de su narrativa.

El personaje de Fang Jinju es como una combinación de contradicción y firmeza. Por un lado, ama a Gao Ma, por otro lado, no puede soportar traicionar a sus padres y hermanos, e incluso se le ocurre la idea de sacrificar

su propio amor. El carácter de estos personajes no solo muestra la pobreza material y espiritual de los campesinos, sino que también expone la frialdad de la naturaleza humana y la crisis de la ética familiar en la sociedad rural.

#### **4.1.3. Forma de expresión: sencilla, precisa**

Cuando García Márquez y Mo Yan crean sus obras, se expresan como lo harían redactando un reportaje o un artículo. Esto se considera una innovación en la creación literaria, que además puede tener consecuencias positivas en cuanto a la difusión de las obras. Por ejemplo, Mo Yan escribió una novela en forma de reportaje, con el fin de explicar claramente lo que ocurrió y transmitir información importante.

Una de las características del periodismo es la autenticidad, un factor poderoso que no se puede ignorar. Todos los procesos creativos que componen una noticia se basan en el principio de la autenticidad.

Como lo sostuvo Vivian (2012), el periodismo tiene el objetivo de perseguir la verdad, y luego contarla sin adornos. Otra razón por la que el lenguaje periodístico tiene que ser sucinto es que las páginas del periódico y el tiempo de transmisión de noticias en televisión son limitados. La expresión debe ser concisa, reflejar la verdad y los eventos objetivos y ser convincente.

El periodismo no solo se dirige a ciertas personas sino a todos los públicos, por lo que el lenguaje no puede ser demasiado complicado. Su propósito es permitir que más personas reciban la información. Esta es una de las razones por las que el uso de números es particularmente importante.

En primer lugar, el uso de números precisos aporta información directa y

convinciente al lector, generando una impresión de objetividad. Contribuye a una descripción muy específica y detallada, sin ambigüedades, ni espacio para la discusión.

En segundo lugar, los números utilizados no pueden ser el resultado de una estimación aproximada, al contrario, deben ser el resultado de un cálculo o una investigación cuidadosa, por lo que, desde esta perspectiva, el número en sí es el mejor representante de la autenticidad.

Por otro lado, no hacen falta muchos adjetivos o descripciones en la expresión de números, basta con la manera más simple y directa. Por lo tanto, en el informe de noticias o el reportaje, el uso de números para representar los resultados de una entrevista será lo que más probablemente convenza a la audiencia de la autenticidad del evento en sí.

A continuación, observaremos ejemplos en las obras de García Márquez. En *Cien años de soledad* aparece: “[...] luego se limpió los labios con un pañuelo que sacó de la manga, extendió los brazos y cerró los ojos. Entonces el padre Nicanor se elevó doce centímetros sobre el nivel del suelo” (García Márquez 1967: 59-60).

La descripción que hace el autor de los detalles sorprende a lector. Detalla cada acción para generar la sensación de que tenemos al padre Nicanor frente a nuestros ojos. Encontramos un dato numérico muy específico, “doce centímetros”, que logra que una escena irreal que parece no tener sentido se convierta en una escena vívida y convincente.

Otro ejemplo parecido en la misma novela es: “Lo encerraron herméticamente en un ataúd especial de dos metros y treinta centímetros de largo y un metro y diez centímetros de ancho” (García Márquez 1967: 91-92).

Al igual que en los artículos y reportajes, el autor describe las características del tiempo también con gran detalle. Encontramos un ejemplo de esto en la novela *Crónica de una muerte anunciada*: “Aquella mañana, sin embargo, no sintió el palpito de la tragedia que se estaba gestando desde las tres de la madrugada” (García Márquez 1981: 17). El autor no se limita a informar el momento del día en que ocurren las cosas, la mañana o la tarde, sino que menciona las horas específicas, como lo hacen los informes de noticias. Esto ayuda al lector a integrarse mejor a la historia, lo vuelve capaz de visibilizar y sentir la oscura y fría escena exterior de las tres de la mañana.

Se pueden ver más ejemplos similares en la misma novela. “Contó que se consumieron 205 cajas de alcoholes de contrabando y casi 2.000 botellas de ron de caña que fueron repartidas entre la muchedumbre” (García Márquez, 1981: 15). En solo una oración se dan dos números para “cajas de alcoholes de contrabando” y “botellas de ron”. De esta manera, no se requiere que el autor evalúe si esta cantidad es mucha o poca, y el lector ya tiene su propio juicio. El uso de números de esta manera es más vívido y más impresionante que solo describir con los adjetivos, y también aumenta la credibilidad de la historia. En la misma novela encontramos las siguientes frases:

“45 minutos antes de morir, comprobó que el pronóstico de Bayardo San Román había sido exacto” (García Márquez, 1981: 27)

“Pablo Vicario era seis minutos mayor que el hermano, y fue más imaginativo y resuelto hasta la adolescencia” (García Márquez, 1981: 34)

“En realidad no se demoró más de diez minutos, pero fue algo tan

difícil, y tan enigmático para Pablo Vicario, que lo interpretó como una nueva artimaña del hermano para perder el tiempo hasta el amanecer.” (García Márquez, 1981: 35)

La mención precisa del tiempo, minuto a minuto, se utiliza frecuentemente en los informes de noticias y los reportajes, con el fin de reflejar la autenticidad de la historia. Podemos ver también ejemplos similares en las obras de Mo Yan, como en el siguiente párrafo de *Rana* (2011):

“El camino desde el hospital del distrito hasta nuestro pueblo era de cinco kilómetros, pero mi tía solo tardó diez minutos en llegar.” (Mo, 2011: 20).

“El cuchillito solo mide dos centímetros y se recuperará en quince minutos” (Mo, 2011: 59).

El ejemplo más impresionante se encuentra en el siguiente párrafo citado, que utiliza datos estadísticos que le dan al lector la impresión de estar viendo un informe: “Desde el 4 de abril de 1953 hasta el 31 de diciembre de 1957, mi tía asistió 1612 veces a las pacientes, trajo a 1645 niños al mundo, de los cuales murieron seis. Cinco de los seis murieron durante el embarazo y el otro de una enfermedad congénita” (Mo, 2001: 26).

En este punto de la narración, a través de datos estadísticos, el autor presenta los brillantes logros laborales de la tía a lo largo de los años. Si el autor se limitara a una descripción con adjetivos como "trabajadora", "perfecta" o "bastante buena", sería difícil para el lector tener una noción objetiva de los resultados del trabajo de la tía. En efecto, todos tenemos nuestra propia concepción de lo bueno y lo malo, los adjetivos nos resultan conceptos más abstractos, la valoración se vuelve subjetiva.

Sin embargo, para transmitir esta información, el autor recurre hábilmente a la técnica de construcción de un informe, que consiste en presentar los hechos sin modificaciones y juicios subjetivos. Esto permite que los lectores realicen sus propios juicios, basándose en hechos objetivos.

“En el momento que la puerta se abría y cerraba entró en la habitación el viento frío de ese 3 de enero de 1991, unido con el olor de la nieve que cubría la tierra y los rayos plateados de las estrellas que iluminaban el cielo.” (Mo, 2003: 154)

El viento es un fenómeno muy común en la naturaleza. Sin embargo, con esta descripción, el autor logra distinguir este viento de cualquier viento habitual. El viento de “ese 3 de enero de 1991”, se vuelve único e inolvidable. Así, gracias a las menciones específicas, convierte las cosas ordinarias en recuerdos incomparables.

“Me empezaba a sentir mareado a los diez minutos y no deseaba otra cosa que echarme y dormir.” (Mo, 2003: 191).

A través de estas descripciones específicas de los periodos de tiempo, el autor permite que los lectores sientan la completa “agonía” del protagonista, quien empieza a sentirse “mareado” tan solo “a los diez minutos”.

“Al cabo de unos diez minutos, la espalda de Padre y de la niña desaparecieron en el horizonte. Veinte minutos después pero justo en la dirección contraria vi a Madre acercarse corriendo con una cabeza de cerdo enorme en la mano.” (Mo, 2003: 80).

Los “diez minutos” y “veinte minutos” que aparecen aquí definen un

rango de tiempo para el lector. Solo llegó tarde por un poco de tiempo, cuando la “madre” vino corriendo con su comida, su familia ya se había ido. Se expresó una pizca de pesar. Una línea de tiempo clara hace que los lectores estén más conscientes de lo que sucedió.

En *La república del vino*, se pueden encontrar los siguiente ejemplos,

“Ellas se fueron. Cinco minutos después, una chica vestida de color crema abrió la puerta y entró para dejar una taza de té en la mesita.”  
(Mo, 1993: 86).

“Después de meter la cabeza debajo del grifo y dejar que corriera agua fría sobre su nuca durante diez minutos, bebió un vaso de té frío.” (Mo, 1993: 114).

Este tipo de descripciones basadas en la forma de los informes o reportajes sacan al lector de su posición pasiva de quien acepta la información recibida por parte del transmisor, y lo llevan a realizar sus propios juicios de valor acerca de las situaciones presentadas.

Esto aumenta sin duda la interactividad de la experiencia, a pesar de que todo juicio del lector esté guiado por el autor. La autonomía y participación del lector se ve incrementada.

Asimismo, esta forma de escritura promueve la autenticidad del contenido, lo que vuelve a su vez los escenarios y los personajes mucho más vívidos.

## 4.2. Influencia de las perspectivas cinematográfica y televisiva

Algunas de las obras de García Márquez y Mo Yan han sido adaptadas al cine y a la televisión. Los directores le abrieron los brazos a estas obras literarias para convertirlas en obras audiovisuales que ganaron premios en festivales internacionales de cine. Además de su gran popularidad, esto indica que las obras literarias tienen mucho potencial para ser expresadas a través de diversos medios de comunicación. En efecto, los resultantes productos audiovisuales, ya sea películas o series de televisión, terminan logrando el mismo éxito y más, visto que se vuelven más reconocidos por el público.

Estas características indican que sus obras recurren a ciertos métodos creativos similares a los de la producción cinematográfica y televisiva.

Un ejemplo de película adaptada es la italiana *Cronaca di una morte annunciata* (1987), basada en la obra de García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (1981).

La película estadounidense *Love in the Time of Cholera* (2006) viene de la historia de amor de medio siglo de la novela *El amor en los tiempos del cólera* (1985).

*El coronel no tiene quien le escriba* (1999) de Arturo Ripstein, es una adaptación de la novela corta publicada por el escritor colombiano en 1961.

*Los niños invisibles* (2001) es una película dramática colombiana de Lisandro Duque Naranjo, acerca de un chico enamorado que quiere ser invisible para así poder espiar libremente a su vecina.

La película, realizada con la ayuda de Gabriel García Márquez en el

guion, ganó el premio al mejor guion en el quinto festival internacional de cine para la infancia y la juventud en Olimpia, Grecia, en 2002. El mismo año, ganó también el premio especial del jurado en el sexto festival internacional de cine para la infancia en Montreal, Canadá.

*Del amor y otros demonios* (2010) de Hilda Hidalgo, es una adaptación de la novela de García Márquez del mismo nombre en el año 1994.

*El Coronel no tiene quien le escriba* (1999), la novela publicada en 1961, es la segunda obra del escritor colombiano García Márquez. La historia está inspirada en los recuerdos del escritor acerca del frustrado y terco Coronel, veterano de la 'Guerra de los Mil Días', quien aún espera, después de treinta años, la carta que autoriza el pago de su pensión de guerra. La conmovedora narrativa rinde homenaje a la resistencia de la naturaleza humana y la voluntad del hombre de sobrevivir frente a las grandes dificultades. La novela también arroja luz sobre los turbulentos problemas religiosos y políticos en América Latina.

Entre las obras de Mo Yan, hay muchas que se transformaron con éxito en dramas de cine y televisión. La conocida película del director chino Zhang Yimou *Sorgo rojo* (1987), ganó el Oso de Oro a Mejor Película en el Festival Internacional de Cine de Berlín en el año 1988, y el Gallo de Oro<sup>57</sup> (*Jin Ji Jiang*) a Mejor Película de 1988. *Happy Times* (chino: 幸福时光, pinyin: *Xingfu Shiguang*, 2000) es una adaptación de la novela de Mo Yan *Shifu harías cualquier cosa por divertirte* (2000). La película *Nuan* (chino: 暖) del año 2003, dirigida por Huo Jianqi, es una adaptación del cuento del mismo nombre.

*El perro blanco y el columpio* (1985), ganó el Gran Premio en el 16.<sup>o</sup>

---

<sup>57</sup> Los *Jin Ji Jiang* o Gallos de Oro son los premios de nacionales de la cinematografía China.

Festival Internacional de Cine de Tokio.

*The Cotton Fleece* (chino: 白棉花, pinyin: *Bai Mian Hua*, 2000), es una adaptación de la novela del mismo nombre.

En las obras literarias, el único signo de expresión es el texto, las frases, las palabras. Las palabras son símbolos que representan las cosas de manera abstracta. La formación del sentido de la imagen es generada por la imaginación y la capacidad de asociación del lector.

Por lo tanto, el proceso de asimilación de la literatura va de la abstracción al pensamiento concreto. Sin embargo, en los medios de comunicación como el cine y la televisión, el proceso de pensamiento es exactamente lo contrario.

Se puede decir que se trata de un mundo de objetos concretos, relacionado a cierta certeza y especificidad incuestionables: el público puede ver imágenes, escenarios, personas, cosas, directamente. La expresión de las emociones y la transmisión de los pensamientos se dan junto a un proceso de asimilación de estos aspectos concretos por parte del público. Así, se trata en el caso audiovisual de un proceso que va lo de concreto a lo abstracto.

Desde este punto de vista, los dos escritores comparten las mismas características: tratan de eliminar o sortear la abstracción y la ambigüedad del lenguaje, son los más precisos posibles en sus descripciones.

Esto está relacionado a su experiencia en la industria del periodismo y su influencia en la creación literaria. Tratan de que cada escena sea lo más realista y vívida posible. A continuación, veamos más de cerca la aplicación de este tipo de descripción de escenarios en la novela *El amor en los tiempos del*

*cólera* (1985).

“Había un mesón atiborrado de frascos y pomos sin rótulos, y dos cubetas de peltre descascarado bajo un foco ordinario cubierto de papel rojo” (García Márquez 1985: 6).

“Las ruedas y las varas pintadas de rojo con ribetes dorados, como en las noches de gala de la ópera de Viena” (García Márquez 1985: 12).

“Todavía delgado y recto, a sus manos elásticas sin un solo lunar de vejez, a su cabello de acero azul, cortado en diagonal a la altura de la mejilla” (García Márquez 1985: 24).

Los detalles son abundantes en las novelas de García Márquez, especialmente en términos de colores y formas de los objetos. El autor describe el color con tanta claridad que el lector casi lo ve por sí mismo. Lo mismo se presenta igualmente en las obras de Mo Yan: “El polvo amarillo empezó a depositarse y un pedorreo atronador produjo una oscura niebla azulada en la parte trasera” (Mo, 2002: 64).

La expresión “oscura niebla” por sí sola ya daba un indicio de la atmósfera, pero el agregar el tono de color con la palabra “azulada”, lleva al lector a ser mucho más preciso en su visión de la escena.

“Varios cubos de arroz blanco como la nieve surgieron del camión, junto con unas cestas llenas de cuencos blancos de cerámica, decorados con dibujos de flores azules” (Mo, 2002: 22).

“[...] las espigas delgadas del maíz se erguían entre la maleza

lozana, con el ondular orgulloso de sus flores purpúreas, azulinas, rosáceas y blancas” (Mo, 2002: 48).

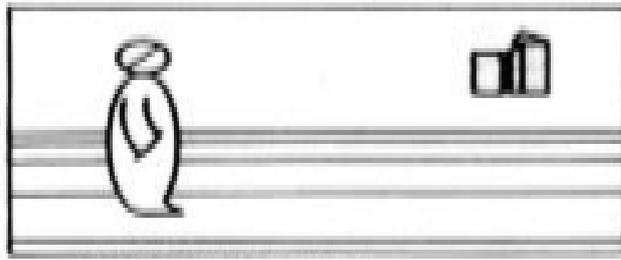
El autor hubiera podido describir la belleza de las flores de un modo generalista, pero en cambio opta por enumerar los colores uno por uno, elaborando una imagen específica en la mente del lector. Este proceso vuelve la obra más cercana a las del cine y la televisión.

En efecto, en las imágenes del cine y la televisión, los objetos son reales, concretos. Podríamos ver que las flores son "purpúreas, azulinas, rosáceas y blancas" y los pensamientos surgen a partir de esta percepción concreta.

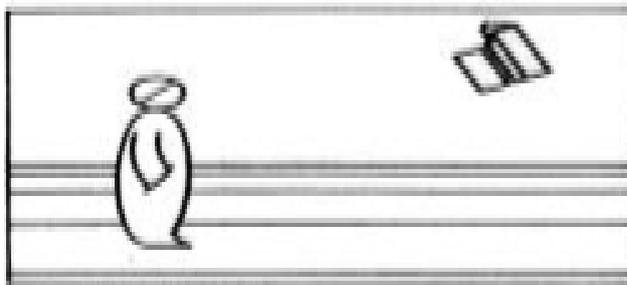
Otra influencia de estos medios de comunicación en la literatura es la aplicación de los planos cinematográficos, ángulos y movimientos de cámara. Las obras literarias se basan en las palabras, que le narran al lector algo que sucedió. El autor conoce los entresijos de todos los eventos, trata de guiar y controlar el proceso de lectura del lector en el discurso, lo que finalmente permite al lector comprender lo presentado y su significado. Sin embargo, García Márquez y Mo Yan tienen la particularidad de ahondar en los sentimientos que buscan transmitir: tratan de que los lectores sientan que viven lo mismo que sus personajes, que experimenten todas las fluctuaciones emocionales.

