

1996

## Claves para una discusión: el "Realismo mágico" y "Lo real maravilloso americano"

Alicia Llarena

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Llarena, Alicia (Primavera-Otoño 1996) "Claves para una discusión: el "Realismo mágico" y "Lo real maravilloso americano"," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 43, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

**CLAVES PARA UNA DISCUSION:  
EL “REALISMO MAGICO”  
Y “LO REAL MARAVILLOSO AMERICANO”**

**Alicia Llarena**  
Universidad de Las Palmas de G.C.

*“De ello cabría deducir que no hay ciencias en Tlön ni siquiera razonamientos. La paradójica verdad es que existen, en casi innumerable número (...) El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico (...) ha contribuido a multiplicarlas. Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön (...) Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a cualquiera de ellos” (Borges 23-24).*

**I. — LA POLEMICA: ACLARACIONES Y DESLINDES**

**R**esulta curioso, y no poco intrigante, el proceso por el cual ciertas palabras, en cuyo origen anida a veces un matiz despectivo (“modernismo”, “barroco”), se convierten con el tiempo, y a pesar de todo, en términos de imprescindible mención en la historia literaria, o en el discurso crítico. Tal es el caso de dos términos que han dado origen a una larga y dilatada discusión en el contexto de las letras hispanoamericanas, y para los que — no sin cierta razón — algunos han pedido incluso la muerte<sup>1</sup>. Han pasado veinte años desde aquella sentencia lapidaria y, sin embargo, las palabras “Realismo mágico” (RM) y “Lo real maravilloso americano” (LRMA), nos salen al paso continuamente en el discurso de la crítica (y no exclusivamente

hispanoamericana), o en el ámbito más cotidiano y familiar de la docencia, sin que podamos responder a veces a las interrogantes más simples sobre el tema: ¿qué es el RM y qué LRMA? ¿son semejantes o difieren entre sí? ¿qué rasgos específicos caracterizan tales tendencias? No cabe duda de que la polémica sobre el RM y LRMA, y su extensa discusión teórica, sigue siendo, aún hoy, una de las zonas resbaladizas de las letras hispanoamericanas. De hecho, un repaso siquiera leve por la evolución de ambos términos no deja de ser el encuentro agotador con una desbordante espesura bibliográfica, cuyo conjunto refleja ambigüedad y confusión. Tantas han sido las perspectivas críticas desde las que han sido interpretados, y tan diversos los objetivos y acepciones con que suelen utilizarse, que la definición del RM y LRMA llegó a convertirse — sin temor a exagerar — en una suerte de problema metafísico. Desde 1949 la crítica literaria latinoamericana ha hecho uso de estas palabras para referirse a cierto tipo de novelas donde la convivencia entre ficción y realidad presenta algunas características específicas. Sin embargo, tomados algunas veces como (1) meros sinónimos de “Nueva Novela Hispanoamericana”, (2) relacionados a menudo con la literatura fantástica, (3) representantes de una literatura de sello mítico, e incluso (4) utilizados en el no menos controvertido debate de la identidad americana como soportes de la reducción sociológica “América *versus* Europa”, lo cierto es que ambos términos encuentran, en esta multiplicidad de perspectivas desde las cuales han sido definidos, su trampa y su fortuna, como enseguida se comprueba en una simple revisión histórica. Analizar las contribuciones sobre el RM y LRMA a lo largo de cuatro décadas permite comprender algo tan elemental como la actitud de la crítica hacia estos términos, y no pocas de las razones que originan la ambigüedad y la polémica misma<sup>2</sup>.

El primer síntoma que la historia evolutiva del RM y LRMA desprende de esta exhaustiva revisión no está lejos de los pensamientos de los metafísicos borgeanos que habitan en Tlön (“*un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos*”). Por ello mismo tal vez sea imposible determinar un “punto de partida” cuya lógica resista a las numerosas posibilidades de interpretación de estas escrituras, sin reflexionar primero sobre las distintas naturalezas de la confusión crítica: los diversos criterios que han servido hasta el momento como base para trazar algún tipo de afirmación sobre sus signos, dispersan la discusión y podría decirse que de algún modo contribuyen a eternizarla, pues algunos contagian, con más intensidad que el resto, la virtual claridad de estas palabras. Si toda teoría correcta es verdadera por el sólo hecho de unificar los elementos en torno a un eje, como bien resume la excelente ficción de Borges, la única diferencia entre las distintas proposiciones no será tanto un problema de calidad, como un problema de *adecuación*, de oportunidad, o de pertinencia, entre la perspectiva que se toma como centro de orientación del discurso crítico, y el conflicto.

### I.1. — El tercero en discordia: RM, LRMA y la literatura fantástica.

El primer foco de ambigüedad está constituido por un tercero en discordia: desde 1955, y durante la década de los años 60, los términos se asociaron a la literatura fantástica, al amparo de la definición pionera de Angel Flores, para quien el RM es el rechazo del realismo a través de “*la amalgama de realidad y fantasía*” y de una fuerte “*preocupación por el estilo*”<sup>3</sup>. Es curioso que los trabajos posteriores no percibieran la que a nuestro juicio es la revelación más trascendente de Flores en esa fecha, y optaran por la simple homologación de lo mágico y lo fantástico. Nos referimos a las palabras sobre la transformación en insecto de Gregor Samsa “*Una vez que el lector acepta el hecho consumado, el resto sucede con lógica precisión*” (Flores 23), lúcida sentencia que nos permite presagiar las estrategias “verosímiles” de un García Márquez, por ejemplo, y que la crítica no retoma hasta bien avanzada la década del 70. La homologación entre lo mágico y lo fantástico tuvo continuidad en la publicación antológica de *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo XX* (Anderson Imbert y Lawrence Kiddle 1956), y en los trabajos de Julieta Campos (1961), Seymour Menton (1964), Dale Carter (1966) y Rojas Guardia (1969). No es extraño incluso que Campos propusiera en su artículo un cambio terminológico — el de RM por “Realismo Crítico” — más ajustado a la inspiración formalista que reclamaba Flores. La insistencia en contemplar el RM y LRMA como una variante (o continuación) de la literatura fantástica puede considerarse lógica en los primeros años de la polémica, pues la urgencia por darle nombre al proceso de “desrealización” de la nueva literatura no encontró mejor apodo, ni término tan cercano, como lo es el de “fantaástico”. Por ello algunos consideran, precisamente, que el RM y la “literatura fantástica” son sólo partes integrantes del mismo proceso desrealizador (Nelly Martínez 1975); otros que es una “*zona ambigua*” entre lo “mágico” y lo “fantástico” (Ben-Ur 1976).

Luis Leal (1967) y Ray Verzasconi (1965) contrarrestan en estos primeros años de discusión y análisis el empuje de la homologación mágico-fantástico, anunciando además algunos argumentos cuyo peso es decisivo en el desarrollo posterior de la polémica. El primero, al definir el RM como una *actitud* ante la realidad; el segundo, al describir los rasgos literarios de la misma: la visión analógica del mundo (propia de la mentalidad primitiva del universo de M. A. Asturias). Afortunadamente, esta homologación errónea mágico/fantástico parece ser en nuestros días uno de los equívocos que la crítica ha logrado deslindar, analizando no tanto la introducción del material fantástico en el plano argumental del relato, sino los distintos gestos gramaticales y sintácticos que los mismos desencadenan. Excelentes en este sentido son los trabajos de Ana María Barrenechea (1972) e Irlemar Chiampi (1980)<sup>4</sup>, incursiones teóricas cuyos análisis de los “efectos del discurso” de la “literatura fantástica” y del RM, respectivamente, constituyen un criterio objetivo e imparcial, menos ambiguo y resbaladizo que la discusión (a veces filosófica) sobre qué sea “lo

real” y “lo fantástico”. Para Barrenechea es la convivencia “no problematizada” de lo irreal y lo cotidiano lo que diferencia al RM de la literatura fantástica. Por su parte Chiampi propone un nuevo término sincrético (“Realismo Maravilloso”), para designar una escritura caracterizada por la “*Poética de la Homología*”, esto es, por la integración y la equivalencia absoluta de lo real y lo extraordinario, y cuyo “efecto de encantamiento” es radicalmente distinto al de la literatura fantástica<sup>5</sup>. En la forma narrativa, tal poética de la homologación “*sitúa el problema de lo verosímil en el marco de una situación de performance narrativa*” donde la “*instauración del Otro Sentido exige una retórica persuasiva (un proceso de ‘verosimilización’)*”, un “*trabajo de persuasión que confiere status de verdad a lo no existente*” (Chiampi 214-222). De ese modo, los acontecimientos “*son liberados de misterio en el realismo maravilloso, puesto que no son dudosos respecto al universo de sentido al cual pertenecen (...) tienen causalidad en el propio ámbito de la diégesis y no apelan, por tanto, a la actividad de desciframiento del lector*” (Chiampi 70), y será García Márquez “*quien explora hasta la saciedad la no antinomia de los planos real y maravilloso, exagerando el efecto discursivo del encantamiento en el lector*” (Chiampi 79). Más que como una prolongación de lo fantástico, nuestra autora entiende así el Realismo Maravilloso como una visión crítica de la ideología de la fantasticidad y, en cierto modo, como su epitafio.