Esto se relaciona con el ángulo de cámara del cine y la televisión. Según Caldea Serrano (2002), existen cinco principales posibilidades de incidencia angular:

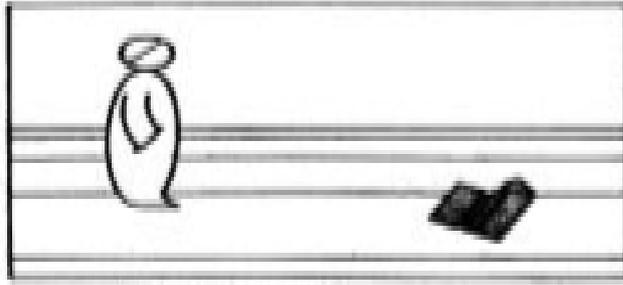
- Medio normal: es el más habitual, en el que la cámara se encuentra en el mismo nivel horizontal que el sujeto.



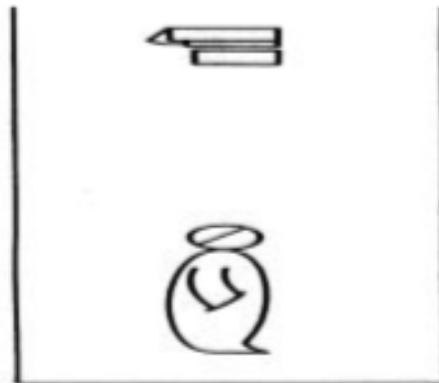
- Picado: Disparar desde lo alto, dando a las personas la sensación de mirar hacia abajo, por lo que la vista es amplia. Suele utilizarse para representar vastas escenas, tiene sus propias características únicas.



- Contrapicado: La posición contraria a la del ángulo picado, adecuado para fotografiar paisajes de gran altitud. Puede lograr que la escena se vea magnífica, y que los objetos en primer plano se destaquen y sean exagerados, con la finalidad de obtener un efecto artístico especial. Este método se usa a menudo para indicar las alabanzas de los héroes o el temor que inspiran ciertos objetos.



- Zenital: La dirección de disparo de la cámara es perpendicular al suelo, a través de un ángulo que las personas generalmente no pueden alcanzar.



- Nadir: Contrariamente al ángulo anterior, dispara de abajo hacia arriba.



Los planos en documentación de la información audiovisual son principalmente los siguientes (Serrano, 2002):

- Plano general: un amplio escenario, muestra con detalle el entorno que rodea al sujeto.



Fuente: Consultado en:

<http://digitalcatadibujo.blogspot.com/p/encuadres-y-planos-fotograficos.html>,

Fecha de consulta: 27 de febrero de 2018

- Plano americano: también se denomina “plano medio largo”, encuadra desde la cabeza hasta la rodilla.



- Plano medio: encuadra desde la cabeza hasta la cintura. Guarda una distancia similar a la de dos personas hablando cara a cara.



Fuente de la imagen:

Consultado en <http://www.kanqiye.com/news/2044.html>, Fecha de consulta: 27 de febrero de 2018

- Primer plano: Se suele usar para la figura humana, encuadra desde el rostro hasta los hombros.



- Primerísimo primer plano: Este plano sirve para mostrar sujetos y objetos con sus detalles, resaltarlos y enfatizarlos.



- Plano detalle: se utiliza para destacar un elemento que en otro plano podría pasar desapercibido.



De esta manera, la audiencia puede experimentar las emociones que se buscan transmitir a través de la selección de imágenes del director. Esta es también la razón por la cual, en el trabajo de García Márquez y Mo Yan, las emociones rara vez se expresan a través de narraciones abstractas, sino con imágenes vívidas y descripciones detalladas.

El final de *Crónica de una muerte anunciada* (1981) expone el proceso sumamente detallado de una matanza con un bisturí afilado: “Tropezó en el último escalón, pero se incorporó de inmediato. «Hasta tuvo el cuidado de sacudir con la mano la tierra que le quedó en las tripas», me dijo mi tía Wene” (García Márquez 1981: 62).

Como en un plano detalle, se destaca hasta el mínimo detalle que

hubiera podido pasar desapercibido de otra manera. La expresión “la tierra que le quedó en las tripas” refuerza la crueldad del asesinato, y ahonda también en los rasgos de personalidad de los personajes.

Encontramos otro ejemplo de descripción al detalle en *Cien años de soledad* (1967): “Dentro sólo había un enorme bloque transparente, con infinitas agujas internas en las cuales se despedazaba en estrellas de colores la claridad del crepúsculo” (García Márquez 1967: 17).

Al presenciar tantos detalles, el lector tiene la impresión de que el objeto estuviera frente a él, casi ve las “infinitas agujas internas”. Esto aumenta el sentido de la imagen y el misterio de la novela.

En las novelas de Mo Yan, las descripciones de los paisajes naturales y las apariencias de los personajes reflejan objetivamente su modalidad y sus rasgos. Asimismo, Mo Yan sigue ciertas reglas de contraste, armonía, equilibrio y ritmo, para presentar la belleza del color.

“Abrió los ojos y lo primero que vio fueron las hojas de sorgo, las espigas de flores y granos, que formaban sobre él una sábana espesa de rojo purpúreo” (Mo, 2002: 100). Esta descripción le da la impresión al lector de estar presenciando la escena de una película en plano general; incluso los colores se especifican con gran detalle. Encontramos descripciones similares en las obras de García Márquez. Los personajes y las imágenes se presentan muy claramente, casi cinematográficamente: “Soñaba que los ingleses con sus feroces perros de asalto se metían por la ventana del dormitorio y la sometían a vergonzosos tormentos con hierros al rojo vivo” (García Márquez 1967: 18).

Por otro lado, según Morante (2009:135), “los términos de montaje y

edición están fuertemente arraigados en la práctica de la producción y realización audiovisual y definen las partes formantes del proceso dirigido a la construcción de películas, noticias, programas de televisión y anuncios publicitarios”, Su papel es editar las tomas desconectadas de acuerdo con una cierta lógica y ritmo para que la audiencia entienda el proceso de desarrollo de la historia, y al mismo tiempo atrae la atención de la audiencia.

Browne, S. (2008:15) también ha mencionado que el montaje y la edición son técnicas de dominio de los instrumentos que permiten manipular y ensamblar fragmentos de imagen y sonido.

A través de la modificación de una secuencia de escenas, se construye la continuidad de la historia, “para que la serie de planos sea creíble a los ojos del espectador” (Martín, 1995:125).

A continuación, presentamos una clasificación general de sus procedimientos, modalidades y funciones comunicativas:

<b>Procedimiento</b>	<b>Modalidades</b>	<b>Funciones comunicativas</b>
Relaciones espaciales	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cambio de plano</li> <li>2. Cambio de ángulo</li> <li>3. Desplazamiento de los personajes</li> </ol>	Puede guiar al espectador a centrarse en personas o escenas específicas, destacando detalles
Relaciones temporales	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Acción paralela</li> <li>2. Acción consecutiva</li> <li>3. Hacia el pasado</li> <li>4. Hacia el futuro</li> </ol>	Ordenar la línea de tiempo de la historia, reforzar la continuidad

Relaciones de apariencia visual	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Color/ Blanco y negro</li> <li>2. Oscuridad/claridad</li> <li>3. Enfoque/desenfoque</li> </ol>	Transmitir las emociones de la obra a través de fuertes contrastes (de color, de sonido, etc).
---------------------------------	--	--

**Fuente: Morales Morante, Luis Fernando (2009)**

Lo mismo ocurre con las escenas y las emociones que estas buscan transmitir en las obras de García Márquez y Mo Yan. Los autores recurren a técnicas semejantes a las del montaje.

En *Crónica de una muerte anunciada* (1981), la historia en realidad se presenta en la primera frase del libro. “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana [...]” (García Márquez 1981: 9).

Por consiguiente, la trama de toda la novela es un proceso de descubrir el misterio. ¿Cómo fue asesinado “mi amigo”? Es una historia parecida a las de las novelas de misterio. De hecho, la trama es simple, el asesino es evidente y la motivación también. El ingenio de García Márquez está en la técnica de escritura y su control del tiempo y el espacio.

El tiempo del comienzo de la historia es “ahora”, pero el autor alterna el antes y el después del asesinato de Nasar, y el espacio también cambia con frecuencia: de la casa de Nasar, a la casa de la novia, a la casa de Ángela Vicario, a la tienda donde vendía leche, etc. Esto permite que el lector tenga una idea panorámica del escenario, y lo lleva a buscar él mismo la línea principal entre los múltiples periodos de tiempo y espacios.

El texto también incorpora el futuro. De vez en cuando, se refiere a “después de muchos años”, y así expande la trama al tiempo y espacio futuros.

La novela *Vivir para contarla* (2002) también adopta un método narrativo similar. El autor no sigue una secuencia de tiempo lineal. El texto autobiográfico va cambiando de periodos de tiempo y espacios, recuperando recuerdos pasados, de familiares, amigos y momentos importantes.

Otra frase célebre de García Márquez es: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo” (García Márquez 1967: 7).

Desde el principio de la novela, el autor deja una serie de prefiguraciones, rompiendo el límite entre el tiempo y el espacio. Su método de escritura, procediendo como el montaje, resalta el trágico destino de los personajes, y estimula la actividad psicológica del lector.

En la obra de Mo Yan, también encontramos el método del cambio de escena. Por ejemplo, en la novela *Grandes pechos, amplias caderas* (2007):

“Su desolado sonido se expandió a través del amanecer neblinoso y rosáceo” (Mo, 2017: 13). En este párrafo de la novela, las escenas van cambiando. La primera escena es una mañana brumosa.



“Un flujo de líquido amniótico brotó de entre las piernas de Shangguan

Lu. El olor característico de una cabra lechera ascendió por el aire”. La segunda escena es la de una madre dando a luz a un niño y se enfoca en las piernas de la mujer.



“La escena en la que había hecho el amor con el Pastor Malory debajo del algarrobo, el año anterior, se le apareció ante los ojos con una claridad notable”. La tercera escena vuelve a la naturaleza, mencionando a la pareja en el bosque.



“Su suegra entró corriendo en la habitación con las manos manchadas de sangre...”. La cuarta escena regresa a la casa y describe las manos de la suegra.

En un párrafo corto, el autor nos describe cuatro escenas diferentes; pero no genera confusión en los lectores, sino que los lleva a realizar asociaciones y evoca la manera en que las personas tienen recuerdos en la vida real.

A lo largo de la transformación de estas escenas, nos encontramos con una descripción del entorno (en la primera escena), descripciones de personas (en las escenas dos y cuatro) y un recuerdo personal (en la escena tres).

En ese momento, los sentimientos de Shangguan Lu son tan complejos como estas cuatro escenas.

La primera escena expresa un sentimiento de confusión, desolación y temor. La segunda y la cuarta escena reflejan la inquietud extraordinaria e inexplicable que se revela en la realidad, mientras que la tercera escena es un símbolo de belleza y esperanza. La suma de todas estas emociones es el estado de ánimo de Shangguan Lu en ese momento.

La niebla matutina es un fenómeno común, pero los sonidos sombríos de las campanas y las advertencias de la llegada de los enemigos contribuyen a que aquella mañana sea diferente de las demás.

Por otro lado, Shangguan Lu, que ha dado a luz a siete hijos, ya tiene mucha experiencia de vida. Sin embargo, las manos manchadas de sangre de su suegra todavía la hacen sentir miedo en ese momento.

El olor del líquido amniótico le hace sentir dolor, mientras recuerda la cálida escena de cuando se encontraba junto al padre del niño.

El autor le ofrece al lector detalles inusuales inmersos en una escena ordinaria. A través del cambio de escena, lo fuerza a usar la imaginación para comprender el estado de ánimo de los personajes.

### **4.3. Expresiones en forma de medios diversificados y sus aplicaciones**

En este capítulo, realizaremos un análisis de contenido con el fin de observar la influencia de los medios de comunicación en la creación literaria.

En el proceso de creación de una obra literaria, es necesario hacer muchas elecciones, ya sea en cuanto a la forma de expresión, el tipo de

lenguaje, la información que se quiere transmitir, el punto de vista o el modo de difusión de la obra.

En el texto literario, la expresión de información se puede dar de muchas formas diferentes a lo largo de la narrativa. Por ejemplo, algunas novelas de García Márquez y Mo Yan se presentan en forma de textos epistolares. Otras también intercalan el texto epistolar y el reportaje, para informar el desarrollo de la trama. Para revelar las emociones de los personajes, se recurre a veces a la forma del drama o la canción.

Muchos autores contemporáneos siguen explorando e innovando la escritura literaria. Lo que viene por consiguiente es la diversidad de formas de expresión. Ya sea que se trate de una carta, un periódico, un drama u otra forma de expresión, se puede decir que su esencia reside en la elección del medio que determinará el proceso de diseminación de la información.

Al mismo tiempo, estos diferentes medios tienen sus propias características de comunicación y sus propios efectos. Por lo tanto, analizar su aplicación en los textos nos puede ayudar a comprender la influencia de los medios de comunicación en la creación literaria.

En la era de la información actual, la expresión de hechos reales y emociones específicas en una única forma de expresión lingüística ha dejado de ser atractiva para los lectores. Por tanto, se ve reducida o dificultada la aceptación de la información meramente literaria por parte del lector.

En el proceso de creación, el uso de lenguajes como los de las letras de canciones, los videos y las imágenes fijas no solo enriquece la información literaria, sino que cumple con los nuevos hábitos de los lectores contemporáneos y mejora la eficacia de la difusión de información.

La creación literaria y la lectura de obras literarias son procesos de comunicación. El autor busca transmitir información, pensamientos y emociones a sus lectores. El uso de múltiples medios, lenguajes y códigos resulta importante en este proceso, debido a que cada uno le aporta una fuerza específica a la transmisión de información.

Al mismo tiempo, la aplicación de elementos de los medios de comunicación en obras literarias ayuda a la difusión de la información.

#### **4.3.1 Novela escrita en forma de periódico**

Lo primero que se debe mencionar es la novela escrita con las características del periódico. Tanto Mo Yan como García Márquez han sido periodistas antes. Las experiencias de varios años como periodistas han tenido hasta cierto punto un impacto en su creación literaria.

Los periódicos y los libros son medios de comunicación de prensa escrita, cada uno tiene diferentes estilos y características de difusión.

El uso de elementos periodísticos en la novela no solo enriquece el texto literario, sino que también le aporta un sentido de autenticidad a la historia. En efecto, pocos cuestionan el contenido del periódico. Las películas y la televisión, por su parte, son considerados medios de entretenimiento. Cada medio de comunicación provoca así una impresión diferente en la audiencia al expresar la información.

A continuación, analizaremos específicamente cómo se aplican a las obras literarias de García Márquez y Mo Yan las características de difusión de

la información de los medios de comunicación periodísticos.

Lo concerniente a la característica de la autenticidad del periodismo se analizó en los capítulos anteriores y no se repetirá aquí. En el presente capítulo analizaremos la aplicación de estas características en la novela, a través de ejemplos concretos.

En 1951, un amigo de García Márquez fue asesinado frente a todo el pueblo. En 1981, después de 30 años de investigación, el escritor encontró finalmente la clave de esta tragedia. En ese momento, ya había llevado a cabo una huelga literaria de cinco años para protestar contra la dictadura.

Sin embargo, García Márquez rompió el juramento y escribió esta tragedia impactante, *Crónica de una muerte anunciada* (1981). La novela utiliza la perspectiva del "yo", combinando la propia experiencia del autor como testigo, las entrevistas y la recopilación de los datos del caso que duró más de diez años. Recuperó muchos detalles del antes y el después del asesinato, y construyó una imagen completa de las relaciones sociales existentes a lo largo de las décadas.

De hecho, al leer la novela no estamos explorando con el autor por qué mataron a Nasar y cómo fue asesinado. Nos preocupa más la pregunta de si se hubiera podido evitar dicho asesinato.

Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común. Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el absurdo, y era evidente que no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber

con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad (García Márquez 1981: 51).

La inspiración se deriva de un hecho real, aunque los personajes y la trama provengan de la imaginación del creador. A través de la historia, García Márquez busca reflejar el trato injusto y las relaciones sociales anormales entre las personas.

La novela expresa los sentimientos de indignación del autor y también tiene cierto propósito práctico: lleva a los lectores a prestarle atención y reconocer un problema común de la sociedad.

En las novelas de Mo Yan, el ejemplo más característico es *Las baladas del ajo* (1998). El final de la historia no es una narración del escritor, sino una noticia publicada en *Diario popular* (chino: 群众日报, pinyin: *Qunzhong Ribao*).

El informe noticioso cumple con el formato de escritura y el lenguaje que se suelen usar en el periódico, lo que contribuye al sentido de autenticidad de la obra literaria.

Además, la fuente para el tema de esta novela es un artículo periodístico, de modo que cuando el informe de noticias se integra en la narrativa de la novela, también agrega características documentales a la obra literaria misma.

Mo Yan no busca el sentido de la autenticidad a través de la narración, sino que opta por usar directamente los informes autorizados del periódico. Esta transmisión de información resulta más eficaz y potente. Al citar las noticias en el periódico, los eventos de noticias más reales reflejan

directamente la contradicción entre el gobierno y los agricultores.

Cabe destacar que la versión española solo tradujo la novela hasta el capítulo veinte. Así, la caída al suelo de Gao Ma se convierte en el trágico final de la historia. Sin embargo, esta muerte trágica del protagonista de la revolución pone de relieve su gran temperamento heroico.

En este trabajo no discutiremos el problema concerniente a la traducción de la novela. El punto clave es estudiar la aplicación en la obra de la forma de expresión de la noticia y el efecto producido.

#### **4.3.2. Novela escrita en forma de correspondencia epistolar**

Comparada a los demás medios de comunicación, la carta no es un medio de comunicación masivo, sino que crea una atmósfera de comunicación más personal entre las dos partes (emisor y receptor), y su alcance es relativamente pequeño.

Por lo tanto, la relación entre las dos partes de la comunicación y la forma de transmitir la información tienen sus propias características. Muchos estudios se han llevado a cabo al respecto. Testón y Sánchez Rubio (2008), por ejemplo, hablan de la correspondencia epistolar como un vehículo de comunicación en la sociedad moderna. Algunos estudiosos se centran en la extensión y el desarrollo de esta idea, tales como Díaz y Siess (2006), quienes estudian la correspondencia femenina.

La información que recibimos mientras leemos una novela es transmitida por el narrador. Lo más común es que esté escrita en tercera persona. El narrador parece estar fuera de la historia, pero puede describir las

situaciones desde múltiples ángulos.

En *Cien años de Soledad*, por ejemplo, cuando García Márquez elige un ángulo narrativo y establece su discurso, debe recordar siempre que la información debe estar restringida a ese ángulo.

El diseño del diálogo debe ajustarse a la identidad del narrador y la cantidad de información no puede cruzar la frontera. En la novela en tercera persona, es mejor no agregar directamente la opinión del autor.

Sin embargo, las novelas epistolares pueden deshacerse fácilmente de este tipo de enredos: cada remitente se vuelve protagonista por un período de tiempo.

Uno de los encantos de la novela epistolar es que cada personaje puede superar las barreras del tiempo y del espacio. Las novelas epistolares pueden adelantar el tiempo según la fecha de redacción de la carta. Si hay varios corresponsales en la historia, pueden usar diferentes perspectivas para describir el mismo evento y expresar diferentes puntos de vista. Si la carta siempre se dirige a un mismo destinatario, el lector puede observar el desarrollo del comportamiento de cada corresponsal, y la historia se vuelve más clara e interesante.

La narración epistemológica es una estrategia importante adoptada en *Rana* de Mo Yan. La simplicidad, la privacidad y la libertad del estilo epistolar son propicias a la realización de la novela. El propósito de la narrativa es reflejar la naturaleza y el alma humana bajo el contexto de la planificación familiar, sin limitarse a evaluar los méritos y desventajas de aquella política.

Para alcanzar este objetivo de manera más eficaz, Mo Yan modifica la

narrativa epistolar tradicional y crea una estructura basada en el estilo del correo electrónico. Por un lado, el efecto dramático de esta transformación contribuye al desarrollo de la historia. Por otro lado, debilita su atractivo y la profundidad psicológica de los personajes.

Para comprender la estrategia de la narración epistolar en *Rana*, debemos estudiar primero su propósito narrativo. La novela está relacionada con la historia política de la fertilidad en China durante más de sesenta años, lo cual es un tema considerablemente sensible. El propósito narrativo de *Rana* no es discutirlo teóricamente y juzgar los méritos y desventajas de la planificación familiar en sí, sino tratar esta política como un trasfondo que implica cierta atmósfera espiritual en quienes lo viven. Esto permite mostrar su influencia en la supervivencia, la vida, el espíritu y el alma de los chinos.

- Simplicidad: en comparación a las técnicas complejas de las novelas modernistas y posmodernistas, la correspondencia epistolar, que surgió y prevaleció en la etapa temprana de la novela moderna, es más simple. Es fácil de dominar, entender y aceptar. Con las técnicas complejas, además de que se dificulte la lectura, es probable que las intenciones narrativas del autor no queden claras o se distorsionen.
- Libertad: Se refleja en el hecho de que las personas que escriben cartas expresan sus propias voces libremente y los narradores pueden intervenir a su vez en la narración. Esta intervención del narrador se refiere a la discusión y la evaluación de los personajes y sucesos por su parte. El narrador puede seguir con la historia en cualquier momento y expresar directamente sus opiniones y comentarios.

La novela *Rana* se divide en cinco partes. Al comienzo de cada sección, hay una carta al Sr. Sugitani Gijin, escrita por su alumno Renacuajo. El contenido de la carta está estrechamente relacionado con la trama de la novela.

La historia de *Rana* es también la historia del crecimiento de las personas nacidas en una era especial, la historia de su destino, a través de la combinación de las formas de la novela y la carta. Esta fusión disimula lo ficticio de la novela y hace avanzar la trama.

Merece la pena mencionar el uso del concepto del tiempo en la novela. El autor usa un amplio léxico referido al tiempo en la carta. Podemos encontrar expresiones acerca de la duración, tales como: “durante tres meses”, “al cabo de dos meses”, “en cinco meses”. También hace énfasis en los momentos específicos, tales como “una mañana de sábado”, “la mañana anterior de la boda”.

Una densidad semejante de palabras referidas al tiempo rara vez se usa en las novelas, ya que no contribuye a la belleza estética del texto. En las cartas, en cambio, es más natural encontrarnos con este tipo de referencias. El uso de este léxico en la novela garantiza la precisión de la información transmitida en la narrativa.

En lo que respecta al espacio, la correspondencia epistolar implica que los dos lados de la comunicación estén separados por cierta distancia geográfica. Por lo tanto, esta forma de escritura le transmite implícitamente una información espacial al lector.

## **Capítulo V**

# **Realismo social y realismo mágico en las obras de García Márquez y Mo Yan**

## Capítulo V Realismo social y realismo mágico en las obras de García Márquez y Mo Yan

### 5.1. La visión realista de la creación de García Márquez

García Márquez es conocido como el gigante del realismo mágico, un género importante del “*Boom*” latinoamericano en el siglo XX. La opinión más común es que el realismo mágico es una técnica artística que consiste en recurrir a ciertas descripciones, fenómenos o conceptos mágicos (tales como antiguas leyendas indias, historias mitológicas, fenómenos naturales extraños o comportamientos extraordinarios de los personajes), así como a la imaginación. La intención es reflejar la realidad a través de la exageración artística, colocar un abrigo mágico sobre la realidad, sin por tanto corromperla.

Podemos encontrar los siguientes elementos con matices mágicos en las obras de García Márquez: la memoria, la superstición, el desorden y la política actual.

Con respecto a la memoria, García Márquez sostuvo: “recordaba todo lo que había impresionado mi infancia, pero no estaba seguro de qué era antes y qué era después, ni qué significaba nada de eso en mi vida” (García Márquez 2002: 49).

En 1928, tras la sangrienta represión del gobierno contra la huelga de los trabajadores bananeros, García Márquez recuerda claramente haber llevado un casco prusiano, un rifle de juguete y que “revisó” al ejército que pasaba por la puerta. Sin embargo, esto no está confirmado, es solo parte de

sus memorias. Su familia teme que haya aprendido a mentir a corta edad, sólo el doctor Barboza lo defiende: "Las mentiras de los niños son señales de un gran talento" (García Márquez 2002: 62).

Se trata en realidad de la forma en la que dice la verdad. Nadie puede tener absolutamente claros sus recuerdos y menos aún los de la infancia. A los ojos de los niños, los recuerdos son reales, así sean erróneos o estén filtrados por su propia imaginación. Así, son capaces de tomar sucesos mágicos por reales y guardarlos de esa manera en su inconsciente. Se fusiona en su mente lo real, lo mágico y hasta lo absurdo. En el caso de García Márquez, su manera de decir la verdad es interrumpir el orden cronológico, alternando a su vez diferentes escenarios.

La superstición también juega un papel muy importante en la infancia de García Márquez. Tanto la llama del espíritu, "encantador de serpientes", como el fantasma que hay en casa de los vecinos de al lado, se deben al simple concepto de que si hace cosas malas, recibirá el castigo tarde o temprano; en otras palabras, el mecanismo legal nacional no está completado, no hay forma de que los que violen la ley sean castigados y de proteger la seguridad de las personas. Por lo que las personas pondrán sus esperanzas en las supersticiones y esperarán que quienes hagan cosas malas reciban su castigo.

Encontramos otro ejemplo con la abuela Tranquilina, "la mujer más crédula e impresionable que conocí jamás por el espanto que le causaban los misterios de la vida diaria", quien le aseguró que "el fantasma de la fiebre puerperal se había metido en las alcobas de las parturientas, que el olor de los jazmines del jardín era como un fantasma invisible" (García Márquez 2002: 58).

La política actual ocupa una posición fundamental en la creación literaria de García Márquez. Esta preocupación lo llevó a abandonar el tabaco, el alcohol y las mujeres, para convertirse en un escritor con gran sentido de la responsabilidad cívica.

Según el escritor colombiano, dos eventos políticos importantes se convirtieron en su inspiración para la creación literaria. Primero, los disturbios nacionales causados por el asesinato del candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948)<sup>58</sup>, el 9 de abril de 1948, y las reglas que se implementaron luego. En segundo lugar, la pobreza. En 1950, en el camino a su ciudad natal, cuando acompañó a su madre a vender su antigua casa, pudo observar la miseria en la que vivía la gente ahí, y esto causó un gran impacto en él.

A la edad de 21 años, el autor fue testigo del asesinato de Gaitán. El asesino huyó a una farmacia después de haber disparado varias veces. La multitud enojada atravesó la defensa de la policía, mató al asesino.

La razón por la que estos sucesos se volvieron inolvidables es que se trataba de una realidad cuyos detalles la hacían rozar la magia: “Un hombre alto y muy dueño de sí, con un traje gris impecable como para una boda, las incitaba con gritos bien calculados” (García Márquez 200: 205).

No fue hasta unos pocos años después que un periodista, García Márquez, se dio cuenta de que este hombre estaba tratando de proteger al verdadero asesino e incitó a la gente a matar al chivo expiatorio. El inconsciente colectivo en un entorno político específico se convirtió desde entonces en uno de los temas principales del autor.

De ahí la violencia colectiva del pueblo en la novela *La mala hora*

---

<sup>58</sup> Fue candidato presidencial disidente del Partido Liberal en las elecciones de 1946.

(1962), y los vecinos que no hacen nada por impedir aquella muerte anunciada y prácticamente obligan a los gemelos a ejecutarla en la novela *Crónica de una muerte anunciada* (1981). Estas historias que parecen increíbles, no son más que lo que realmente sucede en la vida real.

Además de inspirarlo a combinar la magia con la narración de la realidad, el asesinato de Gaitán cambió la actitud de García Márquez hacia la sociedad. Empezó a prestar más atención a lo que sucedía a su alrededor, a la política, y también a reconsiderar los acontecimientos históricos, como la huelga de los trabajadores bananeros de 1928.

Durante el proceso de selección de materiales, descubrió que esta historia también tenía algo de mágica: a pesar de tratarse de un incidente tan importante, el gobierno no había lanzado ningún comunicado y el periódico tampoco había publicado nada al respecto. Todo quedaba grabado únicamente en el corazón de los sobrevivientes y los testigos.

Sin embargo, los recuerdos de estas personas difieren entre ellos según la posición de cada una. Las personas obedientes y cobardes dijeron que nadie murió, debido a que no quieren involucrarse. Otros afirmaron que los fallecidos eran más de cien y que habían presenciado cómo la sangre en la plaza fluía hacia el río.

Las dos opiniones llegaron muy lejos, de modo que García Márquez finalmente abandonó los pensamientos liberales de su abuelo. Se dio cuenta de que las guerras civiles nacionales de Colombia, desde la independencia, las incontables guerras locales, los golpes, las autocracias y la viciosa competencia del partido, provocaron que la gente viviera en una época turbulenta, que perdieran a familiares y amigos y que no tuvieran un entorno de vida seguro. Así, acaba adoptando una postura política siempre neutral e

imparcial.

El pensamiento creativo también requiere una activación. En el caso del escritor colombiano, se trata del viaje de regreso en el año 1950. La iluminación literaria de García Márquez comenzó con Kafka.

Para muchos escritores jóvenes, Kafka es un escritor al que se puede imitar sin mucha experiencia de vida. Sin embargo, si uno crea imitando a Kafka, corre el peligro de prestarle atención solo a la forma, desatendiendo el contenido.

Anteriormente, García Márquez se había quedado atascado en este cuello de botella, pero es gracias a su experiencia en el periodismo que adquiere una perspectiva realista, después de muchos giros, y logra avanzar y trascender como escritor.

El autor va perfeccionando su aguda percepción de la realidad durante su larga carrera como periodista. El lado mágico de esta realidad se revela gracias a su creación y se presenta ante nosotros en forma de artículos, crónicas, etc.

García Márquez toma como fuente de su creación literaria la vasta realidad de América Latina. Al igual que otros realistas, aboga por la reproducción de la realidad original y se opone a las fabricaciones que la corrompen.

También cree que la creación literaria no puede caer en la ilusión, porque esta es una herramienta que encubre la realidad. La fuente de la creación debe ser exclusivamente la realidad.

García Márquez no solo heredó los principios de creación del realismo, sino que los innovó. Enriqueció la comprensión del realismo tradicional y tuvo una visión de la realidad más amplia que la de los otros realistas.

El autor consideraba el imaginario mágico latinoamericano como parte de la realidad. En su obra, la reproducía tanto como el mundo objetivo. Esta nueva perspectiva mostraba la visión y los hábitos de la gente común en América Latina y le otorgó un mayor sentido de autenticidad a su obra literaria.

Asimismo, García Márquez amplió el concepto del realismo. En América Latina, tanto los paisajes naturales como la vida social están llenos de lo que él llama magia. El realismo tradicional refleja la vida tal cual se ve, pero el escritor expandió sus técnicas artísticas hasta la realidad mágica. Cómo reproducir esta última adecuadamente es un problema común al que se enfrentan los escritores latinoamericanos.

Al no limitarse al realismo tradicional, García Márquez se está ateniendo a la creencia de que la literatura proviene de la vida pero es más elevada que esta. Desarrolló métodos artísticos realistas ejerciendo plenamente su imaginación. Se inspiró ampliamente en el modernismo europeo y en el estadounidense, en su literatura, sus símbolos, sus metáforas, la inversión del tiempo y el espacio, entre otras características.

El escritor colombiano no creía que las técnicas artísticas comúnmente utilizadas en la literatura modernista refutaran el realismo, ya que estas llevaban a reflejar la realidad de América Latina. Para el autor, el objetivo final de la creación era volver al origen del realismo, es decir, reproducir la realidad.

Tomemos *Cien años de soledad* como ejemplo. Cuando se lee por primera vez, es posible que uno se sienta intimidado por su complicado

sistema familiar y sus nombres vertiginosos.

Como muchos lo han advertido, este es un libro difícil de leer. Conlleva la fuerte carga del concepto de la muerte, lo que genera tensión en el lector. El autor describe largamente la soledad causada por la ignorancia, el atraso, el conservadurismo y la lujuria. Transmite una sensación de desesperación, indiferencia y alienación causada por la incapacidad de controlar el propio destino. Una especie de nacionalidad solitaria se convierte en un obstáculo importante para el progreso del país.

García Márquez utilizó su historia para crear un mundo propio, un microcosmos. En una realidad caótica, confusa pero convincente, refleja la riqueza y la pobreza de un continente y su gente.

Desde finales de los años cincuenta, sus novelas nos introdujeron en un extraño lugar, milagroso y muy real a la vez. La imaginación del autor se estaba disparando: las leyendas absurdas, la vida específica de la aldea, y la delicada descripción de los escenarios se reproducen exactamente como en reportajes y noticias.

Su trabajo revela su significado a través de tramas grotescas cuidadosamente diseñadas, antiguas historias misteriosas, secretos familiares ulteriores y contradicciones internas únicas. De esta manera, genera una sensación de placer en el lector. *Cien años de soledad* expresa la herencia romántica del español y el sentimiento surrealista al máximo.

Teniendo en cuenta la historia contada en *Cien años de soledad*, lo que no podemos ignorar es la magia que se combina con la realidad. Por ejemplo, no hay límite para la vida y la muerte. Los fantasmas pueden andar en el mundo real, las personas tienen cierta capacidad para predecir cosas, las

cosas tienen espiritualidad, las probetas hierven automáticamente, etc.

Estos detalles extraordinarios no corresponden al realismo tradicional. Sin embargo, son recursos constantes en la obra de García Márquez, lo que demuestra su comprensión única del realismo. Desde su punto de vista, lo absurdo también es parte de la realidad de América Latina, que es una realidad distinta a la del realismo tradicional. Tiene un significado más amplio; se trata de la realidad subjetiva.

La gran cantidad de detalles mágicos en *Cien años de soledad* no es más que la reproducción de esta realidad subjetiva: la conciencia mágica. Podemos encontrar muchas descripciones sobre los fantasmas, como Prudencio Aguilar, cuya garganta es atravesada por la lanza de José Arcadio Buendía, a pesar de que ya esté muerto: “Úrsula salió a tomar agua en el patio y vio a Prudencio Aguilar junto a la tinaja. Estaba lívido, con una expresión muy triste, tratando de cegar con un tapón de esparto el hueco de su garganta” (García Márquez 1967: 21). Y también: “Dos noches después, Úrsula volvió a ver a Prudencio Aguilar en el baño, lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada del cuello. Otra noche lo vio paseándose bajo la lluvia. José Arcadio Buendía, fastidiado por las alucinaciones de su mujer, salió al patio armado con la lanza. Allí estaba el muerto con su expresión triste” (García Márquez 1967: 21).

Además del fantasma de Aguilar, el fantasma del gitano Melquíades también vaga en las casas de los Buendía. Este tipo de trama no es una invención descabellada del autor, sino un reflejo del imaginario del pueblo latinoamericano, especialmente del concepto de los indios acerca de la vida y la muerte. Después de la muerte, las personas aún pueden existir en forma de fantasma y regresar al mundo, reunirse con sus familiares y hablar con amigos. Aparte de los fantasmas, podemos encontrar muchos objetos

animados en la novela:

“Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes desparejos... avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan” (García Márquez 1967: 91).

La sangre de José Arcadio parece conocer el camino, nos guía a la casa de Buendía: “Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo”, “Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo” (García Márquez 1967: 27).

Lo inerte cobra vida en la historia del autor. Parece una situación absurda, pero en realidad todo tiene su razón de ser.

Con lo analizado anteriormente, no es difícil ver que en el mundo creativo del escritor, el objetivo final es el realismo. Un realismo basado en los principios básicos del realismo tradicional, pero extendido al espacio de la conciencia.

Al mismo tiempo, introdujo audazmente las características de la literatura modernista para reproducir la realidad. Su innovación del realismo tradicional no hizo que sus obras se desviaran del realismo, sino que las hizo más auténticas.