## **I.2. — Sobre una sinonimia perjudicial: “realismo mágico” y “lo real maravilloso americano” como significantes de modernidad.**

Al lado de las repercusiones de la sinonimia “literatura fantástica” igual a RM, convive otra de huellas más tenaces y negativas, que aún de vez en cuando impregna de ambigüedad la discusión y la polémica: la asociación del RM con la tecnificación narrativa de la Nueva Novela Hispanoamericana. Son abundantes los críticos que utilizan los términos RM y LRMA como equivalentes casi perfectos de “literatura moderna” o “nueva narrativa”. Aquella “*fuerte preocupación por el estilo*” que destacó Angel Flores en 1955 no fue más que un apunte que pronto despertaría otras proyecciones: ya sea en esa revisión profunda de las distintas categorías de la realidad que lleva a cabo la conducta literaria contemporánea (Campos 1961), o en la “*autosuficiencia artística*” que inspira a los narradores magicorrealistas del llamado “boom” (Mentón 1964), el uso de ambos conceptos ha estado precedido por este criterio homologador. Por ello mismo, fue fácil a la crítica denominar RM o LRMA a cualquier texto cuya indagación de la realidad se ejercitaba en la “*tecnificación narrativa*” definida por Angel Rama (1981). Así, ambos términos, aunque con especial relevancia el primero, pasaron a ser los significantes predilectos para expresar la “*visión universalista*” que recorre la nueva novela latinoamericana (Valbuena Briones 1969), o se emplearon, en ocasiones, términos sustitutivos como el de

“realismo artístico”, cuya filiación formalista es evidente (González del Valle y Cabrera 1972), y hasta se les utilizó en ciertos momentos para definir la indeleble orientación hacia la irrealidad que el surrealismo deja como herencia en todo esfuerzo literario posterior (Celorio, Ben-Ur, 1976). Finalmente, podríamos incluir también la consideración del RM y LRMA como auténticos accesos para la búsqueda o explicación de la identidad latinoamericana (Duncan 1983) y, de modo más general aún, la revisión profunda y crítica de nuestra firme creencia en la percepción racionalista de la realidad (Ricci 1985).

Todas las opiniones recogidas en este sentido, no dejan de ser, evidentemente, acertadas y demostrables: la escritura del RM y LRMA se alimenta, es verdad, de una conciencia universalista y deshumanizante; también de las profundas regiones imaginarias del Surrealismo, y de un tratamiento artístico de la realidad. Pero tales rasgos pueden encontrarse fácilmente en otras tendencias o escrituras del ejercicio literario contemporáneo, y por demás en literaturas ajenas y distantes al dominio latinoamericano, de modo que es esa misma generalización, esa “tecnificación” compartida con otras literaturas modernas, la que impide situar este criterio como un punto de partida estable en la discusión. A falta de otra expresión mejor (remedando las palabras de Uslar Pietri) se acude al término RM como tópico fácil para significar la radical transformación de la narrativa latinoamericana contemporánea, situación comprensible en el narrador venezolano, pero imperdonable en cierta crítica posterior que cuenta con materiales de discernimiento muy concretos para abstenerse de esta sinonimia. Se trataría, por tanto, no ya de utilizar las fórmulas como sinónimos de nueva ficción, sino de averiguar el modo en que los ingredientes narrativos se combinan, de modo particular y específico, en el RM y LRMA.

### **I.3. — Los ecos del sustrato mítico.**

También los amplios ecos prehispánicos que pueden percibirse en una lectura de la narrativa latinoamericana actual han hecho prevalecer una imagen del RM y LRMA equivalente a la literatura mítica. Este sustrato sociológico y cultural, de evidentes repercusiones en la expresión literaria y artística de América Latina, recibió tras la teoría carpentieriana un lugar jerárquico que después devendría en sólido primer plano. Valdés-Cruz (1975), entre los testimonios que parten de este criterio en la interpretación de las tendencias literarias, asemejará incluso la literatura del RM y LRMA a la “literatura mítica” sin más, basándose en el uso preferencial de estos motivos, en el único requisito de su presencia temática. La reincidencia en este aspecto del RM y LRMA está, sin duda alguna, justificada, sobre todo si se habla de la obra novelística de un Miguel Angel Asturias, al que se recurre casi siempre para ejemplificar este presupuesto mítico (Díaz Rozzotto 1975). También en el caso

de Juan Rulfo, y del cubano Alejo Carpentier, nos es posible atisbar la sutil predisposición de la escritura hispanoamericana contemporánea para contaminarse de tales herencias, de su propio y específico pasado cultural. Pero al margen de ellos, lo mítico opera en gran parte de la narrativa actual, y aun fuera de los límites de tales escrituras. Aparece constantemente, reinventado en cada circunstancia, como modo de mostrar la particularidad americana frente a la europea (González Echevarría 1975) y se extiende por zonas y épocas distintas del discurso narrativo.

La única orientación válida a nuestro juicio en esta recuperación mítica de la realidad de América Latina, es la de aquel sector crítico para el cual los "ecos del sustrato mítico-simbólico" no se basan sólo en su presencia, en su contribución ambiental o temática. Para esta línea interpretativa lo mítico constituye, sobre todo, una "visión analógica" (Verzasconi 1965), la focalización narrativa a través de una mentalidad primordialmente primitiva (Asturias en Mead 1968), un "nuevo ángulo de visión" (Aimée González 1970), o el establecimiento de una "causalidad o conexión" mágica de la realidad (Georgescu 1975); en otras palabras, lo mítico es una nueva y atractiva "perspectiva" novelesca. Afortunadamente, la incursión de lo mítico en el RM y LRMA no añade ya problema alguno a la discusión teórica: parte de la crítica ha sabido reinterpretar esta influencia desde una simple participación argumental, como antes señalamos, hacia su función estructurante en la novela.

#### I.4. — Una reducción sociológica: América versus Europa.

Otra de las tendencias críticas más ambiguas y comunes es la de consolidar las fórmulas como refugios terminológicos con los cuales se explican las diferencias entre América y Europa. Fernando Alegria (1971) se refería al "tropicalismo primitivo" (RM) como aquella escritura donde tenía lugar una perpetua contradicción: la oposición radical entre los orígenes del escritor y del lector. Enmarcados en contextos distintos, el encantamiento del texto magicorrealista residía en el desconcierto del lector europeo ante una literatura que describía, con exuberancia tropical, su propia realidad. Para Adalbert Dessau (1978) el RM se sustentaba en esta confrontación de dos realidades distanciadas: vividas cotidianamente por europeos o americanos, como mundos irresolublemente llamados al desencuentro, era lógico vincular la terminología a una suerte de efecto sociológico que se concreta en el acto receptor de la lectura. El mismo Carpentier, sin ir más lejos, al formular su teoría de "lo real maravilloso *americano*" encerraba en este último adjetivo semejante concepción. ¿Qué es la historia de América toda sino la historia de lo real maravilloso?, se preguntaba, al confrontarla con lo maravilloso de neto origen europeo. La novelística del escritor cubano es en sí misma una práctica de ese principio narrativo que vuelca en "lo americano" una rabiosa señal de

identidad, y en cuyo vientre se gesta la radical distancia (histórica, política, social, pero también artística) de Hispanoamérica.