## 5.2. El análisis de originalidad de las novelas de Mo Yan

De acuerdo a las épocas, el contenido de las obras literarias chinas posee distintas características, pero todas tienen un cierto impacto en el campo social y cultural. Bajo la influencia de expresiones como el simbolismo occidental y el realismo mágico, los escritores chinos hicieron grandes avances en cuanto a la creación de obras literarias.

De acuerdo a la situación actual de la literatura china, podemos observar que las obras literarias de Mo Yan tuvieron un profundo impacto en el pensamiento creativo de muchos escritores. Sus novelas tienen un rico contenido ideológico, un toque mágico y una corriente de conciencia.

Estos rasgos se derivan principalmente de las obras de García Márquez y William Faulkner. Sin embargo, Mo Yan creó un realismo mágico con características distintivas, basándose en su profunda comprensión de las connotaciones y expresiones culturales de estas obras, y combinando su propia experiencia con los conceptos de la literatura tradicional china.

En las obras del escritor chino, podemos encontrar la expresión mágica de la literatura modernista occidental, así como la habilidad única de la literatura tradicional china de contar historias extrañas. Tras su obtención del Premio Nobel de Literatura, diferentes expertos y académicos nacionales y extranjeros etiquetaron los trabajos de Mo Yan como obras de "realismo alucinatorio" y "literatura de búsqueda de raíces". Estas denominaciones contribuyeron a una mejor comprensión de la literatura de Mo Yan por parte del público.

### 5.2.1. García Márquez como referente de Mo Yan y su posterior estilo propio

En la década de 1980, la corriente de conciencia modernista occidental, el absurdismo, el realismo mágico y otras tendencias literarias se extendieron a China, causando una profunda impresión en lo concerniente a la creación de literatura.

En la nueva era, los escritores chinos se vieron influenciados por esas tendencias literarias mencionadas anteriormente, y lograron importantes avances en cuanto a formas de arte y técnicas de expresión. Mo Yan afirmó acerca de la obra de García Márquez: “《百年孤独》具有惊世骇俗的艺术力量和生命力” (“*Cien años de soledad* tiene un poder artístico y una vitalidad increíble”) (Mo., 2001).

En sus obras literarias, Mo Yan elabora personajes vívidos recurriendo a diferentes técnicas artísticas, como los símbolos y las metáforas. De esta manera, logra enriquecer el contenido de la historia y le permite al lector comprender en profundidad los pensamientos presentados a lo largo de ella. Asimismo, el lector puede comprender así la esencia general de su obra.

Mo Yan leyó una gran cantidad de obras literarias occidentales durante sus años universitarios, y sus pensamientos fueron muy influenciados por la literatura realista occidental. A través del análisis de una de sus obras representativas, *Perro blanco y el columpio* (chino: 白狗秋千架, pinyin: *Baigou Qiuqian Jia*, 2004), podemos observar cómo combina conceptos literarios y técnicas de escritura occidentales con su experiencia personal, y entendemos cómo se gesta gradualmente su estilo de "realismo alucinatorio".

A medida que iba creciendo profesionalmente, Mo Yan comenzó a

darle importancia en su trabajo al ámbito subjetivo de su experiencia. Este cambio de estilo fue principalmente una influencia de García Márquez. Desde entonces, sus obras se inclinan más hacia la corriente de conciencia. Un buen ejemplo es *El rábano transparente* (chino: 透明的红萝卜, pinyin: *Toumingde Hongluobo*, 1985). Mo Yan combina en esta obra su propia experiencia con los valores del modernismo occidental, resaltando su conciencia creativa. Infiltró en ellas todo tipo de experiencias dolorosas provenientes de su memoria, más específicamente de sus recuerdos de infancia.

En esta novela, el niño negro que habla muy poco es como un duende. Carece de zapatos y ropa en pleno invierno, pero no siente frío. Puede oír el sonido del cabello al caer, percibir la vibración en el aire de cuando caen las hojas. Puede oler la sangre en el agua y sujetar un taladro de acero hirviendo. Sin embargo, no es omnipotente. Cuando sale del puente, también siente frío, como cualquiera.

Lo que el autor quiere expresar con esto es el impacto de los años turbulentos en las mentes de los niños. La familia quebrantada, la pérdida del amor maternal y demás condujeron a la actitud fría del niño negro, a su tenacidad y renuencia al enfrentarse al dolor de la realidad. El mundo del niño está lleno de ilusiones y misterios, pero es una realidad. Este es el efecto artístico único que Mo Yan aprendió del realismo mágico.

Al mismo tiempo, a través del análisis profundo del lado egoísta de la naturaleza humana, Mo Yan comenzó a pensar más acerca de la moral y la ética social. Por esta razón, creó varias historias en torno al sufrimiento, como es el caso de *Sorgo Rojo* (chino: 红高粱, pinyin: *Honggaoliang*, 1986).

Aunque Yu Zhan'ao y la abuela en la historia son personajes con mucho coraje, la situación social general los vuelve incapaces de escapar de

la tragedia causada por el destino.

La influencia del realismo mágico en Mo Yan se centra principalmente en dos aspectos: le enseñó la importancia conceptual, y le proporcionó un apoyo psicológico para la exploración artística. Más tarde, en una serie de obras como *Trece pasos* (chino: 十三步, pinyin: *Shi San Bu*, 1988), *La República del Vino* (chino: 酒国, pinyin: *Jiu Guo*, 1993), y *La vida y la muerte me están desgastando* (chino: 生死疲劳, pinyin: *Sheng Si Pi Lao*, 2006), podemos observar la influencia de *Cien años de soledad*, especialmente en los personajes y los escenarios de las historias.

En *La República del Vino*, el demonio en realidad es como un niño: “continuó con este juego estúpido una media hora como mínimo [...] Era como si hubiera encontrado un tesoro oculto y estuviera fascinado con su descubrimiento. Era como un niño pequeño y avaricioso” (Mo, 1992: 88).

“Más tarde, para mejorar el procedimiento, la abuela y el tío Arhat experimentaron hasta que se les ocurrió la idea de sustituir el álcali de los orinales por pis reciente: era más simple, más eficaz y más controlable” (Mo, 1988: 85). Estas descripciones generan un efecto de magia y confusión en el lector. Parece que no tuvieran lógica, pero son situaciones que provienen de la vida real.

También existen muchas similitudes entre *Grandes pechos, amplias caderas* (chino: 丰乳肥臀, pinyin: *Feng Ru Fei Tun*, 1996) y *Cien años de soledad*. Esta última refleja la historia cambiante de América Latina durante siglos, el auge y la caída centenaria de la costa caribeña, a través de las historias legendarias de las siete generaciones de la familia Buendía.

*Grandes pechos, amplias caderas* de Mo Yan cuenta la historia de las

cuatro generaciones de la familia Shangguan y los cambios históricos del pueblo Gaomi desde la Guerra de Resistencia contra la Agresión Japonesa hasta después de las reformas. La finalidad de la novela es reflejar el ambiente político de China durante décadas.

Presentar la historia a través de narraciones familiares mágicas es una característica común de las dos obras. La novela de García Márquez es compleja, tiene muchos personajes y giros en la trama. Combinando la realidad con mitos y fantasía, introduce a los lectores a la concepción artística de la realidad y la ilusión, del milagro y el horror. En la novelas de Mo Yan se recurre también a un enfoque similar.

Las extrañas experiencias amorosas y matrimoniales de las hijas de Shangguan, las escenas de guerra de aspecto salvaje y la narración omnisciente y mágica proponen al lector una historia tanto real como ilusoria.

Mo Yan se considera un "cuentacuentos". Sus novelas presentan un tipo de realidad que se separa de la historia real a través de técnicas relacionadas a la ilusión, y que encontramos igualmente en las novelas de realismo mágico latinoamericano.

Las referencias a recursos literarios modernos occidentales en las obras de Moyan son muy extensas. La expresión de lo racional y lo absurdo del realismo mágico, la expresión de la conciencia modernista, la literatura absurda, la expresión de la tragedia en forma de comedia son técnicas de escritura que encontramos en sus novelas, y que se usan de forma muy natural.

Con una gran imaginación y una rica experiencia de vida, Mo Yan se guió de la literatura moderna occidental a su manera, y sobre esta base formó

un nuevo modo de escritura. Por ejemplo, en *La República del Vino* (chino: 酒国, pinyin: *Jiu Guo*, 1993), Mo Yan cuenta una historia ordinaria en la China contemporánea.

Sin embargo, su forma artística fue mucho más allá de la literatura tradicional. Lo más valioso del autor es que combina la literatura tradicional y los cuentos populares locales del municipio de Gaomi con la historia y la sociedad contemporánea china; de ahí proviene el “estilo Mo Yan”.

La influencia de García Márquez en la creación literaria de Mo Yan es muy evidente. Podemos encontrar muchas referencias a sus técnicas de escritura en las novelas del escritor chino. Veamos algunos ejemplos concretos a continuación.

La combinación del realismo similar al del reportaje periodístico y la fantasía, los modelos mitológicos, el reflejo de la cultura y la vida real son características artísticas prominentes en la literatura del realismo mágico.

García Márquez y Mo Yan integran la Historia en sus relatos. El primero, la historia de América Latina, y el segundo, la de China. La Historia se dota en ambos casos de una realidad mágica que se conecta directamente con la vida real.

Tomemos el ejemplo de *Cien años de soledad*. García Márquez dirigió su atención a las decenas de guerras civiles que se desataron en Colombia desde la década de 1830 hasta finales del siglo XIX, describiendo los hechos históricos a través de la vida de los protagonistas de la novela. Aunque la trama está dominada por la magia y la imaginación, se basa en la guerra civil que se llevó a cabo entre 1885 y 1902: "Diez días después de que un comunicado conjunto del gobierno y la oposición anunció el término de la

guerra, se tuvieron noticias del primer levantamiento armado del coronel Aureliano Buendía en la frontera occidental" (García Márquez 1967: 98).

Se puede observar que es una novela en gran parte basada en la historia real. La trayectoria vital de las siete generaciones de la familia Buendía es como la historia de la guerra en Colombia. Políticos, gobernantes y civiles viven todos en la pequeña ciudad de Macondo.

Con frecuencia encontramos personajes reales en la historia. El pirata inglés Francis Drake (1540-1596), por ejemplo, fue un corsario, explorador y comerciante de esclavos. Sir Walter Raleigh (1552-1618) fue un marino, corsario, escritor, cortesano y político inglés, que popularizó el tabaco en Europa. Era el hijo menor de Walter Raleigh y de su tercera esposa, Katherine Champernowne. Alexander von Humboldt (1769-1859) fue un polímata, geógrafo, astrónomo, humanista, naturalista y explorador prusiano. Esta incorporación de personajes históricos refuerza el efecto realista y a la vez impresiona por su combinación con la ficción y la magia.

Las novelas de Mo Yan también tienen rasgos narrativos históricos evidentes. Es el caso de *La vida y la muerte me están desgastando* (2009). El marco temporal de la obra abarca la historia china contemporánea desde 1949 hasta finales del siglo pasado. Antes y después de la fundación de Nueva China, la reforma agraria, las cooperativas de ayuda mutua en la década de 1950, el Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural, hasta la reforma y apertura de China: la historia de cada etapa se incluye en la narración.

En la novela de Mo Yan, el contexto en el que se desarrolla la historia es en el municipio de Gaomi Noreste de China. Ubica al propietario ficticio Ximen y a los demás personajes en la tierra con la que está más familiarizado.

Incorporando períodos históricos reales, eventos históricos, historias rurales ordinarias y figuras rurales, Mo Yan escribió un drama histórico verdadero y falso a la vez.

En *Cien años de soledad*, García Márquez decidió que el último miembro de la familia creciera la cola de cerdo: “Sólo cuando lo voltearon boca abajo se dieron cuenta de que tenía algo más que el resto de los hombres, y se inclinaron para examinarlo. Era una cola de cerdo” (García Márquez 1969: 269).

En *El clan de los herbívoros* (2018), Mo Yan escribió que debido a la esterilidad de los miembros de la estirpe, la fertilidad había caído: “El nacimiento ininterrumpido de niños cuyas manos y pies tenían los dedos unidos por membranas alertó a los letrados del clan” (Mo, 2008: 46). Después de leer la novela, no podemos dejar de recordar los antecedentes endogámicos de la familia Buendía, que resultaron en el nacimiento de un niño con rabo de cerdo.

Otro ejemplo es que a ciertos personajes les gusta comer productos extraños. En *Cien años de soledad*, a una chica extraña llamada Rebeca, una pariente lejana que fue criada en la casa de los Buendía, le gusta comer secretamente el suelo húmedo del patio y el bloque de cal en la pared. A veces no come durante varios días y solo cuenta con el suelo húmedo y la cal.

En *Trece pasos* de Mo Yan, encontramos un “narrador encerrado en una jaula” (Mo, 1988:7), Marx, a quien solo le gusta comer tizas. Si alguien le alimenta con tizas, cuenta una historia. Estas ideas nos recuerdan *Cien años de soledad*.

La aparición de fantasmas que son seres vivos al mismo tiempo

también es muy recurrente en sus novelas. Fang Fugui, el profesor de física en la novela *Trece pasos* (1988), murió inexplicablemente y revivió. El abuelo en *El clan de los herbívoros* (1993) murió, pero le explicó a su nieto cómo enterrarlo en los manglares. En un momento en que la familia comía, el olor hizo que el abuelo se levantara a comer también y luego murió nuevamente. Este abuelo es un fantasma, pero también un ser humano, al igual que Melquíades en *Cien años de soledad*.

La obra inmortal del realismo mágico, *Cien años de soledad*, uniendo milagros y vida real, refleja profundamente la evolución histórica y la realidad social de Colombia e incluso de todo el continente latinoamericano. Uno de sus aspectos más destacados es la combinación de la fantasía y la realidad con la intención de lograr un efecto artístico.

La descripción de la civilización externa que ingresa a la ciudad de Macondo es realista e ilusoria. Al referirse al gitano Melquíades, García Márquez escribe:

Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado (García Márquez 1967: 8).

Este tipo de detalles pertenecen al mundo ficticio, pero al mismo tiempo son auténticos. En América Latina, es conocida la connivencia de los gobiernos con los Estados Unidos. Sin embargo, no se permite que se mencione en los libros de texto. En la novela, el autor refleja profundamente esta realidad de manera exagerada. Los trabajadores de la compañía

bananera se declaran en huelga y son brutalmente masacrados por los estadounidenses. El gobierno carga los cuerpos de un gran número de huelguistas en un tren y los arroja al mar.

No solo se reprime a los huelguistas, sino que también se organiza una inundación para castigar a la ciudad de Macondo. Lluve por cuatro años, once meses y dos días. Finalmente, la ciudad de Macondo es arrastrada por un huracán.

En *Cien años de soledad*, encontramos varias imágenes similares. El autor esboza la historia y la realidad de América Latina en estos cuadros de imaginación, de sueños, de exageraciones y de absurdos.

Mo Yan se basa en la modalidad mágica de García Márquez y es en este sentido que forma sus propias características artísticas. En muchas de sus novelas existen mundos de ilusiones que tienen por objetivo mostrar un contenido infinito en un espacio limitado, transmitirle al lector sentimientos familiares y desconocidos a través de imágenes y paradojas.

*La esfera numinosa* (chino: 球状闪电, pinyin: *Qiuzhuang Shandian*, 1985) es una obra de Mo Yan perteneciente a la corriente de conciencia. La mayor parte de la historia es el recuerdo del protagonista después de ser atacado por el rayo globular. Los recuerdos del sueño de su hija y de su esposa se entremezclan también, resultando el todo una historia compleja.

En la novela se utilizan diversas técnicas, como la descripción en cámara lenta, el cambio de escena y la transformación del ángulo narrativo. La ilusión y los componentes realistas se cruzan y se fusionan; la descripción del sueño y de la ilusión representa el estilo del realismo alucinatorio de Mo Yan.

A través de estas técnicas de escritura se muestra cómo la producción de los productos básicos rurales en China se está desarrollando a un ritmo acelerado, se encuentra en un período de grandes cambios y afecta al mismo tiempo el modo de vida tradicional, los métodos de producción, los valores, la ética y la psicología de las personas.

Mo Yan y García Márquez tienen en común el exagerar la realidad para crear un efecto mágico. Este último a menudo recurre a la leyenda hindi, la mitología oriental y la Biblia para realzar la atmósfera misteriosa e ilusoria de la historia al exagerar la realidad.

Por ejemplo, los fantasmas de los antiguos enemigos de Buendía están inspirados en la leyenda india de que los fantasmas no son pacíficos y no permiten que los enemigos estén en paz; la idea de la chica que lleva las sábanas al cielo es tomada de *Las mil y una noches*; la lluvia continua en la ciudad de Macondo durante cuatro años, once meses y dos días es el trasplante de la historia de la inundación contada en el Génesis bíblico.

Cuando Mo Yan creó su mundo literario, recurrió a cuentos de hadas y fábulas para mezclar hábilmente la fantasía y la realidad. Muchas de las descripciones psicológicas del viejo erizo en *La esfera numinosa* (chino: 球状闪电, pinyin: *Qiuzhuang Shandian*, 1985) pueden considerarse cuentos de hadas. Asimismo, los recuerdos de las vacas australianas se presentan como una fábula.

Los símbolos y las metáforas son técnicas que los realistas mágicos suelen utilizar. Estas no son las mismas que las de los escritores simbolistas tradicionales.

El simbolismo tradicional recurre al significado abstracto para hacer que una entidad descrita obtenga una sublimación filosófica, pero está sujeto al marco del atributo objetivo de la entidad simbólica, por lo que es difícil hacer un resumen filosófico completo de manera concisa.

En cuanto al simbolismo del realismo mágico, consiste en agregar elementos ilusorios, absurdos y deformados sobre la base del simbolismo tradicional, para realzar la certeza del símbolo y la entidad simbólica que se describen, mientras debilita su propia certeza. Por lo tanto, la técnica simbólica del realismo mágico se ve menos afectada por los atributos objetivos de la entidad simbólica, y resulta en una representación surrealista.

Lo distintivo de Mo Yan es que hace suyo el realismo mágico incorporándole elementos locales. "El municipio de Gaomi", que tiene su propia historia, su propia realidad, cultura y costumbres. En la antigüedad, Gaomi era la zona central del estado de Qi. La cultura del Qi siempre ha sido fuerte, imaginativa y creativa. Por lo tanto, las personas que han vivido ahí durante generaciones también tienen estas características.

Mo Yan toma los conceptos del budismo para realzar el misterio y la magia en sus obras. Esto se refleja en *La vida y la muerte me están desgastando* (chino: 生死疲劳, pinyin: *Sheng Si Pi Lao*, 2006), que trata el ciclo de la vida y la muerte.

El terrateniente Ximen Nao es ejecutado y baja al inframundo, donde le condenan de forma ilícita a reencarnarse en un burro. Así comienza un inesperado ciclo de vidas, muertes y transmigraciones en distintos animales, pero sólo en el exterior, porque su mente y sus recuerdos siguen siendo los del hombre que era antes de morir (Mo, 2006: 2).

El protagonista de la historia experimenta constantemente el ciclo de la vida y la muerte. Cada vez que reencarna en un animal, adquiere sus características específicas: la alegría del burro, la lealtad del perro, la inteligencia del mono, etc.

A través de los ojos de los animales, Ximen Nao logra observar los cambios del mundo rural en China. De esta manera, Mo Yan establece una relación más cercana entre la novela y la realidad.

Uno de los desafíos del realismo mágico para los escritores es encontrar la forma de integrar la magia en el relato mientras refleja la realidad. Las obras de Mo Yan en su mayoría contienen fantasía y misterio, rompiendo las limitaciones del tiempo y el espacio.

En *El suplicio del aroma de sándalo* (chino: 檀香刑 pinyin: *Tan Xiang Xing*, 2001), podemos anticipar el final trágico de Sun Bing y Qian Ding desde el principio. Cuando Qian Ding fue a casa de un oficial a implorar por Sun Bing, cayó cuando estaba comiendo, cayó cuando estaba caminando, e incluso cayó cuando montaba a caballo, y el sombrero oficial también cayó en la zanja apestosa, pero Qian Ding insistió, no lo abandonó.

Estos detalles no solo reflejan el carácter del personaje, sino que también predicen el final de la historia. En este sentido, la historia es similar a la de *Cien años de soledad*. La "soledad" es lo esencial de toda la obra. Todo el mundo vive de acuerdo a la herencia y el destino. Lo mismo sucede en *La vida y la muerte me están desgastando* (chino: 生死疲劳, pinyin: *Sheng Si Pi Lao*, 2006). Sin importar en qué tipo de imagen animal se transforme Ximen, sus pensamientos no cambian. Deja de lado el odio, los rencores y finalmente obtiene la redención.

Lo más especial en una narrativa del realismo mágico es la flexibilidad del límite del tiempo y del espacio, que permite que varios mundos se crucen al mismo tiempo. La ruptura de la frontera entre los muertos y los seres vivos no solo hace avanzar la historia, sino que también enriquece a los personajes.

Después de su muerte en *Cien años de soledad*, Úrsula se convierte en un fantasma que merodea por la casa. En *El suplicio del aroma de sándalo* (chino: 檀香刑 pinyin: *Tan Xiang Xing*, 2001), Zhao Jia no tiene más remedio que irse, y es guiada por el alma de la madre. Esta característica en la narración representa plenamente el significado del realismo mágico.

## 5.2.2. Fusión de literatura china tradicional

### 5.2.2.1. La connotación cultural de la literatura china antigua

Las novelas de Mo Yan toman prestada la esencia de la literatura tradicional china, principalmente la de *Cuentos de Liao Zhai*<sup>59</sup> (chino: 聊斋志异, pinyin: *Liao Zhai Zhi Yi*, 1740) de Pu Songling, *Sueño en el pabellón rojo*<sup>60</sup> (chino: 红楼梦, pinyin: *Hong Lou Meng*, 1791) de Cao Xueqin y la del pensamiento budista.

En su juventud, Mo Yan estaba obsesionado con las diversas historias de *Cuentos de Liao Zhai* (chino: 聊斋志异, pinyin: *Liao Zhai Zhi Yi*, 1740). Al leerlas, sentía que los zorros y los monstruos realmente aparecían frente a él, lo cual tuvo un efecto profundo en su creación posterior.

Gracias a la joven Jiu'er, personaje de *Sorgo Rojo*, podemos darnos

---

<sup>59</sup> *Cuentos de Liao Zhai* (chino: 聊斋志异, pinyin: *Liao Zhai Zhi Yi*, 1740), traducción de Laura A. Rovetta, Alianza Literaria (AL), 2004, que representa la culminación del relato fantástico chino como género literario.

<sup>60</sup> *Sueño en el pabellón rojo* (chino: 红楼梦, pinyin: *Hong Lou Meng*, 1791), Granada: edición Universidad de Granada, 1990.

cuenta de que Mo Yan fue influenciado por novelas de fantasmas, muy explícitas y de temáticas grotescas durante su proceso de creación. También podemos encontrar indicios de estas influencias en las descripciones de *La vida y la muerte me están desgastando* (chino: 生死疲劳, *pinyin: Sheng Si Pi Lao, 2006*): “Para obligarme a admitir mi derrota, me sometió a la forma de tortura más siniestra que el Infierno podía ofrecer: me sumergieron en un barreño de aceite hirviendo, en el que caí y me retorcí y crepité como si fuera un pollo frito durante aproximadamente una hora” (Mo, 2006: 9).

Técnicas de escritura similares son utilizadas en descripciones de la novela *Xi Fangping* (chino: 席方平, *pinyin: Xi Fangping, 1766*) de Pu Songling:

“冥王益怒，命置火床。两鬼摔席下，见东墀有铁床，炽火其卜，床面通赤。鬼脱席衣，掬置其上，反复揉捺之。痛极，骨肉焦黑，苦不得死。”

(Le llevaron a Xi Fangping a la cama de fuego. Le quitaron la ropa y lo presionaron sobre el fuego. Su carne se quemó y le dolía mucho).

La novela cuenta la trágica situación de Xi Fangping, quien fue difamado y tratado injustamente. Presentó una demanda al cielo desde el inframundo y no pudo lograr justicia. El infierno es en la novela un retrato de la sociedad feudal. Los esclavos fantasmas y los prisioneros son las imágenes de los explotadores y opresores del mundo real. Estos se confabularon para aplastar cruelmente a los débiles.

La historia de Xi Fangping es un reflejo de la realidad social. No solo se trata de una historia de venganza, sino representa la lucha entre la justicia y el mal, entre la pobreza y la riqueza, una rebelión contra el prejuicio. Su espíritu rebelde fomenta el coraje para resistir a la clase dominante feudal.

Este tipo de obras estuvieron muy presentes durante el proceso de crecimiento de Mo Yan y tuvieron una profunda influencia en sus creaciones posteriores. Mo Yan es igualmente influenciado por las técnicas de escritura de Cao Xuegin en su novela *Sueño en el pabellón rojo* (chino: 红楼梦, *pinyin*: *Hong Lou Meng*, 1791). Su intención es aplicar las técnicas de escritura de las obras literarias tradicionales a sus propias obras.

Sin embargo, la inspiración de Mo Yan no se limita a las novelas realistas tradicionales. No le basta describir la realidad de su ciudad natal y sus personajes. Después de familiarizarse con los pensamientos y las técnicas de escritura de la literatura modernista occidental, Mo Yan intenta descubrir su propio estilo de creación, el "realismo alucinatorio", y elabora un reino mágico en su ciudad natal, Gaomi.

*Cuentos de Liao Zhai* y *Sueño en el pabellón rojo* tienen una fuerte influencia budista. Las obras de Mo Yan también tienen referencias budistas. En *La vida y la muerte me están desgastando* (2006), Mo Yan reflexiona acerca de la filosofía budista a través de la muerte del protagonista, Ximen Nao.

Durante las reformas agrarias en todo el país, Ximen Nao es clasificado como perteneciente a la clase de los propietarios. A Ximen Nao lo desconcierta el hecho de que su riqueza haya sido un resultado de los esfuerzos de sus antepasados y los suyos propios. Es decir, en el proceso de acumulación de la riqueza, nunca explotó ni aplastó a nadie. Ximen Nao se preocupa por ser bueno con los demás y también hace grandes esfuerzos para que los habitantes de la aldea lo sean también. ¿Por qué descalifican de esa manera a buenas personas, clasificándolas como propietarias?

No logró entender la razón hasta el último momento de su vida. Tras un disparo, su vida terminó. Irónicamente, la persona que disparó era un amigo con el que tenía una buena relación.

El importante factor que lleva a las obras literarias de Mo Yan a ganar el Premio Nobel de Literatura es el cuidado humanismo en su contenido. El pensamiento humanitario se origina en la tradición humanista occidental y consiste en el respeto por la humanidad, la voluntad de satisfacer al máximo las necesidades de los seres humanos y promover su desarrollo libre y completo.

Algunas escenas en las obras de Mo Yan son sangrientas, destacan la naturaleza violenta de los personajes y reflejan la impotencia de las personas en diferentes épocas. No obstante, estos personajes siempre añoran una buena vida y no pierden la esperanza frente a la realidad oscura. Las tramas reflejan hasta cierto punto la dolorosa experiencia infantil del propio autor. Durante la infancia de Mo Yan, China estaba en una etapa difícil de la economía planificada. Los chinos a menudo sufrían la hambruna, y Mo Yan no era una excepción.

Los rábanos descritos en *El rábano transparente* (chino: 透明的红萝卜, pinyin: *Toumingde Hongluobo*, 1985) irradian un brillo dorado en la oscuridad: reflejan los recuerdos de infancia de Mo Yan, asociados al hambre. La comida descrita en su novela no solo está relacionada con el estómago, sino que refleja también indirectamente un lado profundo del corazón humano: el deseo. Mo Yan también utiliza el realismo alucinatorio para narrar historias con la intención de resaltar los sentimientos del sujeto.

En *Grandes pechos, amplias caderas* (chino: 丰乳肥臀, pinyin: *Feng Ru Fei Tun*, 1996), el deseo de Qiao Qisha por la comida refleja el egoísmo y

la indiferencia que estallan en las personas que los han reprimido a lo largo de su vida. Al mismo tiempo, Mo Yan alaba y aboga por el espíritu de resistencia en el ambiente natural.

La persistencia y la vitalidad inquebrantable del sorgo rojo en el proceso de crecimiento representado en la novela *Sorgo Rojo*, las desventuras del comandante Yu y de la joven Jiu'er: todo esto refleja la defensa de la libertad humana por parte del autor.

Asimismo, el sorgo rojo descrito en la novela tiene un intenso aroma a vino de sorgo y a polvo de sorgo rojo, lo cual hace referencia a la importancia que le da el autor a la observación de las características de los órganos humanos.

Mo Yan es el escritor pionero de la literatura de búsqueda de raíces. Además de aplicar técnicas de escritura literarias modernistas occidentales, integró efectivamente en su obra su ciudad natal y creó su propio estilo de escritura, el "realismo alucinatorio".

Las obras de Mo Yan han dado forma a muchos personajes físicamente discapacitados. El dilema de la vida de estos personajes no solo está relacionado con la discapacidad física congénita, sino que también tiene una conexión necesaria con el entorno de vida del sufrimiento y es el producto de la alienación social. Las personas que los rodean son despreciativas, egoístas e indiferentes con ellos. Aun así, son lo suficientemente valientes para vivir con sus propios esfuerzos. No renuncian a su dignidad. Estos contenidos reflejan la conciencia moderna del individuo.

### 5.2.2.2. Infiltración de la cultura rural y local

Mo Yan refleja la bondad de los campesinos en muchas de sus obras. Muchas están también relacionadas con el municipio Gaomi, donde se crearon muchas de las obras literarias clásicas.

Mo Yan, nacido en el campo, tiene un fuerte sentimiento local. Su infancia en las áreas rurales y su experiencia de vida en general sentaron una base sólida para el posterior establecimiento de su estilo de escritura literaria de la búsqueda de raíces. Los personajes rurales descritos en las obras de Mo Yan son extremadamente realistas.

Sus historias critican la burocracia, muestran una preocupación por los grupos desfavorecidos y una imagen positiva de la identidad del campesino. Mo Yan es él mismo hijo de un campesino y muchas de sus obras se completaron en el campo. El escritor nunca olvida los sentimientos locales asociados a su ciudad natal, es ahí donde se enriquecen los contenidos de sus obras.

Mo Yan es el heredero y promotor cultural más activo de la tierra en la que vive. En su obra se puede observar que ha adoptado mucho de ella, como los cuentos populares y las leyendas. El autor trata igualmente de incorporar las historias que contaban sus padres y sus abuelos, y las considera aspectos vitales de su trabajo.

Lo más prominente del lenguaje narrativo en las novelas de Mo Yan es su característica local, que está estrechamente relacionada a la vida rural del propio escritor.

Mo Yan abandonó la escuela muy temprano y participó en todo tipo de

labores agrícolas, como la mayoría de los niños rurales. Esta serie de experiencias infantiles se plasmó inadvertidamente bajo su pluma e incluso contribuyó al estilo de escritura único de sus novelas. Lo podemos observar en *Sorgo Rojo*: “El camión produjo unos ruidos sordos y grotescos al arrastrar los rastrillos. Para mi padre era como una enorme serpiente que se hubiera tragado un erizo y contorsionara el cuello con gran esfuerzo” (Mo, 1986: 77). Los escritores que no tienen una experiencia laboral rural no pueden ser capaces de usar un lenguaje tan vívido para describir estos movimientos y sonidos.

La rica vida rural y la experiencia laboral brindan condiciones únicas a la creación literaria de Mo Yan. No solo vuelven especiales sus características lingüísticas, sino que también aportan un estilo peculiar a la creación de literatura moderna china, el cual tiene una gran influencia en el desarrollo de la literatura.

El lenguaje de los personajes de la novela debe coincidir con su identidad, de modo que la historia sea veraz y tenga credibilidad. Por ejemplo, si los campesinos usan un lenguaje muy literario, o los intelectuales uno muy coloquial, el lector se sentirá incómodo.

Por lo tanto, el lenguaje de los personajes debe corresponder a su estatus y experiencia de vida, para que resulte natural. Los personajes en las obras de Mo Yan son en su mayoría campesinos, o han crecido en el campo.

Por consiguiente, el lenguaje de los personajes en sus novelas debe estar profundamente influenciado por esa vida local. Esto requiere que el autor tenga una rica experiencia y una sensibilidad relacionadas a la vida rural, una excelente capacidad de observación y grandes habilidades de escritura literaria.

“— ¡Colmillo Seis —gritó el abuelo—, dispara el cañón! ¡Dale a ese hijoputa!” (Mo,: 78).

El comandante Yu es el cabecilla de los bandidos y el héroe antijaponés. Este personaje tiene un carácter fuerte, no ha leído muchos libros, por lo que utiliza un lenguaje sencillo y directo, que llega hasta la vulgaridad y muchas veces incluye palabrotas. Todo esto le genera la sensación al lector de encontrarse ante una persona real y no una imagen ficticia.

Mi hermano, que había recibido una buena educación, contestó: — ¿Una ternura resistente, como un puño de hierro que se ha escondido en un guante de terciopelo? — Eso es. El frío que desprenden sus manos tampoco es un frío helador —afirmó mi madre—. Es... Mi hermano añadió otra descripción para ayudar a nuestra madre: —Es un frío envuelto en un calor suave, como la seda, o mejor aún, como el jade. —Eso es, eso es (Mo, 1986: 22).

“Mi hermano” tuvo la oportunidad de recibir una educación. Esto se refleja a través del lenguaje que utiliza. “Mi madre”, en cambio, no se desenvuelve lingüísticamente de la misma manera. Ella responde “eso, eso”, lo cual corresponde a la identidad y a los hábitos lingüísticos de las mujeres rurales. La conversación resulta así muy natural. “Cada escena de aquellos tres días, cada sonido, cada olor penetraba en su cerebro... los cuernos y los metales... melodías sencillas, composiciones solemnes... dididada... mumujaja... minlihuala... lililala... yilichuala... todos esos instrumentos hacían que el sorgo verde se volviese rojo” (Mo, 1986: 87)

Como buen escritor, Mo Yan debe poseer mucho vocabulario. Sin embargo, en este ejemplo podemos observar que en lugar de adjetivos, recurre a onomatopeyas para transmitir información a los lectores de una

manera simple y clara, como si pudieran escuchar el sonido de la novela.

Otra característica que lo demuestra es la forma de nombrar a los personajes en la novela. Por ejemplo, “Pequeña nueve” en *Sorgo Rojo*. De acuerdo a la costumbre del campo, el nombre del bebé recién nacido se elige según su clasificación en la familia. Si se trata del tercer hijo, se llama “pequeño tres”, si se trata de la cuarta hija, se llama “pequeña cuatro”, si se trata del hijo mayor, se llama “el hijo grande”.

No obstante, los nombres de “Chen Bi” y “Chen E”, de *Rana*, provienen de una costumbre no muy común en las áreas rurales: cuando nace un niño, le ponen el nombre de alguna parte del cuerpo humano. Al ser una costumbre inusual, resulta extraña para las personas no familiarizadas con ella, y se presta mucho a la imaginación.

Asimismo, refleja la vida rural real. Los campesinos no saben mucho de cultura. Cuando ven que los ojos de algún niño son grandes, le nombran con la palabra “ojo”. Si la nariz del niño es grande, le nombran “nariz”.

Mo Yan utiliza tanto frases complejas, como palabras cortas y precisas. En lo que respecta a su personalidad creativa y a su estilo narrativo, siempre se centra en la construcción del discurso popular o local. El habla coloquial es el material imprescindible de su creación. Puede reflejarse en oraciones largas, elipsis o frases cortas.

Las oraciones cortas tienen una gramática simple y una estructura clara; Mo Yan es bueno aplicándolas en sus textos. Por lo general, cuenta sus historias en el tono de los narradores populares. Las oraciones cortas son la forma principal de este tipo de expresión: hacen que el lenguaje novedoso de Mo Yan no sea solo humorístico sino también rítmico.