Así Carlos Rincón (1977), sin aludir con explícito interés a esta oposición América/Europa como LRMA, hace hincapié en las disímiles racionalidades que confluyen en esta escritura. Su trabajo reseña, entre otros gestos sociológicos que cristalizan a menudo en la escritura, el pensamiento analógico presente aún hoy en la conciencia latinoamericana. Además, delimita incluso los niveles de realidad cuya coexistencia en un mismo espacio geográfico determina el lenguaje literario: síntesis absoluta de tradición y modernidad. Con todo ello logra trazar una poética de LRMA como enfrentamiento de contextos culturales transformados en modelos de visión. También Alexis Márquez Rodríguez (1982) define “lo barroco” y LRMA como el modo de expresión de una evidente y física americanidad. Acogiéndose estrictamente a la teoría del narrador cubano, el crítico procede a utilizar como baremo la realidad tangible, la especificidad del continente, admitiendo que la escritura real-maravillosa es una simple transcripción de lo real, sin mediación artística, sin transformación literaria o retórica. Propone luego (tal vez con cierta paradoja) que el estilo es “barroco” como feliz expresión de una a su vez barroca existencia-realidad americana. En cualquier caso, término (LRMA) y estilo (“lo barroco”) vienen a condensar una conciencia que se determina desde su propio entorno, y que el europeo “confunde” un tanto estrechamente con magia o fantasticidad.

Si bien es cierto que ya no se discute ese fenómeno por el cual los contextos determinan las coordenadas artísticas de toda comunidad, también lo es que de modo reiterado sus “gramáticas” (en este caso narrativas) pertenecen a un comercio universal, cuyo espacio sólo está delimitado por las leyes, estructuras y técnicas del lenguaje novelesco. “La tecnificación narrativa” pudo ser asumida así en Latinoamérica aun cuando gran parte de su engranaje social no se correspondía en desarrollo y nivel con la primera. Por ello, definir desde el contexto el RM y LRMA, subrayar sus caracteres desde la única base de una confrontación histórica, cultural, entre América y Europa, nos lleva irremediablemente a olvidar esta coetánea comunión en que se funden tales escrituras, participando de un lenguaje que es, ante todo, y en esencia, un lenguaje universal; de ahí que nos parezca éste un error delicado e importante, cuya trascendencia ahoga el deslinde teórico. Por otra parte, si el RM y LRMA dependieran tan sólo de esa acusada percepción europea que los críticos reclaman con tanta intensidad desde los tiempos de Carpentier, ¿qué sentido tiene la participación notable y sustantiva en la confusión terminológica de los propios críticos latinoamericanos, supuestamente “inmunes” ante su realidad? ¿Qué impediría, por otra parte, incluir en las tendencias la prosa de un Rómulo Gallegos, la gauchesca argentina o la palabra antigua de las Crónicas de Indias, cuyos contextos espaciales, desconocidos en Europa, provocarían semejante sensación de “otredad”? Ese refugio terminológico de la identidad que cierta crítica maneja con respecto al RM y LRMA incumple también, como en los



equívocos reseñados hasta ahora, el requisito mínimo para toda supervivencia intelectual: en su presumible reducción a la idiosincrasia americana es donde anida, paradójicamente, su infinita capacidad de adaptación a casi todo lo que emerge desde esa orilla: su ilimitada ambigüedad nominativa:

*“Nos hemos acostumbrado a repudiar un viejo tópico que los europeos solían utilizar para describir nuestra América (...) Cuando algún europeo insiste hoy con esa imagen nos alzamos ante él para reputarlo de ignorante o de perverso. Y sin embargo ¿no es la imagen que promueve entre nosotros y fuera de nosotros una de las corrientes literarias reputada a su vez como más representativa de nuestra identidad? ¿No podría decir este europeo que aprendió dicha imagen no en los viejos libros de su continente sino en la literatura del realismo mágico cuyos relatos le aseguran que América es así como él creía? Entiéndase bien: no discuto la calidad estética de las obras, tampoco la legitimidad con que han sido escritas: sólo me refiero al hecho de que, tomado el realismo mágico como representativo de nuestra identidad revela de inmediato que es una dirección programada desde la perspectiva de la razón occidental, un programa logocéntrico”* (Raúl Dorra 1986:51).

La consulta del extenso material bibliográfico surgido a lo largo de cuatro décadas nos da la pauta para deslindar dos claves que a nuestro juicio ofrecen una vía de claridad terminológica, renunciando primero, eso sí, a estos cuatro tópicos que acabamos de describir. Estas definiciones, a veces desde una perspectiva sociológica más que literaria, son tan generalizadoras que en ella caben autores que nada tienen en común (todos los del “boom”, por citar un ejemplo) diversificando el de por sí complejo semantismo de los términos; comprobación que nos lleva a reformularlos desde sus distintos comportamientos “gramaticales”, es decir, desde la organización interna del relato en ambas escrituras: ¿cómo se produce la neutralización entre realidad y fantasía? ¿cómo se consigue el efecto de credibilidad o verosimilitud? ¿son el RM y LRMA sinónimos o difieren entre sí? Nuestro análisis de las cuatro novelas representativas del RM y LRMA<sup>6</sup> nos permite afirmar que gran parte de la respuesta descansa en el comportamiento y la funcionalidad específica que adquiere la “actitud” y el espacio narrativo en cada uno de los casos.

## II. — “PUNTO DE VISTA”, “COMPROMISO” Y “ACTITUD” FRENTE A LO EXTRAÑO.

A partir de los años 70, sobre todo, el “punto de vista” del narrador fue el aspecto que más veces, y con más razones, se destacó en la polémica, a través de expresiones múltiples que encierran en el fondo el mismo mensaje esencial: unos se refieren al RM como a un “nuevo ángulo de visión” sobre la realidad (A. González 1970), otros a una “actitud” ante la misma (Ocampo 1978), a la

“distancia narrativa” entre el narrador y la historia o el lector (Jill Levine 1975), a la “presentación” de lo extraordinario como real y viceversa (González del Valle y Cabrera 1972), a una “nueva causalidad” (Georgescu 1975), a la construcción de un “universo de sentido” que normaliza la presencia de cualquier elemento rebelde o fantástico (Chiampi 1980), a la “cosmovisión primitiva” del narrador magicorrealista (Salazar 1984); todas estas expresiones, entre otras, han servido para precisar el modo en que nuestros narradores se enfrentan al suceso extraordinario, el modo en que asumen su compromiso — parcial o global — de naturalizar lo extraño. Nuestro objetivo, en este caso, ya no era tanto “descubrir” este elemento, ni “discutir” su validez, sino fundamentar, desarrollar y fortalecer — con un estudio detallado de los textos y con el apoyo metodológico oportuno — lo que hasta ahora se intuyó con lucidez pero acaso (salvo excepciones) sin sistematicidad.

Para desentrañar la funcionalidad del narrador en el RM y LRMA, es necesario revisar primero la noción de “perspectiva del relato” en el conjunto de la teoría narrativa, y ampliar el tradicional concepto de “punto de vista” con nociones tales como “actitud”, “conciencia” y “compromiso”, claves en ambas escrituras. Frente a la tradicional distinción entre el “modo” y la “voz” del relato (Genette 1989), Oscar Tacca considera una tripartición interesante: distingue entre “mirada” (modo del relato), “conciencia” y “voz”, para indicar que las conjeturas, deducciones o explicaciones del narrador (elementos de la “conciencia” narrativa) adjetivan la relación entre el punto de vista y la voz de la novela (Tacca 1985). Con la palabra “compromiso” hemos querido indicar, por nuestra parte, la continuidad o no, la voluntad o no, de mantener a lo largo del relato la perspectiva magicorrealista (el compromiso verosimilizador). Finalmente, no cabe duda de que la “actitud” se relaciona estrechamente con los dos términos anteriores pero, es más, nos permite considerar la perspectiva novelesca como la interacción entre el punto de vista del narrador y el punto de vista de los personajes de la fábula, como veremos más adelante. Por ello analizamos con detalle la persona narrativa de estas novelas, la relación del “punto de vista” del narrador con el de los personajes (solidaridad o conflicto), el compromiso (la intención verosimilizadora) del narrador frente a lo extraordinario, el uso de funciones narrativas específicas (la ideológica y testimonial o afectiva, en términos de Genette<sup>7</sup>) que condicionan la “reflexividad”<sup>8</sup>, esto es, la explicación o el juicio, de los relatos. Añadimos también la incidencia del personaje no ya “*como tema (ligado a lo que se cuenta)*” sino “*como técnica (ligado a cómo se cuenta)*” (Tacca 131), pues ello pondrá de manifiesto “*su eficacia, su capacidad de dar coherencia a un universo de ficción, y hacer convincente la concepción del mundo de un escritor*” (Bourneuf y Ouellet 228-229).