En *La vida y la muerte me están desgastando* (chino: 生死疲劳, *pinyin*: *Sheng Si Pi Lao*, 2006),

“卷曲的头发，小脸雪白，大眼明亮……身材高大…”

“Su pelo era rizado natural y tenía un rostro pequeño y pálido, con unos enormes ojos brillantes, una boca amplia, una barba incipiente que parecía de color azul y una prominente nuez.”

(Mo, 2006:146).

Cabe mencionar que el ritmo del texto cambia una vez traducido al español. Por lo tanto, aquí nos limitamos a analizar la descripción en chino. El párrafo describe la imagen del personaje en ocho frases cortas.

No existe ningún atributo en las oraciones, excepto en la primera, ni tampoco conexiones entre frase y frase. Esta serie de oraciones cortas no solo rima, sino que también vuelve la imagen del personaje clara y vívida.

Otro rasgo distintivo del lenguaje novelístico de Mo Yan es la combinación de oraciones largas y cortas, lo que le confiere su vivacidad. Las oraciones largas son principalmente las de estructura compleja y un gran número de palabras. Pueden contener una gran cantidad de información y tienen una semántica completa.

Encontramos un ejemplo de oración larga característica del autor en *El suplicio del aroma del sándalo* (2001): “La luz del exterior era demasiado brillante y el agua, ennegrecida por las barbas, tan oscura que nada podía verse dentro de los barreños” (Mo, 2001:153). También lo observamos en esta oración de la misma novela: “Hubiera protegido su cuerpo, pero sus crímenes han sido demasiado serios según el código penal de Qing y no he podido

hacer nada para salvaguardar su integridad física” (Mo, 2001:237).

A pesar de que las oraciones largas presentan una serie de ventajas, también implican ciertas deficiencias. Su composición es complicada, las palabras son demasiadas, la estructura es difícil de captar, y todo esto dificulta la lectura.

“Rodeé unas plantas imponentes y me encontré al borde de un campo cubierto por una especie de red de pesca, entre dos filas de edificios con tejados de color rojo” (Mo, 1996: 478) Hay muchas cosas mencionadas en esta oración, y la cantidad de información es relativamente grande. El lector incluso necesita leer algunas veces más para entender el significado de esta oración.

“Un mainá de montaña, vestido con un traje de color violeta, se acercó caminando hasta el micrófono y le hizo una reverencia al público, tan profunda que todos pudieron verle dos manchas amarillas que tenía en la parte de atrás de la cabeza” (Mo, 1996: 570) La descripción del personaje en este párrafo es muy detallada, desde su vestimenta hasta los movimientos, incluida la reacción de la audiencia cuando ven al personaje. La misma oración trae mucha información al lector.

Las oraciones cortas del escritor, en cambio, son simples, concisas, compactas, brillantes y poderosas: “Relámpagos. Truenos. Sangre verde. Trozos de carne humana volando por el aire. Una película americana. Una granada de mano” (Mo, 1996:289).

Esta última oración parece simple, no obstante, contiene un gran significado. Los lectores pueden encontrar la estrecha conexión entre las palabras de acuerdo al contexto, al mismo tiempo que se incentiva una rica

actividad de la imaginación. La combinación orgánica de oraciones largas y cortas es una característica típica de las obras de Mo Yan, que realiza su encanto artístico.

### **5.2.2.3. La violencia y la fealdad en las obras de Mo Yan**

La narrativa violenta es, en cierto sentido, otra de las características que le garantizaron a Mo Yan el Premio Nobel de Literatura. A través de los recuerdos de su infancia, describió la vida y la humanidad de las personas en un ambiente difícil. Llevó a los lectores a tener un gran respeto por su ciudad natal e incluso por la de ellos mismos.

Las tramas violentas de las novelas del autor consisten en revelar las distorsiones del espíritu humano en tiempos de sufrimiento, abogan también por el desarrollo libre e integral de los seres humanos, el cual tiene un efecto positivo en el progreso continuo de la sociedad.

Podemos encontrar una representación detallada de todo tipo de torturas en *El suplicio del aroma de sándalo* (2001), un ejemplo es la descripción de la forma en que murió el séptimo abuelo: “Al Séptimo abuelo se le alargó el cuello, le sangró la nariz, se le salieron los ojos, y la cara se le puso del color de una berenjena” (Mo, 1993: 371).

El lenguaje de Mo Yan es sangriento, violento y directo; parece haber perdido la belleza literaria de la novela en el sentido tradicional. Esto llama la atención de los lectores y les abre las puertas a una experiencia novedosa.

La fusión y el impacto de las culturas oriental y occidental han influido en la persistencia o transformación de los estilos creativos de diferentes

escritores. En cuanto a la literatura de búsqueda de raíces, muchos escritores se dieron por vencidos durante el proceso a largo plazo. Mo Yan, en cambio, permaneció en el fondo de la posición de la gente trabajadora y siguió constantemente sus huellas de vida.

Es cierto que algunas personas han cuestionado las obras de Mo Yan y las han evaluado de forma negativa. Sin embargo, hay que tener en cuenta que sus novelas narran conspiraciones violentas para cambiar fundamentalmente mentalidades ignorantes y atrasadas, a fin de promover el desarrollo de los compromisos culturales de China.

Mo Yan escribió en *Sorgo Rojo (1986)*: “el municipio de Gaomi Noreste es, sin duda, el lugar más bonito y el más repulsivo, el más extraño y el más vulgar, el más sagrado y el más corrompido, el más heroico y el más cobarde, el más bebedor y el más sensual del mundo” (Mo, 1986:7).

Esta descripción no refleja solamente la ambivalencia del gran amor y el gran odio que el autor siente por su tierra, sino también la máxima expresión de la belleza y la fealdad, presente en todas sus novelas. Su método de creación avanza por el camino bipolar hacia lo más bello y lo más feo.

En el *Sorgo rojo (1986)*, por ejemplo, detalla todo el proceso de los soldados japoneses matando al Arhat Liu: “[...] lo ataron a un poste, lo desollaron vivo y mutilaron su cuerpo en presencia de sus paisanos” (Mo, 1986:17)..

Es innegable que existe en la narración un espíritu nacionalista inquebrantable y un odio profundo contra los agresores. Con el relato de este asesinato, además, se lleva a cabo también una potente descripción de la

fealdad.

En *Langosta roja* (1993), el autor describe con detalles el sabor y el olor de los excrementos y la orina, incluso los convierte en algo espléndido, hermoso y solemne, sagrado y silencioso, extraordinario y refinado.

“El Cuarto abuelo creía que agacharse para cagar entre las hierbas era un auténtico placer y era algo que no podía olvidar” (Mo, 1993:30 );

“Orinaban dentro de un cubo de latón produciendo un tamborileo sonoro, como si arrojasen perlas sobre una superficie de jade.” (Mo, 1986: 23).

En el mundo de Mo Yan, el estiércol y las moscas tienen pensamientos. En sus novelas, no solo se describe lo feo en detalle, sino que también lo feo se vuelve bello y viceversa.

“Yo me puse a pensar en el tubo de cemento donde oía resonar los cascos de los caballos, ya que ese tubo era como un inmenso ano. Pensaba también en los cagones sin olor y, al mismo tiempo, pensaba en mi querido y adorable terruño” (Mo, 1993: 34).

Mo Yan asocia los sentimientos que le inspira su ciudad natal con los que le produce el taburete. Además de la referencia a su ciudad natal, también encontramos una reflexión sobre el amor:

Nuestras heces eran tan bellas que parecían esas bananas de importación. ¿Por qué no nos íbamos a sentir orgullosos de ellas? Además, amábamos por encima de todas las cosas nuestra manera de deponer nuestras heces. Para

nosotros era como un ritual religioso, algo que tocaba de lleno lo sagrado que hay en este bajo mundo (Mo, 1993: 38).

El realismo mágico es inseparable de las características complejas y el ambiente de los latinoamericanos, multiétnicos y multiculturales. García Márquez vivió en esta rica y extraña atmósfera cultural. Con frecuencia escuchó relatos de la misteriosa mitología, leyendas y conocimientos culturales e históricos, lo que le confirió a sus obras el sentido mágico.

Mo Yan se basa en el realismo mágico de García Márquez, y en el refinamiento continuo de su trabajo, formó su propio estilo artístico. Influida por su propia cultura nacional, concentró el sufrimiento de la nación china en sus obras.

En China, hereda los 5.000 años de historia de la civilización china, su compleja y rica historia mitológica y su historia folclórica, que por lo demás son similares a las de la cultura latinoamericana.

Con la introducción del realismo mágico en China, los escritores contemporáneos chinos, que durante mucho tiempo fueron censurados por los regímenes políticos, finalmente abrieron las alas de la imaginación y se dedicaron a las raíces culturales de la nación china, reflexionando sobre la realidad de la cultura local.

La referencia de Mo Yan al realismo mágico de García Márquez no se presenta como una imitación. El realismo mágico del autor chino es pionero e innovador: una creación artística basada en la fuerte cultura nacional y el espíritu nacional chino.

# **Capítulo VI**

## **Conclusiones**

## Capítulo VI Conclusiones

### 6.1. El cambio de perspectiva: la literatura es también un medio de comunicación

Nuestro tiempo es la era de los medios de comunicación y la información. El desarrollo del cine y la televisión, el auge de Internet y el surgimiento de los teléfonos móviles como medios de información no solo son formas más sencillas y diversas de difundir literatura. Su crecimiento tiene igualmente una influencia inevitable y sutil en el pensamiento, el gusto, las ideas estéticas de las personas.

No solo lectores se ven afectados por estos cambios, sino también los escritores. Bajo esta influencia, la literatura tradicional, los hábitos de lectura, los métodos estéticos e incluso la ideología de los creadores cambia.

Como hemos mencionado anteriormente, el objetivo final de la literatura en tanto que medio de comunicación no es simplemente difundir información, sino que pretende transmitir las emociones, pensamientos o actitudes del autor hacia algún asunto. La literatura hoy en día es un medio cuya tarea es apoyarse de otros medios para comunicar de la manera más eficiente posible, de modo que los lectores puedan recibir y comprender claramente lo transmitido.

El proceso de creación del autor ya no sirve únicamente a la expresión propia, independientemente de la aceptación que pueda tener de ella el futuro lector. Cuando la literatura se utiliza como un medio para que lo expresado atraviese un proceso relativamente completo de comunicación, el propósito creativo del autor es más claro, la información que busca transmitir se entrega

al lector de manera más completa.

En su libro *La divulgación de la ciencia como literatura* (1998), Sánchez Mora habla de los métodos que permiten que los textos de divulgación sean mejor recibidos por el lector. Se puede pensar que los artículos científicos nada tienen que ver con la literatura y el arte, pero si el lenguaje de un artículo es aburrido y monótono, pocas personas estarán dispuestas a leerlo y, naturalmente, no se difundirá el conocimiento y la información. Por lo tanto, para atraer lectores y aumentar la legibilidad del texto, los autores recurrirán al método de escritura literaria. Mora afirma que la divulgación exitosa está más vinculada a la literatura que a la ciencia.

Según Bongers, aunque su artículo *Memoria, medios audiovisuales y literatura expandida en la narrativa chilena reciente* (2018) esté basado en un contexto específico, se puede observar igualmente gracias a él la nueva tendencia de desarrollo de obras literarias en los últimos años. Presentó las obras literarias con el fin de realizar un estudio comparativo, y destacar así el atributo de intermedialidad<sup>61</sup> de la literatura. Con el desarrollo de la ciencia y la tecnología, los medios emergentes se han fortalecido y la forma de la literatura ha cambiado.

De la discusión anterior deducimos que en el proceso de creación literaria del autor, no solo para mantenerse al día, sino también la forma más efectiva de transmitir su información. Este cambio de perspectiva hace que el propósito y la intención del autor sean más claros, y que el proceso de transferencia entre el autor y el lector resulte más efectivo. Se optimiza la entrega de manera que se evitan los malentendidos con el lector, quien recibe el contenido que el autor pretendía transmitir originalmente.

---

<sup>61</sup> Término propuesto por Bolter y Grusin (2000), la intermedialidad es un concepto que se articula con los procesos de “remediación”.

## 6.2. La importancia de la experiencia en la industria del periodismo para la creación literaria

La investigación y el análisis muestran que la creación literaria de los escritores no surge de la nada. Para comprender las obras literarias en profundidad, es necesario conocer los antecedentes, la experiencia personal, la vida social y la experiencia laboral de sus autores. Estos son la fuente de su creación, determinan su tono y su dirección. García Márquez y Mo Yan tienen una rica experiencia vital. Se involucraron en la industria periodística en el inicio de sus carreras, escribieron una gran cantidad de artículos periodísticos, se desempeñaron como periodistas y editores. **La profesión periodística tuvo una gran influencia en la formación literaria de García Márquez y de Mo Yan, y marcó definitivamente el estilo de sus obras.**

García Márquez comenzó su carrera de periodista mientras estudiaba Derecho en la universidad. En 1948 y 1949 escribió para el diario *El Universal de Cartagena*. Desde 1950 hasta 1952 escribió para el periódico local *El Heraldo de Barranquilla*. Posteriormente, trabajó en *El Espectador* como reportero y crítico de cine. En el año 1974, fundó la revista *Alternativa*, un proyecto periodístico, y creó la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI).

Por su parte, en 1996, Mo Yan vivió una experiencia similar a la provocada por una montaña rusa, debido a su novela *Grandes pechos, amplias caderas* (1996). En primer lugar, esta novela, ganó el Premio de Literatura Honghe (大家·红河文学奖). Más tarde, debido a que la novela desafió la ética literaria dominante, una evaluación negativa de la obra se volvió en su contra bruscamente, lo que llevó a Mo Yan a quedar atrapado en

el atolladero. Después de una aguda crítica y excusas incompetentes, se vio obligado a escribir cartas para tratar de evitar que se publicaran sus obras. En ese momento, Mo Yan, quien se había unido al ejército a los 21 años, pensó que era hora de retirarse del cuerpo. Dos años más tarde, Mo Yan fue transferido al Diario de la Fiscalía Popular Suprema, y comenzó una década de trabajo en la industria periodística. El propio Mo Yan consideró este tiempo un "período dorado" de acumulación de vida y creación literaria.

Se puede decir que ambos escritores tuvieron oportunidades de contactar con las diferentes clases sociales y prestar atención a sus condiciones de vida gracias a esta experiencia periodística. Como mencionamos en los capítulos anteriores, la influencia periodística se refleja tanto en su actitud al escribir, como en el estilo literario, que a continuación detallamos. En términos de conceptos creativos, los escritores de periódicos tienen una conciencia de mercado más fuerte, así como una conciencia realista. Los escritores de periódicos eligen el estilo literario que el público en general puede aceptar, y no siguen el camino de la literatura pura. La experiencia del periodismo puede consolidar las habilidades de escritura del escritor, promover su conciencia de creación literaria y dar forma a su estilo de creación literaria.

Visto que sus profesiones están orientadas a la escritura, los periodistas y los escritores están inextricablemente vinculados. El presente trabajo ha examinado la experiencia periodística y los logros literarios de García Márquez y Mo Yan, y ha explorado el impacto del trabajo periodístico en su creación literaria. Los dos dieron el primer paso hacia la creación literaria a partir del periodismo: la carrera de periodista constituye una experiencia vital indispensable para su mundo literario y sienta las bases para la formación de un estilo único. Es el trabajo periodístico el que les brinda más oportunidades para adentrarse en el mundo real. Asimismo, el manejo de los

requisitos de la redacción de noticias les permite formar un estilo de escritura especial.

### **6.2.1. Influencia en la actitud de escritura**

Debido a que la realización de reportajes requiere que los profesionales tengan una gran sensibilidad, presten atención a la vida, a las personas y las cosas que los rodean, y tengan en cuenta los nuevos cambios de manera oportuna, los dos escritores le prestan mayor atención a la vida a su alrededor. Igualmente, este trabajo los acostumbra a observar cuidadosamente los detalles, por lo que cultivaron buenos hábitos para su creación literaria.

**Valorar las experiencias:** ya sea una experiencia en el periodismo o una de la vida en general, ambos escritores les dan gran importancia y las integran a sus propias creaciones literarias. Se centran en describir detalles y adoptar un lenguaje sencillo y fácil de entender. Su experiencia en el periodismo les ha hecho comprender las necesidades de la audiencia. Finalmente, ambos escritores esperan que más lectores puedan entender y apreciar su trabajo.

**Profundizar en la realidad:** Las noticias requieren autenticidad. Si se desea escribir noticias auténticas y confiables, se debe dominar los materiales de primera mano, experimentar personalmente los eventos, moverse para realizar investigaciones y entrevistar a los testigos.

Es imposible para los periodistas escribir noticias simplemente confiando en la información que han aprendido de otros. Los periodistas deben escribir las noticias una vez que tienen una comprensión profunda de la

información y la verdad. Al mismo tiempo, en este proceso, se requiere que los periodistas tengan una gran sensibilidad y que sean capaces de observar los detalles y la dinámica de los eventos, a fin de reflejar el verdadero estado de los mismos.

### **6.2.2. Influencia en el estilo de escritura**

El objetivo de la redacción de noticias es que los lectores las entiendan, para lo cual se requiere que se escriban en **un lenguaje sencillo y comprensible**. La experiencia a largo plazo de García Márquez y Mo Yan en este rubro los acostumbró a escribir en un lenguaje de este tipo. Los protagonistas de las obras literarias de ambos escritores son a menudo personas comunes de la vida real. Utilizan ellos mismos a su vez un lenguaje simple y fácil de entender para comunicarse. Así, los escritores buscan la autenticidad de la vida real.

Como mencionado en los primeros dos capítulos, existe una gran cantidad de números y expresiones precisas en sus novelas, que se derivan del rigor de los informes de noticias. El estilo de las obras también está sujeto a la influencia de la perspectiva cinematográfica y televisiva.

### **6.3. El poder de los medios en las obras literarias**

La mayoría de las obras literarias que hemos mencionado tienen la forma de libros tradicionales. Esta forma de comunicación literaria, cuyo símbolo principal es la palabra, contiene también una variedad de formas de expresión.