Este análisis exhaustivo y pormenorizado dio resultados abundantes desde el comienzo, y permitió hallar diferencias entre las dos escrituras en cuestión: si consideramos, por ejemplo, las novelas de Asturias (*Hombres de*

mal:) y Carpentier (*El reino de este mundo*), hallaríamos en ambos casos una omnisciencia narrativa que no es, precisamente, la omnisciencia tradicional; se trata, más bien, de lo que algunos llaman narrador “cuasi-omnisciente” (Tacca 96), de una *omnisciencia traicionada* por algún objetivo particular del narrador. En Asturias, por una voluntad de identificación con respecto a la visión indígena; en Carpentier, en cambio, la adulteración de la omnisciencia (mediatizada por su personaje clave, Ti Noel) sirve precisamente para todo lo contrario: salvaguardarse de una identificación explícita con las visiones (europea y americana) que conviven en la novela. La relación del “punto de vista” novelesco con los personajes de la fábula (aspecto en el que se extiende por vez primera nuestro trabajo para caracterizar al RM y LRMA) proyecta también este mismo sentido, pues mientras el narrador guatemalteco se solidariza permanentemente con sus personajes a través de un análisis y de una enunciación afectiva de los mismos (contribuyendo así a la veracidad de su universo), el cubano instrumentaliza al personaje fluctuando de un modo interesado entre la mirada de éste y su propia perspectiva, como mecanismo de inmunidad frente a lo mágico. García Márquez (*Cien años de soledad*) también carga de intenciones al personaje novelesco, pero de un modo bien distinto, pues en su novela el tratamiento de las criaturas es equilibrado, equitativo, en una relación de “credulidad sin juicio” o jerarquizaciones. En Rulfo (*Pedro Páramo*), la coincidencia de “punto de vista” y personaje permite que coincidan también la realidad de quien “ve”, quien “vive” y quien “habla” en la novela mexicana; puesto que la organización del relato corre paralela a la de su personaje, y su mirada es nuestra certeza, la primera persona narrativa modela lo extraño con el mismo efecto verosimilizador con que los otros narradores, desde la omnisciencia narrativa, tomaban parte de la fe de sus criaturas. En cualquier caso, estas anotaciones nos permitieron concluir una de las diferencias entre el RM y LRMA: en el primero, la solidaridad entre narrador y personajes es estrecha en cualquiera de sus grados o maneras, mientras que en LRMA la instrumentalización del personaje da como resultado la abstención, precisamente, de un compromiso verosimilizador completo.

Como quiera que en ese “compromiso” del narrador que se encamina a naturalizar lo extraordinario (o viceversa), en esa actitud hacia la realidad que percibe sin juicios, con neutralidad, acontecimientos perturbadores, se encuentra uno de los más firmes valores de la perspectiva magicorrealista, y una de las radicales diferencias con respecto a LRMA, el análisis de esta predisposición narrativa se convirtió en objeto prioritario de nuestra atención. Tanto Asturias, como Rulfo o García Márquez, se entregan a ese “proceso verosimilizador” constante, sistemático, y logran convertir en ordinario aquello que resulta fantástico en la realidad convencional: Rulfo se compromete narrando desde la perspectiva de la muerte, “conciencia” neutralizadora que marca en el relato una causalidad en sí misma extraña, integradora de los niveles ordinarios o mágicos de la realidad; Asturias, por su parte, organiza su discurso desde la

causalidad mágica (explícita o velada) propia de la mentalidad primitiva que representa, del mismo modo que García Márquez estructura su novela a través de esa mentalidad pre-racional que integra “sin juicios” los tintes del discurso apocalíptico y los varios argumentos esotéricos o de color medieval, en una suerte de “rueda giratoria” de prestaciones enormes en el proceso de verosimilitud. En efecto, ¿cómo destruir la línea entre lo real y lo extraordinario?:

*“Por medio de la rueda giratoria, donde, según otro aforismo de Heráclito, son idénticos el camino ascendente y el descendente. Esto significa que, para Gabriel García Márquez, lo mágico puede transformarse en lo real con la misma facilidad que lo real en mágico. Y, todavía más, que todo punto en la rueda giratoria tiene la misma validez ontológica”* (Palencia-Roth 69).

En el planteamiento de LRMA, en cambio, la capacidad cohesionadora se escinde, y Carpentier estructura la novela de acuerdo a una arquitectura contrapuntística, a una confrontación de perspectivas, guiada por el “*cronotopo del encuentro*” es decir, que superpone y confronta conciencias opuestas (negro/blanco) que dan como resultado la sorpresa a través *no de la identidad, sino de la diferencia*. El contacto y la convivencia de tales puntos de vista es siempre conflictivo, y su efecto inmediato y evidente el “extrañamiento”. Como resultado de esta actitud narrativa, el compromiso frente a lo extraordinario es aquí un compromiso circunstancial, que nutre de razones puntualmente cada una de las dos perspectivas o polaridades que orientan la novela.

Otros ingredientes afines a la consolidación del compromiso verosimilizador de estas novelas se mostrarán también capaces de proyectar, y cristalizar, la actitud o conciencia narrativa: la intervención del “personaje como técnica” demostró, por ejemplo, una eficacia contundente en ambas escrituras, y aportó para nosotros, una vez más, información precisa sobre el distinto organismo interno que las nutre: en el RM los personajes *colectivizan* la mirada mágica, o establecen su continuidad (en algunos casos la aportación de los personajes termina de definir la suerte de la novela hacia la lógica magicorrealista, como ocurre en *Hombres de maíz*, pues una vez el narrador abandona su lengua maravillosa son ellos los que alimentan, con sus actitudes, sus pensamientos y sus reacciones, la sustancia de la mirada mágica). En Rulfo ya sabemos cómo sus hombres nebulosos, las sombras imprecisas de Comala, son paradójicamente los hacedores de la retórica verosímil: las certezas *empíricas* de todos ellos son más que nunca aditamentos de la veracidad magicorrealista. Pero donde se consuma esta instrumentalización del personaje como técnica del proceso verosimilizador es en García Márquez, tal vez porque aquí la omnisciencia imperturbable no proyecta juicios sobre los habitantes de la fábula, y porque basta con simples gestos de credulidad o asombro entre sus personajes para que se afirme con naturalidad la dinámica magicorrealista del texto (la aceptación del vuelo de Remedios la Bella entre las sábanas por parte de Fernanda). Alejo Carpentier, en cambio, practica también el uso intencionado

del personaje como acceso a la verdad realmaravillosa de la novela, pero si es evidente que “algunos” de sus personajes son sensibles a lo extraordinario, a lo maravilloso, de modo que en sus reacciones podemos identificar la aceptación cotidiana de estos niveles de realidad, los blancos subrayan — con lo contrario, con su falta de fe, con su incredulidad, precisamente — la fantasticidad extraña de ciertos acontecimientos. Autenticidad (desde la perspectiva del negro) y extrañamiento (desde la perspectiva del blanco) comparten la objetividad del narrador de modo que LRMA se concreta sólo en el nivel de los personajes (de ciertos personajes con exclusividad), no en el del narrador. Es el efecto de contraste el que necesita de la incredulidad de los blancos para afirmar la magia de los negros, antes que de la naturalidad de la negritud carpenteriana. Así pues, si en el RM el personaje como técnica es factor de verosimilización de lo extraordinario, consolidando con ello la perspectiva integradora, unicista, con que se interpenetran los distintos niveles (ordinario o extraños) de la realidad, en LRMA la instrumentalización del personaje provoca, en efecto, la normalización de lo fantástico para el universo negro, pero también la fluctuación — la ausencia de compromiso — entre el narrador y los personajes, llamados estos últimos a convertirse en depositarios de la “fe” narrativa, del proceso verosimilizador, aunque sólo sea en relación al universo de sentido al que pertenecen, a su propia cosmovisión. Incredulidad y certeza — lo hemos dicho ya — se dan la mano para convertir en “maravilla” lo que — si no fuera por esta equilibrada arquitectura de contrarios — no resultaría tal. Y para convertir en “realidad” lo que — si no fuera por esta misma organización — sólo sería una perturbación fantástica en el relato.

Todos los valores y aspectos anteriores señalados con respecto a la actitud o compromiso verosimilizador se encuentran en el rasgo que marca, a todas luces, su diferencia esencial: la “reflexividad” del discurso a través de algunas de las funciones narrativas (ideológica y testimonial o afectiva). En Asturias la función testimonial o afectiva actúa como plataforma desde la que el narrador asume un rol de identidad con respecto al universo (indígena) que describe, y así la credibilidad de los acontecimientos mágicos está certificada por esta intencionada relación entre narrador y universo narrativo, salpicada por la función testimonial que argumenta y explicita algunos componentes de la cosmovisión pre-lógica (los datos sobre el nahualismo, por ejemplo, colaboran con su fuerza semántica y conceptual a orquestrar una mirada que es mirada magicorrealista, unitiva, simbólica, en relación de identidad). En *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* el tratamiento fenomenológico de la realidad hace innecesario el uso de las funciones indicadas: Rulfo erradica estas posibilidades de su narrador, y en ningún momento el juicio condiciona o matiza su discurso, en favor del “presentismo” narrativo que satisface los requisitos de la fe magicorrealista. La “narración pura”, de García Márquez, la instantaneidad del estilo y de la acción novelesca, también impone desde el comienzo su propia perspectiva, “un modo de ver” donde la duda, la justificación o el juicio (“la

reflexividad”) están ausentes de la realidad del texto. Así pues, la erradicación de las funciones narrativas destinadas no sólo a controlar la información, sino sobre todo a canalizarla dentro de un “sentido” cuya operatividad verosimilizadora es efectiva para la recepción de la lectura, parece ser a todas luces el procedimiento fundamental de la escritura magicorrealista: la naturalidad emana siempre de un narrador que logra la autenticidad de los acontecimientos al abstenerse del juicio y de la explicación precisamente o, como en el caso de Asturias, al activar las funciones narrativas mencionadas con el propósito de establecer una relación no “valorativa”, sino una relación de identidad. En Carpentier, sin embargo, la función narrativa que mejor sirve a sus propósitos, a su intención reflexiva, es la función ideológica, vinculada como se sabe a su estilo profuso y eminentemente explicativo. Incluso escondida entre guiones, paréntesis, o frases de no más de tres palabras, la intervención y el uso de esta función es frecuente, y frente a la “narración pura” o “narración afectiva”, en *El reino de este mundo* encontramos con frecuencia signos verbales dispuestos a “justificar”, más que a “naturalizar”, lo extraordinario. La “fe” narrativa que practica el escritor cubano es en su novela una suerte de justificación textual, de construcción de universos de sentido, que permiten normalizar la percepción de lo extraño desde la racionalidad, desde la credibilidad y la verosimilitud que proporcionan los distintos argumentos (blancos/negros) en cada momento concreto de la narración. Por este camino, que toma en cuenta la perspectiva novelesca como una reunión de elementos y relaciones entre personaje, narrador, historia y universo, puede asegurarse por tanto que el RM descarta el “*organismo de defensa intelectual*” (Alegria 1971:65) en favor si acaso de la identidad afectiva (Asturias), o suspende el juicio hasta la “*insipiente deliberada*” (Sacoto 391) (Juan Rulfo), o se abstiene en cualquier caso de valorar e interpretar la realidad (García Márquez); LRMA, en cambio, plantea el discurso narrativo desde la “reflexividad”, desde la lógica y la argumentación explicativa, precisamente.

### III. — “EL LUGAR DE LA COHERENCIA”: FUNCION DEL ESPACIO NARRATIVO EN EL RM Y LRMA.

Nuestra sospecha de que en el espacio literario se halla encerrada buena parte de la diferencia entre el RM y LRMA, y nuestro interés por destacar la espaciología literaria como clave definitoria en esta larga polémica, tiene efectos inmediatos que traspasan incluso los límites concretos de este trabajo. Al adentrarnos en la teoría narrativa en busca de argumentos que expliquen la modelización del espacio en la escritura, surge la necesidad de suplir con materiales afines al discurso novelesco (filosofía, antropología, semiótica teatral) la escasa atención que se ha prestado a este importantísimo ingrediente de la fábula en la teoría de la narración, si lo comparamos, por ejemplo, al

“tiempo del relato”, o al mismo “punto de vista”. La incorporación de ideas, conceptos y reflexiones procedentes de estos materiales afines al hecho literario, confirma aún más la necesidad de revalidar, describir e interpretar, las implicaciones y las formas en que el espacio narrativo modela, e incluso determina, el discurso narrativo en general, sobre todo si se tiene en cuenta que la novela latinoamericana de este siglo tiene en este elemento una de sus obsesiones permanentes: desde el regionalismo de las primeras décadas del siglo al RM la sustancia espacial del relato no sólo ha sido constante, sino un factor de implicación cada vez mayor en el discurso novelesco. No obstante el olvido o menosprecio del espacio en la teoría de la narración, nuestra incursión en el mismo nos permite formular una suerte de metodología plural que da cuenta de las numerosas vinculaciones del espacio con los restantes elementos de la estructura narrativa. Nuestras interrogaciones (¿en qué medida este elemento afecta al discurso magicorrealista y realmaravilloso? ¿hasta qué punto la contradicción o la coherencia que inspira a tales *locus* narrativos determina también la perspectiva novelesca y la integración de la polaridad cotidiano-mágico?) pueden ser satisfechas muchas veces no sólo desde la aportación escasa de la teoría narrativa, sino (sobre todo en el caso del RM) desde la interpretación simbólica o imaginaria.

Es necesario — como se procediera con respecto al narrador — tener en cuenta la relación del espacio con otros ingredientes de la fábula, superando con ello las limitaciones de un análisis meramente descriptivo: nos interesa especialmente la funcionalidad del espacio en el proceso verosimilizador de ambas tendencias, la consideración del espacio como un “centro lógico” (foco de conciencia o perspectiva adjunto a la voz del narrador) que por ello modela, estructura y define el resto de elementos del relato, incluyendo su relación con el personaje (desde el rechazo a la consustanciación), la interacción entre el espacio y el punto de vista del narrador, su contribución en la economía narrativa y en el proceso de naturalización de lo fantástico en general (cuestiones que convierten al espacio narrativo en uno de los más poderosos mecanismos de sugestión magicorrealista, o del extrañamiento conflictivo de LRMA). No es difícil demostrar cómo — desde una interpretación simbólica — el espacio narrativo puede ser un centro cohesionador y unitivo capaz de integrar, de *homologar*, sus contenidos<sup>10</sup>, y que por consiguiente los espacios “míticos”, “simbólicos” o “imaginarios” — tan decisivos en la conformación de la narrativa latinoamericana actual — hayan servido a nuestros escritores para satisfacer la necesidad verosímil de sus escrituras respectivas: Macondo es, en este caso, la síntesis perfecta de la evolución espacial en Latinoamérica, el lugar en el que se desarrollan todas las posibilidades del espacio narrativo como “*forma a priori de lo fantástico*”<sup>11</sup>.

Nuestras reflexiones teóricas en torno al espacio narrativo permiten conclusiones interesantes de aplicación útil a nuestro propósito original, además de revalidar con suficiencia esta estructura silente en el seno de la narración, y

de proponer una suerte de proyecto metodológico que considere el efecto de esta estructura en la escritura americana, donde la intensidad y la manifestación del espacio literario es proporcional a la de su espacio existencial: la correlación de afectos entre espacio y personaje, la tematización incluso del espacio, la familiaridad que proporciona en la relación entre el lector y lo narrado, las cualidades que este vientre literario imprime a la conciencia novelesca orientando la percepción — el modo de ver — que corresponde a ese lugar, la interacción constante, en fin, entre espacio y narrador, han sido imprescindibles para asumir este elemento de la fábula como una clave que explica en gran medida la diferencia entre el RM y LRMA.

Si varias veces nos hemos referido a la escasa atención que se presta al espacio en el conjunto de la teoría y de la crítica, no podemos olvidar tampoco que a lo largo de la dilatada historia crítica de los términos, su mención es casi imperceptible, y su proposición como argumento que pueda contribuir a consolidar la discusión prácticamente nula; no obstante, alguna afirmación crítica que ha precedido a nuestro trabajo ya intuyó el desplazamiento de este recurso de la literatura fantástica hacia el RM<sup>12</sup>, y la potencialidad de la espaciología como gesto fundacional de lo imaginario<sup>13</sup>. Con respecto al espacio narrativo de LRMA algunos observaron en el *locus* haitiano el lugar concreto y posible de esta escritura, pues en él se manifiesta el sincretismo y la superposición de los numerosos “contextos” carpentierianos. Y, en efecto, el concepto bajtiniano de “cronotopo del encuentro” lo describe a la perfección, pues el espacio realmaravilloso se asocia no sólo con un espacio sintético y contrastivo, sino que se interpreta como la correspondencia, entre un tiempo y un espacio concretos.