En las obras literarias de García Márquez y de Mo Yan estudiadas en el presente trabajo, se han utilizado la forma de la correspondencia y la forma de

la ópera, el lenguaje descriptivo de lo audiovisual y el lenguaje de la canción. En cuanto a la estructura creativa, se relaciona tanto al periodismo como a la leyenda. Se reflejan las características de diferentes medios de comunicación, las cuales desempeñan un papel positivo en la transmisión de información literaria.

Como resultado, los dos escritores formaron su propio estilo literario y conformaron la información que querían expresar de manera más amplia y precisa. Quizás es este tipo de transmisión de información basada en los medios la que es más aceptada y entendida por las personas comunes. Esta también puede ser la razón por la cual las obras de García Márquez y Mo Yan son reconocidas por el Premio Nobel de Literatura, altamente profesional, y una de las razones por las que le encantan al público en general.

Asimismo, la aplicación diversificada de medios de comunicación en la literatura se deriva de los cambios de los tiempos. El desarrollo de los medios de comunicación, especialmente la aparición de la televisión y las redes sociales, ha cambiado la forma en que las personas reciben información. La información se presenta ampliamente a través de recursos visuales. Esto también supone un cambio en los hábitos de lectura y estéticos.

Ante tal "era de la lectura de imágenes", la expresión literaria tradicional también se ha visto muy afectada. En las obras literarias actuales, la expresión de información se diversifica en la mayor medida posible, especialmente a través de los recursos del cine y la televisión. Estos diversos medios incluidos en la literatura ejercen así su propio poder en la transmisión de información.

Si el tema de la literatura se analiza desde la perspectiva de la comunicación, el propósito del creador literario como comunicador es, sin

duda, difundir la información literaria de la manera más eficiente, rápida y precisa. El logro final de la difusión de esta información está inextricablemente vinculado con los lectores. Se puede decir que la aceptación de la información por parte de la audiencia afecta directamente el efecto final de la difusión de esta información. Por lo tanto, la aplicación del poder literario de los medios de comunicación se debe más a la atención hacia los lectores. Así, implicar diferentes medios no hará que la novela pierda su valor literario, sino que volverá la literatura más vívida.

Con el análisis anterior, y teniendo en cuenta nuestra era actual de información de alta velocidad, podemos deducir lo siguiente: los medios de comunicación son indispensables para el proceso de difusión de obras literarias. En la era actual de los medios y de la información, las formas tradicionales de comunicación literaria, como los libros, ya no pueden cumplir con los requisitos de lectura de la nueva generación de lectores. Al mismo tiempo, el surgimiento de los nuevos medios ha abierto nuevas vías para la difusión de la literatura.

El surgimiento y el amplio desarrollo de la red traen nuevos desafíos y oportunidades a la literatura tradicional. La forma en que se difunde la información en Internet corresponde al estilo de vida acelerado de la gente moderna, y le permite obtener información de manera más rápida y conveniente.

Esta nueva forma literaria no solo reduce la distancia entre el público general y la literatura, sino que también permite que más personas participen en la creación y la discusión de la literatura, y abre un nuevo modo creativo de literatura. Por ejemplo, algunos autores usan las poderosas funciones interactivas exclusivas de los medios en línea al publicar uno de los capítulos de su obra. Estas funciones permiten que los lectores participen en la creación,

al solicitarles opiniones acerca de los personajes y las tramas. Incluso pueden predecir la tendencia de desarrollo de la trama. El autor también puede modificar activamente su propio trabajo de acuerdo con la opinión del lector. Por lo tanto, el poder de los nuevos medios no solo puede engendrar un nuevo estilo literario, sino también una nueva forma de creación literaria en la que más personas participan.

#### **6.4. La referencia y trascendencia de Mo Yan al realismo mágico**

Mo Yan tomó prestados la técnica de escritura y el realismo mágico de García Márquez, pero no se quedó en la imitación. Basándose en la creatividad del realismo mágico, formó un realismo mágico oriental, estructurado en la personalidad tradicional china y en la acumulación cultural. En cuanto a las tendencias literarias, los estilos novedosos y los escritores de la nueva era, los más estrechamente relacionados con el realismo mágico son los de la literatura de búsqueda de raíces, de la cual Mo Yan es uno de los escritores representativos.

El surgimiento de la tendencia literaria de búsqueda de raíces es, por un lado, la trayectoria inevitable de la literatura china, y por otro lado, está relacionada con la estimulación del realismo mágico latinoamericano. Se puede encontrar la combinación de lo falso y lo real en las obras literarias de este tipo de literatura. Mo Yan recurre a la imaginación para construir tramas y escenas específicas, vuelve su historia vívida y tridimensional.

Una característica notable del realismo mágico es el uso de una gran cantidad de técnicas expresivas "mágicas". Sobre la base del simbolismo tradicional y la corriente de conciencia, se agrega un gran uso del absurdo, la rareza, la nihilidad y la imaginación, lo que hace que la relación entre las

cosas sea muy libre y genere incertidumbre.

En *Sorgo Rojo* (1986), una serie de colores también constituye una imagen simbólica importante con profundas implicaciones. Los diferentes tonos de rojo en los escritos de Mo Yan, tales como el "rojo oscuro" y el "rojo nítido", están unificados en términos de significado simbólico: son el símbolo de la vida libre, sin restricciones y del heroico espíritu nacional. El color verde, originalmente un símbolo de vitalidad y esperanza, se convierte en sinónimo de fealdad en las obras de Mo Yan, simbolizando la crueldad de la adversidad, el mal de la realidad, lo sucio y vulgar de la naturaleza humana. El verde en su obra es el trasfondo de las actividades de personajes ignorantes. El uso de tales imágenes refleja los complejos sentimientos que despierta la tierra natal en el escritor.

Mo Yan, como los escritores realistas mágicos, interrumpe deliberadamente el orden del tiempo y el espacio, genera una impresión de inversión y de desorden en la trama.

Mo Yan también recurre al absurdo. Como forma estética, el absurdo es un producto de la sociedad y cultura occidentales modernas. Es la manifestación de la alienación y la limitación humanas, así como la división de los fenómenos y la esencia. La desviación de motivos y resultados a menudo se manifiesta en formas irracionales y alienadas.

El absurdo en la realidad es la raíz del absurdo en la categoría de la vida estética. La forma estética absurda es el reflejo y la crítica del tiempo de vida absurdo en la realidad de una manera estética. La técnica del absurdo es otra técnica de expresión importante que atraviesa la literatura modernista occidental. Para mostrar la "realidad mágica" de América Latina, el realismo mágico toma prestada principalmente esta técnica irracional y

extremadamente exagerada. Del mismo modo, el absurdo a menudo aparece en las obras de Mo Yan.

Al igual que los escritores realistas mágicos en América Latina, Mo Yan subvierte el punto de vista estético tradicional de los lectores. Transforma la realidad fea y absurda en una novela, sin modificación ni ampliación. Por esta razón, los lectores pueden sentirse conmocionados e incluso disgustados cuando la leen.

Heredando las técnicas del realismo mágico occidental, Mo Yan creó una novela bajo el contexto de la realidad social de China. Recurrió al realismo mágico para dar a los personajes de la novela una vida con tonos legendarios y resaltar la cultura local única y fascinante de China. Condujo a los lectores al reino de la realidad reflejada por la novela. Su obra estimuló la reflexión de los lectores acerca de la lectura en la década de 1980 y proporcionó una valiosa referencia e innovación para la creación de novelas contemporáneas.

Con el rápido desarrollo de la economía de mercado y el advenimiento de la era de la información, surgió una nueva cultura popular. Las ideas estéticas tradicionales no lograron satisfacer las necesidades contemporáneas. Los estándares estéticos fueron variando con el paso del tiempo y comenzaron a diversificarse y complicarse. Frente a las transiciones sociales y culturales provocadas por el proceso de modernización y la transformación de la estética, debemos dar una respuesta teórica, reflexionar sobre las dificultades sociales y culturales, y reinterpretar esta estética de la modernidad. En suma, debemos examinar el futuro de la sociedad, la cultura, la estética y la fealdad desde una perspectiva macro.



## Bibliografía

- ABBAGNANO, N. (1994) *Historia de la filosofía*. Vol. 1 Barcelona. Editorial Hora S.A.
- Acosta Monto José (1973), *Periodismo y literatura*, I, Guadarrama, Madrid.
- Aguilera Perelló, O. (1988), Periodismo y literatura: una eterna polémica, *Revista de Ciencias de la Información*, 5, págs. 63–69. Madrid: Paraninfo
- Alessandro Manzoni (2008), *Historia de la columna infame*, Editorial Barataria.
- Alejandro Herrero-Olaizola (2007), *The Censorship Files: Latin American Writers and Franco's Spain*. The State University of New York Press (or SUNY Press), Nueva York.
- Alorda Flavia Gisela (2009), *La influencia de los medios de comunicación sobre la percepción subjetiva respecto a la inseguridad*, Facultad de Trabajo Social.
- Alonso Pedraz, Martín. (1975) *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Tomo I. Aguilar S.A., Madrid
- Ana María Freire López (1995), Prensa y creación literaria en el XVIII español, *Revista de filología*, Nº 11, págs. 207-222.
- Andrew, J. Dudley (1984), *Concepts in film theory*. Oxford University Press.
- Ángel Esteban y Ana Gallego (2015), *De Gabo a Mario: La estirpe del boom*. Madrid: Editorial Verbum, págs.20-35
- Ángel Estévez Molinero (1998), *Relaciones entre literatura y periodismo: Implicaciones históricas (y en páginas interiores, Larra, Galdós y Umbral)*, Universidad de Córdoba.
- ANDREW JACOBS y SARAH LYALL (2012), After Fury Over 2010 Peace Prize, China Embraces Nobel Selection, *The New York Times*. Consultada en: <https://www.nytimes.com/2012/10/12/books/nobel-literature-prize.html?action=click&contentCollection=Books&module=RelatedCoverage&region=EndOfArticle&pgtype=article>

- AUERBACH, E. (1950) *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. México, FCE
- Barbero, J. M. (1987), *Procesos de Comunicación y Matrices de Cultura: Itinerario para salir de la razón dualista*. Ediciones G. Gili.
- Bettencourt, L.M.A., A. Cintron-Arias, D.I. Kaiser, C. CastilloChávez (2006), The power of a good idea: Quantitative modeling of the spread of ideas from epidemiological models. *Physica A*, págs.513-536
- Bell, D., & Míguez, N. A. (1977). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza.
- Benjamin, W., & Echeverría, B. (2004). *El autor como productor*. México: Itaca.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa S. A.
- Bongers, W. (2018). Memoria, medios audiovisuales y literatura expandida en la narrativa chilena reciente. *REVISTA DE HUMANIDADES N°37 (ENERO-JUNIO 2018)*: 103-130
- Botton Beja, F. (2007). TENDENCIAS DE LA LITERATURA CHINA EN LA ACTUALIDAD. *Estudios de Asia y África*, XLII (3), pp.737-750.
- Browne, S. (2008). *Postproducción en alta definición*. Edición y finalización del vídeo en HD Amsterdam: Elsevier.
- Cartés Carlos (1993). Periodismo y literatura: relaciones incestuosas. *Pulso*. Miami.
- Calatayud y Bonmatí, V. (1890). *La influencia de la prensa periódica en la cultura e ilustración de los pueblos*. *Espéculo*, (12).
- Caldera Serrano, J. (2002). Incidencia angular y planos en la descripción de imágenes. *Biblios*, (13).
- Carreter, F. L. (1977), Lenguaje en periodismo escrito (Vol. 37). *Fundación Juan March*.
- Carolina Ferrer (2011), *El boom hispanoamericano: Crítica literaria, adaptación cinematográfica y cultura popular*, Universidad de Quebec en Montreal.
- Claudio Guillén (1985), *Entre lo uno y lo diverso, Introducción a la literatura*

*comparada*. Crítica, Barcelona.

Claudio Maíz (2006), La modernización literaria hispanoamericana y las fronteras transnacionales durante el modernismo y el boom literario, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 35, págs. 222

Chillón, A. (1999): *Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, Servei de Publicacions, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

COSERIU, E. (1990), Información y literatura, *Comunicación y Sociedad*, vol. 3, N.º 1 y 2.

Cobo Borda, J. G. (1997). Para llegar a García Márquez. Bogotá: *Temas de Hoy*.

Daniel Dieguez Dané (2010), *Breve análisis sobre la historiografía de la Guerra Fría. 1947-1991*, Universidad de Oriente, págs.12

Daniel José Centeno Maldonado (2004), *Boom de narrativa latinoamericana y periodismo, una relación de vasos comunicantes*, Universidad Complutense de Madrid.

de Carvalho, M. C. G., & Do Nascimento, A. M. (2014). Relaciones entre ficción y periodismo en crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez. *Revista Luciérnaga-Comunicación*, 6(11), 46-51.

Defoe, D., & Grosschmid, P. (1985). *Diario del año de la peste*. Oveja Negra.

De Larra, M. J. (1992), *Un periódico nuevo*, en *Artículos varios*, ed. de E. CORREA CALDERÓN, Madrid, Castalia.

Diaz, B., & Siess, J. (2006). *L'Épistolaire au féminin. Correspondances de femmes (XVIIIe-XXe siècle)*. PU de Caen.

Duran, R. H. M. (2017). *De la barbarie de la imaginación: La experiencia leída*. LUMEN.

Echevarría, B. (2017). Más `Fact-Checking´ contra la posverdad. *Cuadernos de periodistas*, volumen (33), 9-16.

Echevarría, R. G. (1990). García Márquez y la voz de Bolívar. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 27(24-25), 160-166.

EFE (2012), Mo Yan, el escritor que se mandó a sí mismo callar, *El tiempo*.

Consultada en:

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12297602>

Estrada Villa, A. (2007). *El poder político en la novelística de García Márquez*.

Medellín: Universidad Pontificia

E. Volek (1992). *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*, Vol. 1, Madrid, Fundamentos.

Esteban, Á., & Panichelli, S. (2004). *Gabo y Fidel: el paisaje de una amistad*.

Planeta Publishing.

Francisco Umbral (1973). *Retrato de un joven malvado*. Destino, Barcelona.

Galeano, E. (2004). *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo xxi.

García-Luengo, E. (1955). Escritor muy personal. *Índice de artes y letras*, 76, 5.

Gerardo Diego Cendoya (1945), Periodismo y Poesía, *Gaceta de la Prensa Española*, N.º 34, 1-3-1945, págs.1345-1346

Felipe Pozo Bravo (2010), *Medios de comunicación de masas y representación de intereses*, Universidad de Chile.

Fernández Flores, I. (1899). *Discurso de recepción ante la Real Academia Española*.

Gomis, L. (1989b): *Teoría dels gèneres periodístics*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Centre d'Investigació de la Comunicació.

Gómez Alfaro, M. (1960), Comunicación, periodismo y literatura, *Gaceta de la Prensa Española*, número 126 (Tercera Época), enero-febrero.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro (1962), Crisis de la novela en América, *Revista Nacional de Cultura*, núm. 150, ene-feb.

GÓMEZ ANTÓN, F. (1999). Representación mediática y naturaleza de los conflictos. Introducción. *Periodistas ante conflictos. El papel de los medios de comunicación en situaciones de crisis*.

GROHMANN, A. (2006): *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*.

Madrid: Verbum

Güell, L. D. (2003). *Periodismo y periodistas de investigación en España, 1975-2000: contribución al cambio político, jurídico, económico y social*, Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid.

GUTIÉRREZ PALACIO, J.: (2009), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*. La Coruña: Netbiblo.

HAUSSER, ARNOLD (1968), *Historia social de la literatura y el arte*, III, Madrid, Guadarrama, págs. 21

Hermán Vidal (1976), el modo narrativo en la muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes, *Thesaurus*, Tomo XXXI, núm. 2, págs. 300

HOYOS Naranjo, Juan José. *Literatura de urgencia: el reportaje en Colombia; una mirada hacia nosotros mismos*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2003

Herrera, Javier y Cristina Martínez-Carazo (2007), *Hispanismo y cine*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Imízcoz Beunza, J. M., & Arroyo Ruiz, L. (2011). Redes sociales y correspondencia epistolar. Del análisis cualitativo de las relaciones personales a la reconstrucción de redes egocentradas. *Revista hispana para el análisis de redes sociales*, Vol. 21, Núm. 2

Jeovanny Benavides (2015), *LA TRADICIÓN PERIODÍSTICA LITERARIA EN AMÉRICA LATINA*, Universidad Autónoma de Barcelona.

Jarvis, J. (2015). *El fin de los medios de comunicación de masas*. Barcelona: Planeta.

Jaramillo, D. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.

Joaquín Francisco Pacheco (1864), Sobre el periodismo en sus relaciones con la literatura, *Literatura, Historia y Política*, Tomo I. Madrid, Librería de San Martín

JOHN VINO CUR (1982), Garcia Marquez of Colombia Wins Nobel Literature Prize , *The New York Times*, Consultada en:

<https://www.nytimes.com/1981/10/22/books/garcia-marquez-of-colombia-wins-nobel-literature-prize.html>

Jorge A. Cortés Montalvo (2012), Relaciones entre periodismo y literatura: fusión sin confusión, *Revista de la Red Academia Iberoamericana de Comunicación*, artículo N.º 3, págs. 39-50.

Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez (2010), *Gómez Alfaro: pionero de los estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre Periodismo y Literatura en España*, Revista Latina de Comunicación Social. Zaragoza

Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez (2010), *El origen de los estudios modernos sobre Periodismo y Literatura en España: el aporte fundacional de la Gaceta de la Prensa Española (1942-1972)*, Universidad de la Navarra

Joset, J. (1984). *Gabriel García Márquez: coetáneo de la eternidad* (Vol. 5). Rodopi.

Kapuscinski, R. (2006). Los cinco sentidos del periodista. *Comunicación y Hombre*, (2).

Kline, C. (2003). *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez* (Vol. 302). Universidad de Salamanca.