En *Hombres de maíz*, la dinámica espacial es responsable del magicorrealismo que inspira a la novela. A propósito de esta novela es oportuno rescatar nociones importantes como las de “*cosmodrama*”, “*combate antropocósmico*” (Bachelard 73), “*terra genatrix*” (Ainsa 181), y expresiones afines que indican sobre todo la conversión del espacio asturiano en uno de esos lugares portadores de coherencia, según lo hemos denominado aquí. Este eje verbal, potente y significativo, rige en la novela las acciones narrativas, el carácter psicológico de sus personajes y la perspectiva de la fábula, pues Asturias lo construye como una topología profundamente subjetiva, simbólica, cuya correspondencia afectiva con el indio, su identidad común, explica las múltiples razones de la disposición interna del relato. Símbolos, signos, indicios, y “lugares de integridad” (cuevas, cumbres o montañas), imponen desde el inicio hasta el final una causalidad sensible a la naturalización de lo extraordinario. Las cualidades del espacio mítico, su carácter integrador y unitivo, son tomadas en esta novela como modos de recibir, sin perturbaciones, cualquier suceso extraño, enraizando este proceso con leves toques realistas, por un lado (las poblaciones reales de Guatemala que aparecen en el texto), y con un compromiso constante de abstracción: este espacio se concibe como una



suerte de “espacio polifónico” o *summa* indigenista capaz de representar a la mentalidad prelógica en general. Vientre de permisividad, en cualquier caso, la novela de Asturias condiciona su escritura magicorrealista a esa espaciología verosimilizadora de lo fantástico.

Haciendo uso, precisamente, de las extraordinarias posibilidades del espacio imaginario como actante del proceso verosimilizador, “Comala” y “Macondo” representan la adquisición de una clara conciencia narrativa sobre la importancia de este elemento en el discurso novelesco de América Latina. Para el escritor mexicano, el espacio deja de ser descripción y se traduce en atmósfera, en un clima cuya presencia hace innecesarias explicaciones o juicios, acotando así el lugar de las acciones como un *locus* autónomo con su consiguiente régimen de ordenación interior. Este centro lógico que es “Comala” tiene en la novela una función completiva y unificadora que resuelve además las contradicciones aquí/allá, cerca/lejos, vida/muerte, fundiéndolas con armonía, en la estructura sintética, integradora, de ese espacio “ácrono” (Canfield 968) o sempiterno que logra diseñar. Universo, pues, autorreferencial y autónomo, convergen en él todos los síntomas del espacio imaginario: identidad anímica entre espacio y personajes, técnica antitética que logra equilibrar (reducir) los contrarios, construcción del espacio a través de la sensualidad auditiva y táctil (ecos, murmullos, sombras, ver, oír) y la percepción espacial a través de la mentalidad no diferenciada del ser femenino, cualidades reconocibles en el centro unitivo de “Comala”. Por ello puede incluso convertirse en centro lógico rector de la novela a pesar de (o en sustitución de) la fragmentación de voces narrativas y la pluralidad de planos temporales.

Con “Macondo”, espacio síntesis que totaliza las posibilidades espaciales, la autonomía y la autorreferencialidad comienzan con la fundación de un espacio “*prehistórico y prelingüístico*” (Palencia-Roth 73). El escritor colombiano no necesita por ello ni siquiera de la escasa ambientación estilística de Rulfo, mucho menos del abundante espacio verbal de un Asturias, para convertir su espacio en una estructura autónoma, esto es, libre de contenidos, susceptible a toda permisividad. Tanto como de su curioso emplazamiento, o de sus adjetivos extraordinarios, la eficacia del cosmos garciamarquesco emana de la vivacidad con que despierta en la primera página de la novela. Fuente permanente de la verosimilitud del relato, todas las unidades espaciales de “Macondo” repiten esta esencia: la casa de los Buendía, el cuarto de Melquíades, el laboratorio del alquimia, la tienda de Catarino o Pietro Crespi. Como espacio de la “fe” magicorrealista, la aldea garciamarquesca es el resultado de la evolución espacial y la síntesis, en concreto, de la espaciología magicorrealista: renuncia — como dijimos — a los excesos descriptivos de *Hombres de maíz*, o a la construcción de una atmósfera deliberadamente sugestiva y extraña, como en *Pedro Páramo*, pero comparte con ellas la suspensión del juicio previo, la posibilidad infinita del espacio imaginario. Que la muerte no sea un estado, sin un lugar — como nos contó Melquíades —

no es más que un síntoma o prolongación de la autonomía absoluta con que funciona la aldea de García Márquez, artífice de la coherencia magicorrealista en este texto.

La espaciología de LRMA es, en cambio, muy distinta. Ya no se trata del “*lugar de la coherencia*” magicorrealista, sino del lugar de la contradicción, afectado además siquiera levemente por la referencialidad histórica. En *El reino de este mundo* ya no estamos, en efecto, ante el espacio unitivo, homologador, imaginario, sino ante un espacio escindido, *summa* de contextos de cuyos choques emerge el suceso mágico en el relato. Hay un énfasis desmedido en la espaciología literaria de Alejo Carpentier, una intención decidida a construir verbalmente los escenarios precisos para el proyecto de “nombrar América” y hacerla accesible y válida en el imaginario universal, pero sobre todo para apuntalar así los contextos, las cosmovisiones, superpuestas en la novela. El enfrentamiento que se deduce del semantismo espacial carpentieriano es doble: por un lado, entre los “contextos” (europeo y americano); por otro, entre los contextos y los personajes novelescos. De esta arquitectura que llama a la confrontación surgen no pocos resortes y leyes internas de LRMA: el espacio “artificial” de Europa frente al espacio “auténtico” de América, el “encuentro” y su consiguiente reconocimiento o rechazo entre los polos, la “confrontación intencional”, en fin, es aquí el sello del poderoso y significativo dramatismo espacial. El muelle y la Ciudad del Cabo, espacios de encrucijada, plantean la espaciología narrativa desde el contrapunto, la comparatividad, en el inicio mismo de la novela: es, evidentemente, un espacio sincrético, integrador si se quiere, mas no unitivo como el espacio magicorrealista. Todas las unidades espaciales del relato sentirán el efecto de estas dualidades: la hacienda de Lenormand de Mezy/la caverna de Mackandal, el puerto/El Bois Caimán, la librería/la casa de mamá Loi, contextos dispuestos a nutrir, respectivamente, a las perspectivas europea y americana que conviven de modo conflictivo en la novela. Sometidos a la incomunicación fatal que emana del texto carpentieriano, cada uno de estos contextos es necesario para ordenar y resumir a un tiempo el universo de sentido al que pertenecen, activando de esta manera el surgimiento de LRMA como efecto de sorpresa, extrañamiento, ante la confrontación o el encuentro. Más que en el lugar de la coherencia magicorrealista, nos hallamos ante una espaciología llamada a proveer, por tanto, lo extraordinario a través de la comparatividad y la escisión.

La comprobación de las distintas dinámicas espaciales, y nuestra sospecha de que en ellas reside gran parte del secreto de la escritura magicorrealista y realmaravillosa es uno de los aspectos más interesantes y originales, a nuestro juicio, que pueden nutrir y alumbrar esta discusión. En primer término, hemos creído demostrar la necesidad de revalidar el análisis de esta estructura silente de la narración como fuente — esto es lo importante aquí — de la verosimilitud novelesca y, finalmente, oponer la tipología espacial del RM (homologadora, unitiva) a la de LRMA (escindida, superpuesta). Si tomáramos como punto de

referencia en la discusión este elemento de los textos aquí analizados sería posible, al menos, una definición precisa de las diferencias radicales entre ambas escrituras, pues el espacio, al modelar el resto de ingredientes del relato, o simplemente al permitirlos, es el que proyecta de inmediato armonía o conflicto en el proceso verosimilizador de estas tendencias.

#### IV. - PAUTAS PARA UNA CONCLUSION.

Podemos responder ahora a las numerosas interrogantes que desde el inicio se han ido suscitando, y que constituyen el origen de nuestro trabajo: ¿cuál es el estado general de la polémica? ¿qué perspectivas críticas contaminan de equívocos la discusión? ¿cuál de los criterios, sin embargo, es susceptible de guiarnos en la espesura e identificar rigurosamente ambas tendencias? ¿qué autores y textos han sido adjetivados con unanimidad en estos términos? ¿cómo afectan nuestras claves al discurso narrativo de estas escrituras? ¿es posible, en fin, referirnos con claridad al RM y LRMA como formas distintas en la narrativa latinoamericana actual? No se trata de regresar a las ideas y conceptos que ya hemos expuesto, sino más bien de concienciarnos, a su través, de las necesidades urgentes de la crítica en torno a esta dilatada polémica.

La revisión histórica de la terminología en conflicto nos sugirió la primera de las necesidades: renunciar a ciertos prejuicios que empañan la claridad terminológica: renunciar, por ejemplo, a (1) utilizar tales palabras como expresiones paralelas a la "literatura fantástica", responsabilizándonos de sus semejanzas (el uso del espacio imaginario, del material fantástico) pero también de sus diferencias (el proceso sistemático de verosimilización, la convivencia no conflictiva entre realidad y fantasía); desechar la comodidad de (2) recurrir a los términos para designar un conflicto sociológico (América vs. Europa) aunque de la "reflexividad" y el juicio occidentales se derive una de sus más radicales diferencias; evitar en lo posible (3) la denominación de escritura magicorrealista para aquella que admite materiales míticos en general, sin olvidar que es el "punto de vista" prelógico, no diferenciado, el que determina en verdad esta escritura; desestimar, finalmente, (4) la funcionalidad de estas palabras para referirnos a tecnificación narrativa o modernidad ("el boom"), aun a sabiendas de que en los procedimientos estudiados, en su retórica particular, se consolida la verosimilitud novelesca. Frente a estos puntos de partida, nos hemos propuesto referirnos a tales términos para designar escrituras cuyos discursos se comportan de un modo específico, muy especial: una vez destacados los dos elementos claves que conforman la escritura del RM y LRMA (actitud y espacio), el resultado de la comparación es evidente, y podría ser sintetizado en los siguientes aspectos: (1) el grado de reflexividad, y (2) el aprovechamiento del espacio como actante de permisividad o verosimilitud. Ciertamente las distancias entre una y otra escritura tienen su origen en esta doble formulación narrativa, y en la interdependencia estrecha de tales elementos

sobre el conjunto de la narración. Es interesante observar también que, en esta relación de espacio y perspectiva, las obras que inauguran de algún modo el proceso de la “Nueva Novela” — *El reino de este mundo* y *Hombres de maíz* — y contienen en sí mismas los ingredientes necesarios para que se consolidaran en adelante los rasgos distributivos de ambas tendencias. Ambos textos plantean un universo marcado por el sincretismo cultural (indígenas y ladinos, blancos y negros), y por sus innumerables contradicciones, entre las cuales la supervivencia de lo mágico, de la mentalidad prelógica, frente a la racionalidad, es visible. Pero, curiosamente, Carpentier y Asturias eligen desde entonces caminos diferentes para esa extraña cohabitación de realidad y maravilla, orientando sin saberlo la evolución creativa de las décadas siguientes. Podría decirse así que Rulfo y García Márquez prefieren tomar en sus ficciones el camino de Asturias, es decir, la posibilidad de integración absoluta entre los polos de la tensión, y que el escritor guatemalteco inicia un compromiso magicorrealista que en los siguientes casos es completo, total. También es cierto, por otra parte, que muy pocas veces el RM (la convivencia armónica, plena, entre la realidad y la fantasía) se consolida en la narrativa del continente americano en la forma y maneras que hemos descrito aquí o que, en otras palabras, lo que predomina es la tendencia ontológica (LRMA) más que la fenomenológica (RM) como tratamiento de esta realidad plural. De hecho, ésta ha sido una de las razones cuyo peso contribuye a que los términos hayan sido reunidos por la crítica en algún sincretismo particular (“Realismo maravilloso” o “Realismo mágico maravilloso”), o que uno de los dos fuera postergado en favor del otro. En cualquiera de los casos, las diferencias entre ambas escrituras son suficientes para revalidar los términos, para mantenerlos como significantes distintos de dos tendencias desiguales, para alumbrar incluso la posibilidad de concluir esta espesa polémica.

#### NOTAS

1 “Porque si bien es verdad que pocas expresiones han tenido tanta fortuna como el Realismo Mágico en la crítica hispanoamericana de estos últimos años, también es cierto que pocas merecen otro destino que la ejecución sumaria, o (si estamos en una vena menos inquisitorial) el justo ostracismo (...) Aquí sólo quiero apuntar su carácter de no-comunicación, de fórmula que en lugar de establecer una base para el diálogo crítico constituye un verdadero cul-de-sac, un callejón sin salida, un laberinto sin centro” (Rodríguez Monegal 1975: 26-27).

2 La historia crítica de los términos desde las primeras referencias de Franz Roh en 1925 hasta finales de los años 80 ha sido revisada exhaustivamente en la Primera parte de nuestra Tesis Doctoral *Claves para el Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso: espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas* (Universidad de Las Palmas de G.C., 1993). El trabajo será publicado próximamente con el título de *Realismo mágico y Lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud (Espacio y actitud en cuatro*

*novelas latinoamericanas*). Este artículo esboza, en realidad, las ideas generales de nuestra investigación, necesariamente esquemáticas en este espacio.

3 Angel Flores, "Magical Realism in Spanish American Fiction", *Hispania*, 38 (1955) 187-192. Nuestras referencias remiten a la versión española publicada por Flores en su libro *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano*, México, Porrúa, 1985, 17-24.

4 El artículo de Irleamar Chiampi, "Realismo maravilloso" y literatura fantástica", *Eco*, 229, (1980), pp. 79-101, es sólo la síntesis de un trabajo más extenso (Tesis Doctoral, Universidad de Sao Paulo, 1976), y que se publica, meses después, con el título de *O realismo maravilhoso. Semiologia de novo romance hispanoamericano*, Sao Paulo, Perspectiva, 1981. Nuestras citas corresponden a la versión española, *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Caracas, Monte Avila, 1983.

5 "Contrariamente a la "poética de la incertidumbre", calculada para obtener el extrañamiento del lector, el realismo maravilloso rechaza todo efecto emotivo de escalofrío, miedo o terror respecto al hecho insólito. En su lugar, coloca el encantamiento como un efecto discursivo pertinente a la interpretación no-antitética de los componentes diegéticos" (Chiampi 70).

6 Si compleja ha sido la polémica sobre el RM y LRMA, la cuestión de los autores refleja la misma ambigüedad: "Cuando se puede pasar de Mallea a Borges, o de Rulfo a Arreola, o de Filisberto Hernández a Amorim u Onetti con la libertad con que lo hace Angel Flores, el concepto de realismo mágico que él propone para describir esa literatura pierde toda validez y utilidad" (Alazraki 1976: 14). La Tesis de Rocha-Logan (1985) incluye varios "histogramas" donde puede visualizarse la historia de los términos y de los autores más frecuentemente emparentados con el término "realismo mágico" hasta 1975: Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Uslar Pietri, Juan Rulfo, Miguel Angel Asturias, García Márquez, Franz Roh, Julio Cortázar, F. Kafka, Mallea, Giorgio De Chirico, Marcel Proust, S. Ocampo, J.J. Arreola, Ernesto Sábato, M.L. Bombal y Mario Vargas Llosa. Sobran palabras ante semejante variedad. Las cuatro novelas que, sin embargo, han resistido firmes a las numerosas interpretaciones del RM y LRMA son las que han servido como base a nuestra propia investigación. Nos referimos a *El reino de este mundo*, *Hombres de maíz*, *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*.

7 Entre las distintas funciones del narrador descritas por Genette, destacamos especialmente la "función ideológica" y la "función testimonial" (o afectiva, en términos de Jakobson). La primera se refiere a las intervenciones explicativas, directas o indirectas, por parte del narrador, llamadas a matizar (o a dotar de "sentido") a las acciones novelescas. La segunda alude a la implicación afectiva del narrador en su discurso (Genette 1989). El manejo de ambas funciones podría determinar por sí mismo la distancia que media entre el estilo de Carpentier y el de Asturias, respectivamente.

8 Durante su intervención en el Congreso de Michigan González Echevarría retomó algunas de las ideas de Spengler contenidas en *La decadencia de Occidente*: para el filósofo las culturas son organismos vivos, con sus consiguientes ciclos de desarrollo y decadencia. A su juicio, el primer síntoma de decadencia es la aparición de la

“reflexividad”, cuando “*despierta un sentimiento de extrañeza ante esas formas (de la cultura), (...) la obligación de examinar y criticar con el intelecto la realidad actual, para aplicarla conscientemente, la tiranía de una reflexión fatal para todo elemento creador*” (Spengler en González Echevarría 1975: 226-227). Nos parece oportuno retomar de nuevo la “reflexividad” como esa necesidad de justificación y análisis para señalar sus efectos en la prosa de LRMA.