Lissorgues, Y. (1998). El Realismo. Arte y literatura, propuestas técnicas y estímulos ideológicos. *Historia de la literatura española*, Espasa Calpe.

Lee Anderson, Jon. *Che, una vida revolucionaria*, Bs. Aires, Emecé Editores, 1997: p. 408.

León Gross (2005), La columna y lo literario como valor periodístico, *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 703-704, págs. 8.

Llosa, M. V., & Llosa, M. V. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio* (Vol. 20). Barral Editores.

López-Pan, F. (2005). *¿Es posible el periodismo literario? Una aproximación conceptual a partir de los estudios de Redacción Periodística en España en el período 1974–1990*. Universidad de Navarra.

López, A. J. (2017). Aquella encrucijada del lenguaje: Un homenaje a Óscar Collazos (1942–2015). *Poligramas*, (41), págs.189-194.

LUKACS, G. (1977). *Materiales sobre el realismo*. Barcelona, Ediciones Grijalbo.

M.<sup>a</sup> de los Ángeles Urbano Cano (2010), el periodismo en el romanticismo: Alberto Lista y Mariano José de Larra. *Innovación y Experiencia Educativa - CSIF*.

Maigret, É. (2005), *Sociología de la comunicación y de los medios*. Fondo de Cultura Económica.

Manuel Correa (2013), Coronel Aureliano Buendía, de Cien años de soledad, En:<http://biografiaspersonajesficticios.blogspot.com/2013/07/coronel-aureliano-buendia-de-cien-anos.html>, Fecha de consulta: 29 de marzo de 2018

Manzano Carrilero, A. (2018). *La importancia de la verificación de las informaciones en la era de la posverdad. El desarrollo de iniciativas periodísticas frente a bulos y noticias falsas*, Universidad Católica de Murcia.

Martínez Solana, Y. (2004). *La comunicación institucional. Análisis de sus problemas y soluciones*. Fragua, Madrid.

Martínez Albertos, J. L. (1974). *Redacción periodística: los estilos y géneros en la prensa escrita*.

MARTIN, G., & Márquez, G. G. (2010). *uma vida*, tradução Cordelia Magalhães. *Ediouro, Rio de Janeiro*.

Martin, M. (1995). *El lenguaje del cine*. Barcelona, Gedisa.

MARTÍN VIVALDI, G. (1973), *Géneros periodísticos: Reportaje, crónica, artículo (Análisis diferencial)*. Madrid: Paraninfo

Martín Vivaldi, G. (1986). *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo, análisis diferencial*.

Martin, Gerald (1984), Boom, Yes; 'New' Novel, No: Further Reflections on the Optical Illusions of the 1960s in Latin America, *Bulletin of Latin American Research* 3 (2), págs. 53-63

Mendoza, P. A., & Márquez, G. G. (1994). *El olor de la guayaba*. Mondadori.

McQuail, D., & Borda, L. (1998). *La acción de los medios: los medios de comunicación y el interés público*. Buenos Aires: Amorrortu.

Moisés Limia Fernández (2010), *Relaciones entre periodismo y literatura en la obra de García Márquez*, Universidad de Santiago de Compostela, España.

- Mcgrath, D. (2001). *Montaje & postproducción: cine*. Madrid: Editorial Océano
- Mose, K. (1986). Las " jirafas" en la evolución de Gabriel García Márquez. *Kg. Berlin*, págs. 635-641.
- Omar Rincón Rodríguez (2006), *Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Montoro, J. A. (1973): *Periodismo y literatura*. Madrid, Guadarrama.
- Monzón, C. (2001). *Opinión e imagen pública, una sociedad" Bajo control"*. Palabra Clave, 4.
- Mora, A. M. S. (1998). *La divulgación de la ciencia como literatura*. UNAM.
- Morales Morante, Luis Fernando (2009), *Montaje o edición, un diseño y modelo de clasificación basado en objetivos de comunicación*. Universidad de medellin.
- NATALIA TOBÓN TOBÓN (2012), Mo Yan, 'el que no habla', se salió con la suya, *El tiempo*. Consultada en:  
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12299825>
- Parkinson Zamora, L., (1995) *Magical Realism. Theory, History, Community*, Wendy B. Farias Editores, Duke University Press, USA
- Pedro de Miguel (2005), *Articulismo español contemporáneo*, S.A. MARE NOSTRUM COMUNICACIÓN.
- PERLADO, J. J. (2007), *El artículo literario y periodístico: paisajes y personajes*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Poe, E. A., & Pareja, G. (2006). *Los crímenes de la calle Morgue*. Editorial Audio Libro CD.
- RAE (2007), Ediciones conmemorativas: Cien años de soledad. Fecha de consulta: el 13 de junio de 2018
- Rama, Ángel. (1987). *García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias
- REBOLLO SÁNCHEZ, F. (2005), Lo literario en la columna periodística, *Ínsula*:

*Revista de Letras y Ciencias Humanas*, N.º 703-704, págs. 23-25.

RICHARD BERNSTEIN (2012), In China, a Writer Finds a Deep Well ,*The New York Times*. Consultada en:  
<https://www.nytimes.com/2012/10/12/books/mo-yan-mines-a-deep-well-of-material-in-china.html?action=click&contentCollection=Books&module=RelatedCoverage&region=Marginalia&pgtype=article>

Ríos Juárez, Serapio (2013), *EL CARDENAL LANDÁZURI Y EL CONCILIO VATICANO II*, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Rodríguez Andrés, R., & Sádaba Garraza, T. (1999). *Periodistas ante conflictos: el papel de los medios de comunicación en situaciones de crisis*. Eunsa, Pamplona, España

Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica y Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Sábato, E. R. (1971). *Claves políticas*. R. Alonso Editor.

Sims, R.L., (1991) *El primer García Márquez: un estudio de su periodismo de 1948 a 1955*, Scripta humanística.

Sims, R. L. (1988). Periodismo, ficción, espacio carnavalesco y oposiciones binarias: la creación de la infraestructura novelística de Gabriel García Márquez. *Hispania*, 50-60.

Testón Núñez, I., & Sánchez Rubio, R. (2008). “De todo he estado ignorante por no haber visto letra de vuesa merced”. La correspondencia epistolar como vehículo de comunicación en la sociedad moderna. *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz. Granada: Universidad de Granada*, 2, 771-798.

THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY (1993), Oxford: Clarendon Press, Vol. I. págs. 993.

The Nobel Prize in Literature 1968. *NobelPrize.org* (en inglés estadounidense). Consultado el 2019-01-25.

*Tipos de planos cinematográficos, ejemplos con fragmentos de películas* (2011), Consultado en :  
<https://www.solosequenosenada.com/2011/02/14/tipos-de-planos-cinematogr>

aficos-ejemplos-con-fragmentos-de-peliculas/, Fecha de consulta: 02-27 de 2018

Vania Bambirra, *La Revolución Cubana: una reinterpretación*, Editorial *Nuestro Tiempo*, México, 1976, págs.2

Vásquez Parra, L. M. D. C. (2017). *El realismo social y la Generación del 38 en Chile: La narrativa de Nicomedes Guzmán*. Universidad de Sevilla.

Villate Rodríguez, C. (2005). *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*, PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA.

VILLANUEVA, Darío (1992). *Teorías del realismo literario*. Madrid, Espasa-Calpe.

Victorino Polo García (1999), *Gaelón de libros, Escrito en América*, 2º edición. Universidad de Murcia.

Víktor Shklovski (1973), *La disimilitud de lo similar. Los orígenes del formalismo*, Madrid: Alberto Corazón Editor.

Vivian, J., & Maurin, P. J. (2012). *The media of mass communication*. Pearson Canada.

Warren, C. N. (1975). *Géneros periodísticos informativos: nueva enciclopedia de la noticia*. Editorial: A.T.E., Barcelona, 1975

Wellek, R., & Leal, E. R. (1968). *Conceptos de crítica literaria*. Universidad Central de Venezuela.

Wolfe, T. (1976). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Yanes Mesa (2004), *Géneros periodísticos y géneros anexos: una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*. Madrid: Fragua

### **Fuentes en chino:**

《中国出版年鉴 1985》，商务印书馆 1985 年版，第 123 页

Anuario de Publicaciones de China (1985), Prensa comercial, págs.123

《中国统计年鉴 1989》，中国统计出版社 1989 年版，第 110 页

Anuario estadístico de China (1989), Prensa de estadística, págs.110

杜刚秀, (2014), 莫言小说语言风格的形成历程、特点和成因, *长江大学学报* (社科版)

Du Gangxiu (2014), La formación, características y causas del estilo de lenguaje de las novelas de Mo Yan, *Revista de la Universidad de Yangtze*.

韩少功. (1985). 爸爸爸. *人民文学*, 6, 84-87.

Han Shaogong (1985), Bababa, *Literatura popular*, 6, 84-87.

韩少功. (2001). *文学的根: 散文集*. 山东文艺出版社

Han Shaogong (2001), *La raíz de la literatura: colección de ensayos*, editorial de Literatura y Arte de Shandong.

贺立华, (1992), 莫言研究资料, 济南: 山东大学出版社

He Lihua, (1992), *Mo Yan Research Materials*, Jinan: Prensa de la Universidad de Shandong

何士光. (1980). 乡场上. *人民文学*, 8, 001.

He Shiguang (1980), En la granja, *Literatura popular*, 8, 001.

黄顺文. (2014). 伤痕文学在我国文学史上的地位和影响分析. *时代文学*. 下半月, (3), 211-212.

Huang Shuanwen (2014), Análisis del estado e influencia de la literatura de cicatrices en la historia de la literatura china. *Literatura del tiempo*, (3), 211-212

Estadística de revistas de arte y literatura en China, elaborado propio.

中国知识基础设施工程 Ingeniería de infraestructura de conocimiento de China:

<http://mall.cnki.net/magazine/magalist/ZGTJ1984.htm>. Consultado: 04 de enero de 2019

蒋子龙 (1979). *乔厂长上任记*. 人民文学.

Jiang Zilong (1979), *Qiao, el Director de la Oficina*, Literatura popular

贾平凹. (1982). 卧虎说-文外谈文之二. *当代文艺思潮*, (2).

Jia Pingwa (1982), Tigre agazapado- La segunda parte, *Tendencias literarias contemporáneas*, (2)

吉建军. (2012). 文学这三十年——八十年代: 百家争鸣的中国文学. *记者观察*, (11), 6-9

Ji Jianjun (2012), Los 30 años de la literatura - la década de 1980: un centenar de escuelas de literatura china compitiendo. *Observación del reportero*, (11), 6-9.

陆文夫. (1983). 围墙. 人民文学, 2, 000.

Lu Wenfu (1983), Muro, *Literatura popular*, 2,000.

卢新华 (1978), 伤痕, 文汇报  
Lu Xinhua (1978), Cicatriz, *Diario Wenhui*.

路遥 (1982), 人生, 收获, 第三期  
Lu Yao (1982), La Vida, *La Cosecha, III*

Lu Zhu (2014), Gabriel García Márquez y la literatura china, *Chinahoy*.

矛盾 (1932), 春蚕, 现代, 二卷1期  
Mao Dun (1932), Los gusanos de seda de la primavera, *Moderno*, volumen II, semestre I

王安忆 (1982). 本次列车终点 (Doctoral dissertation).  
Wang Anyi (1982), *Estación terminal* (Doctoral dissertation).

杨绛 (1986). 关于小说. 生活·读书·新知三联书店.  
Yang Jiang (1986), *Sobre novela*, Librería de vida, lectura y nuevos conocimientos.

叶圣陶 (1933), 多收了三五斗 (pinyin: Duo Shoule Sanwudou), 文学  
Ye Shengtao (1933), Un poco más de cosecha, *Literatura*.

叶紫 (1935) 丰收, 东北书店印行  
Ye Zi (1935), *La Cosecha*, Librería del noreste.

应红(1988), 濒临绝境! 前途难卜! 活路何在? ——文化书刊出版发行调查之三,  
文艺报.  
Ying Hong (1988), ¡Al borde de la extinción! ¡El futuro es difícil! ¿Dónde está la vida? - La tercera encuesta de libros y periódicos culturales, *Artes y literatura*.

張潔. (1984). *沉重的翅膀*, 人民文學出版社

Zhang Jie (1984), *Alas pesadas*, Editorial de Literatura Popular

張小剛. (2016), *傳媒與“新寫實小說”的興起*, 中國社會科學出版社

Zhang Xiaogang (2016), *El auge del periodismo y las "nuevas novelas realistas"*, Prensa China de Ciencias Sociales.

張學軍. (1999), *中國當代小說流派史*, 濟南: 山東大學出版社.

Zhang Xuejun. (1999), *Historia de las novelas contemporáneas chinas*, Jinan: Prensa de la Universidad de Shandong

李杰. (2007): “问题与文学研究”, *樂山師範學院學報*, 22(4), 65-68.

<http://www.airitilibrary.com/Publication/alDetailedMesh?DocID=10098666-200704-22-4-65-68-a#>, [Consulta: 13 de febrero de 2017]

程光焯. (2008): “当代文学学科的历史化”, *文藝研究*, 2008(4), 5-13.

<http://www.airitilibrary.com/Publication/alDetailedMesh?docid=02575876-200804-2008-4-5-13-a>, [Consulta: 13 de febrero de 2017]

蘇桂寧. (2003): “全球化背景中的中国文学叙述”, *文艺争鸣*, 4, 002.

<http://www.cnki.com.cn/Article/CJFD2003-WYZM200304002.htm>, [Consulta: 15 de febrero de 2017]

### **Obras de García Márquez**

*Cuando era feliz e indocumentado*, 1973

*Cien años de soledad*, Sudamericana, 1967

*Crónica de una muerte anunciada*. 1981

El mejor oficio del mundo. *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, (98), 5, 2007

*El coronel no tiene quien le escriba.* 1961.  
*La mala hora.* 1962.  
*La soledad de América Latina,* 1982  
*La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* (1986)  
*La hojarasca.* (1955)  
*Noticia de un secuestro* (1996)  
*Relato de un naufrago* (1970),  
*Vivir para contarla.* 2002 (Mondadori, 2003)  
*Crónica de una muerte anunciada* (1981)  
*El amor en los tiempos del cólera* (1985)

### **Obras de Mo Yan**

*Perro blanco y marco de columpio* (chino: 白狗秋千架, pinyin: Baigou Qiuqian Jia, 2004), versión inglesa: *White Dog Swing* (2012), Shang Hai Wen Yi / Tsai Fong Books  
*Rana* (chino: 蛙, pinyin: wa, 2009), traducción de Yifan Li, editado por Cora Tiedra, Madrid: Kailas, 2011  
*Sorgo rojo* (chino: 红高粱, pinyin: Honggaoliang, 1986), traducción de Ana Poljak, Barcelona: El Aleph, 2002  
*Grandes pechos, amplias caderas* (chino: 丰乳肥臀, pinyin: Feng Ru Fei Tun, 1996). Traducción de Mariano Peyrou. Madrid: Kailas, 2007.  
*El suplicio del aroma de sándalo* (chino: 檀香刑 pinyin: Tan Xiang Xing, 2001) , traducción de Blas Piñero Martínez, Madrid: Kailas, 2014  
*El rábano transparente* (chino: 透明的红萝卜, pinyin: Toumingde Hongluobo, 1985). Traducción de Blas Piñero Martínez. Madrid: Kailas, 2017.  
*El manglar.* Trad. Blas Piñero Martínez. Madrid: Kailas, 2016.  
*El clan del sorgo rojo.* Trad. Blas Piñero Martínez. Madrid: Kailas, 2016.  
*El mapa del tesoro escondido.* Trad. Blas Piñero Martínez. Madrid: Kailas, 2017.  
*Las baladas del ajo* (chino: 天堂蒜薹之歌, pinyin: Tiantang Suantaizhige,

1988), traducción de Carlos Ossés Torrón, Madrid: Kailas, 2008).

*La vida y la muerte me estan desgastando* (chino: 生死疲劳, pinyin: Sheng Si Pi Lao, 2006), traducción de Carlos Ossés Torrón, Madrid: Kailas, 2009

春夜雨霏霏 (1981), *莲池*, 五月双月刊

La lluvia de una noche primaveral cae torrencialmente (1981), *Revista literaria de Baoding, provincia Hebei*, mayo.

La República del Vino (chino: 酒国, pinyin: Jiu Guo, 1993), Traducción de Cora Tiedra. Madrid: Kailas, 2010.

Shifu, harías cualquier cosa por divertirme (chino, 师傅越来越幽默, pinyin: shifu Yuelaiyue Youmo, 2000), traducción de Cora Tiedra, Madrid, Kailas, 2011.

*与中国法治一起成长 《检察日报》的二十年* (2011), 中国检察出版社

*Creciendo con el estado de derecho en China, los 20 años del Diario de Fiscalía* (2011), Prensa del Fiscalía de China.

两座灼热的高炉-加西亚马尔克斯和福克纳, *世界文学*, 1986 (3)

Dos hornos calientes - García Márquez y Faulkner, *Literatura mundial*, 1986 (3)

球状闪电(pinyin: Qiuzhuang Shandian), *收获*, 1985

La esfera numinosa, *Cosecha*, 1985

Cambios (chino: 变, pinyin: Bian, 2009), Traducción de Anne-Hélène Suárez Girard. Barcelona: Seix Barral, 2012.

¡Boom! (chino: 四十一炮, pinyin: Sishi yi Pao, 2003), Traducción de Yifan Li. Madrid: Kailas, 2013.

Trece pasos (chino: 十三步, pinyin: Shi San Bu, 1988), Traducción de Juan José Ciruela Alférez. Madrid: Kailas, 2015.

El clan de los herbívoros<sup>62</sup> (chino: 食草家族, pinyin: Shicao Jiazu, 1993) Traducción de Blas Piñero Martínez, Madrid: Kailas, 2018

---

<sup>62</sup> *El clan de los herbívoros* (Shicao jiazu) se publicó originalmente con el nombre de *Los ancestros que nacieron con las manos y los pies palmeados* (chino: 生蹼的祖先们, pinyin: Sheng pu de zuxian men, 1989)