9 Para Bajtin el motivo del encuentro “*está ligado estrechamente a otros motivos importantes, especialmente al motivo del reconocimiento-no reconocimiento, que ha jugado un enorme papel en la literatura*”. “*El exotismo — añade — presupone una confrontación intencional de lo que es ajeno con lo que es propio; en él es subrayada la ajenidad de los ajenos; por decirlo así se saborea y representa detalladamente en el trasfondo del universo propio, corriente, conocido, y que está sobreentendido*” (Bajtin 250 y ss.), palabras que alumbran la estragia de LRMA llevada a cabo por Carpentier como arquitectura de dualidades y oposiciones (blanco/negro, vudú/catolicismo, Europa/América).

10 Cassirer, en su análisis de la distintas formas simbólicas, traza una interesante caracteriología del espacio mitológico admitiendo, de entrada, su estrecha relación con el “espacio de la percepción” (el “espacio subjetivo”). Este espacio, dice, “*será capaz de unificar hasta lo más heterogéneo, haciéndolo comparable y de algún modo similar entre sí*” (Cassirer 119).

11 “El espacio, forma a priori de la fantástica” es el título del Capítulo II, Libro Tercero, de *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (Durand 1981: 379-393). En él, Gilbert Durand analiza espacialmente las propiedades del espacio fantástico.

12 “*Hace treinta años Borges transformaba experiencias de Buenos Aires en ficciones inverosímiles, y para que su inverosimilitud resultase tolerable a un pequeño público las situaba en la India o en el planeta Tlön. Hoy García Márquez, para que el gran público tolere sus inverosímiles ficciones, las sitúa en Macondo, que es el corazón de nuestra América*” (Anderson Imbert 1976: 25).

13 Tal vez la más simple y definitiva observación en torno a la espaciología magicorrealista en el transcurso de la polémica fue la de Luis Harss, para quien “*Perhaps the way to be a magic realist is to found a world and then make it exist*” (Harss 321).

## BIBLIOGRAFIA

Ainsa, Fernando (1986): *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos.

Alazraki, Jaime: “Para una revalidación del concepto realismo mágico en la literatura hispanoamericana”, *Separata del Homenaje a Andrés Bello*, University of California (1976) 9-21.

Alegría, Fernando (1971): *Literatura y Revolución*, México, F.C.E.

Anderson Imbert y Kiddle (1956): *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo XX*, New York, Appleton-Century Crofts.

- Bachelard, Gaston (1985): *El derecho de soñar*, México, F.C.E.
- Bajtín, M.M. (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- Barrenechea, Ana María: "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica", *Revista Iberoamericana*, 80 (1972) 391-403.
- Ben-Ur, Lorraine E.: "El realismo mágico en la crítica hispanoamericana", *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 3 (1976) 149-163.
- Borges, J.L.: "Tl̄n, Uqbar, Orbis Tertius", *Ficciones*, Barcelona, Planeta (1985) 13-26.
- Bourneuf, R. y Ouellet, R. (1983): *La novela*, Barcelona, Ariel.
- Campos, Julieta: "Realismo mágico o realismo crítico", *Revista de la Universidad de México*, 15.5 (1961) 4-8.
- Canfield, Martha L.: "Dos enfoques de *Pedro Páramo*", *Revista Iberoamericana*, 148-149 (1989) 965-988.
- Carter, Dale (1966): *Magical Realism in Contemporary Argentine Fiction*, Southern California University.
- Cassirer, Ernst (1985): *Filosofía de las formas simbólicas II: El pensamiento mítico*, México, F.C.E.
- Celorio, Gonzalo (1976): *El surrealismo y lo real maravilloso americano*, México, Setseptentas.
- Chiampi, Irlemar: "Realismo maravilloso y literatura fantástica", *Eco*, 229 (1980) 79-101.
- Chiampi, Irlemar (1983): *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Caracas, Monte Avila.
- Dessau, Adalbert: "Realismo Mágico y nueva novela Latinoamericana. Consideraciones metodológicas e históricas", *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*, Academia de Ciencias de Hungría (1978) 351-358.
- Díaz Rozzotto, Jaime: "El *Popol Vuh*: fuente estética del realismo mágico de Miguel Angel Asturias", *Cuadernos Americanos*, 201 (1975) 85-92.
- Dorra, Raúl: "*Identidad y literatura. Notas para un examen crítico*", *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura* (S. Yurkievich, comp.), Madrid, Alhambra (1986) 47-55.
- Duncan, Cynthia K. (1983): *The fantastic and Magical Realism in the contemporary Mexican short story as a reflection of "lo mexicano"*, University of Illinois at Urbana-Champaign, Tesis Doctoral.
- Durand, Gilbert (1982): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus.
- Flores, Angel: "El realismo mágico en la narrativa hispanoamericana", *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano*, México, Porrúa (1985) 17-24.
- Genette, Gérard (1989): *Figuras III*, Barcelona, Lumen.

Georgescu, Paul Alexander: "Causalidad natural y conexión mágica en la obra de M. A. Asturias", *Iberorromania*, 2 (1975) 157-175.

González, Aimée: "Alejo Carpentier y lo real-maravilloso americano", *Islas*, 36 (1970) 92-99.

González Echevarría, R.: "Carpentier y el realismo mágico", *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University (1975) 221-231.

González del Valle y Vicente Cabrera (1972): *La nueva ficción hispanoamericana a través de Miguel Angel Asturias y Gabriel García Márquez*, Nueva York, Eliseo Torres.

Harss, Luis: "Macondo: huevo filosófico", *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University (1975) 321-322.

Jill Levine, Suzanne (1975): *El espejo hablado. Un estudio de Cien años de soledad*, Caracas, Monte Avila.

Leal, Luis: "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana", *Cuadernos Americanos*, Julio-Agosto (1967) 230-235.

Llarena, Alicia (1993): *Claves para el "Realismo mágico" y "Lo real maravilloso": espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas*, Universidad de Las Palmas de G.C. Tesis Doctoral.

Márquez Rodríguez, Alexis (1982): *Lo barroco y lo real maravilloso en Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI.

Mead, R.G.: "Miguel Angel Asturias y su Premio Nobel en los Estados Unidos", *Cuadernos Americanos*, julio-agosto(1968) 215-227.

Menton, Seymour (1964): *El cuento hispanoamericano: Antología crítico-histórica*, Vol. 2, México, F.C.E..

Nelly Martínez, Z.: "Realismo mágico y lo fantástico en la ficción hispanoamericana contemporánea", *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University (1975) 45-52.

Ocampo, Aurora: "Un intento de aproximación al Realismo Mágico", *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Madrid, Cultura Hispánica (1978), Tomo I, 399-407.

Palencia-Roth, Michael (1983): *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Gredos, Madrid.

Rama, Angel: "La tecnificación narrativa", *Hispanamérica*, Año X, 30 (1981) 39-82.

Ricci, Graciela N. (1985): *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*, Buenos Aires, García Cambeiro.

Rincón, Carlos: "La poética de lo real-maravilloso americano", *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, (Salvador Arias, comp.), La Habana, Casa de las Américas (1977) 123-177.



Rocha-Logan, María Teresa (1985): *Realismo mágico: un estudio de la teoría de Franz Roh y la polémica literaria, con un análisis textual*, University of Texas at Austin. Tesis Doctoral.

Rodríguez Monegal, Emir: "Realismo mágico vs. literatura fantástica: un diálogo de sordos", *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University (1975) 25-37.

Rojas Guardia, Pablo (1969): *La realidad mágica. Ensayos de interpretación literaria*, Caracas, Monte Avila.

Sacoto Salamea, Antonio: "Las técnicas narrativas", *Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, (Giacoman, ed.), New York, Las Américas (1974) 385-394.

Salazar, Carol Lacy (1984): *La cosmovisión primitiva del narrador mágicorealista*, University of Arizona. Tesis Doctoral.

Tacca, Oscar (1985): *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos.

Valbuena Briones: "Una cala en el realismo mágico", *Cuadernos americanos*, 166.5 (1969) 233-241.

Valdés Cruz: "El realismo mágico en los cuentos negros de Lydia Cabrera", *Otros mundos, otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University (1975) 206-209.

Verzasconi, R.A. (1965): *Magical Realism and the Literary World of Miguel Angel Asturias*, University of Washington, EE.UU.