

## *Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano (1955-1993)*

En nuestros días la narrativa del Realismo Mágico (RM), representada por escritores como Rulfo o García Márquez, y la prosa de Lo Real Maravilloso Americano (LRMA), sustentada por Alejo Carpentier, parecen episodios cerrados, constitutivos de una época específica de la literatura latinoamericana de nuestro siglo. Desde los años 70 en adelante, y sobre todo en las últimas décadas, la escritura continental transita, como sabemos, por senderos bien distintos, y sus temáticas y estilos se enfrentan, a veces abiertamente, con las tendencias que aquí nos ocupan.

Esta evidencia, junto a la ambigüedad con que se han venido utilizando ambos términos para referirse a autores y aún a conceptos muy distintos, despertó hace tiempo nuestra curiosidad por una intensa polémica que desde los años 50 en adelante no ha dejado de estar presente (con mayor o menor intensidad) en las reflexiones críticas y teóricas sobre la literatura de América Latina. A pesar de la abundante exégesis que generaron ambos términos, las perspectivas desde las que han sido definidos han sido tantas, y su flexibilidad tan profunda, que sólo en los últimos años ha sido posible abordar la polémica con ciertas garantías. Con el objeto, precisamente, de establecer un balance crítico en torno al Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso Americano, iniciamos una profunda investigación cuyas conclusiones vieron la luz en 1993<sup>1</sup>, y de la que sólo podemos entregar en este espacio sus aspectos prioritarios.

---

<sup>1</sup> 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, actualmente en prensa, será publicado con el título de *Realismo mágico y Lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud (Espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas)*, Maryland, Ed. Hispamérica. Este artículo esboza, en realidad, las ideas generales de nuestra investigación, necesariamente esquemáticas en este espacio.

## 1. LA DISCUSIÓN TEÓRICA: FASES, EQUÍVOCOS Y PROBABILIDADES

Que ambos términos llegaron a convertirse en un lugar común entre la crítica latinoamericana, en una «*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*»<sup>2</sup>, es un hecho conocido por todos. Tales palabras han servido durante años para describir el estilo de obras y autores que poco tienen en común, restando a su poder de convocatoria la claridad necesaria en un discurso crítico. Señalaremos, de entrada, que desde los años 50 la crítica 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 encontraron, en esa multiplicidad de orientaciones, su trampa y su fortuna.

Ciertamente, 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>. La homologación entre lo mágico y lo fantástico tuvo continuidad en numerosas publicaciones, hasta el punto de que Julieta Campos propusiera un cambio terminológico —el de RM por «Realismo Crítico»— más ajustado a la inspiración formalista que reclamaba Flores<sup>4</sup>. 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 «fantástico».

Afortunadamente, esta homologación errónea 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<sup>5</sup> e

<sup>2</sup> Emir Rodríguez Monegal, «Realismo mágico vs. literatura fantástica: un diálogo de sordos», *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasia y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University (1975) 26-27.

<sup>3</sup> Ángel Flores, «Magical Realism in Spanish American Fiction», *Hispania*, 38 (1955) 187-192.

<sup>4</sup> Julieta Campos, «Realismo mágico o realismo crítico», *Revista de la Universidad de México*, 15.5 (1961) 4-8.

<sup>5</sup> Ana María Barrenechea, «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», *Revista Iberoamericana*, 80 (1972) 391-403.

Irlemar Chiampi<sup>6</sup>. 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 se refiere al «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. En la forma narrativa, tal poética de la homologación «exige una retórica persuasiva (un proceso de «verosimilización»), un «trabajo de persuasión que confiere status de verdad a lo no existente» (Chiampi 214-222). 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.

En un segundo lugar, abundan los críticos que utilizan los términos RM y LRMA como equivalentes casi perfectos de «literatura moderna» o «nueva narrativa». Así, ambos términos, aunque con especial relevancia el primero, pasaron a ser los significantes predilectos para expresar la filiación formalista de la nueva novela<sup>7</sup>, e incluso para referirse a la huella surrealista en todo esfuerzo literario posterior<sup>8</sup>, o a la revisión profunda y crítica de nuestra firme creencia en la percepción racionalista de la realidad<sup>9</sup>. Aunque es evidente que sin las nuevas técnicas narrativas no hubieran sido posible ambas tendencias, se trataría ahora no ya de utilizar las fórmulas como sinónimos de nueva ficción, sino de averiguar el modo en que los ingredientes del relato se combinan, de modo particular y específico, en el RM y LRMA.

En un tercer estadio también los términos se asociaron a los ecos que los distintos sustratos míticos de América Latina habían logrado despertar en la nueva narrativa. Así se homologa a menudo el RM y LRMA con «literatura mítica», basándose en el uso preferencial de estos motivos, en el único requisito de su presencia temática. La reincidencia en este aspecto en la polémica está sin duda alguna justificada, sobre todo si se habla de la obra novelística de un Asturias, al que se recurre casi siempre para ejemplificar este presupuesto<sup>10</sup>. También en el caso de Rulfo o Carpentier nos es posible atisbar la

---

<sup>6</sup> El artículo de Irlemar Chiampi, «Realismo maravilloso y literatura fantástica», *Eco*, 229, (1980), págs. 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 do novo romance hispanoamericano*, Sao Paulo, Perspectiva, 1981. La versión española, *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, fue publicada en Caracas por Monte Ávila en 1983.

<sup>7</sup> González del Valle y Vicente Cabrera (1972): *La nueva ficción hispanoamericana a través de Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez*, Nueva York, Eliseo Torres.

<sup>8</sup> Gonzalo Celorio en *El surrealismo y lo real maravilloso americano*, México, Setseptentas, 1976.

<sup>9</sup> Graciela Ricci en *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*, Buenos Aires, García Cambeyro, 1985.

<sup>10</sup> Jaime Díaz Rozzotto, «El *Popol Vuh*: fuente estética del realismo mágico de Miguel Ángel Asturias», *Cuadernos Americanos*, 201 (1975) 85-92.

sutil predisposición de la narrativa contemporánea para contaminarse de su propio y específico pasado cultural. Pero al margen de ellos, lo mítico opera en gran parte de la narrativa actual, y aparece constantemente como modo de mostrar la particularidad americana frente a la europea, extendiéndose por zonas y épocas distintas del discurso narrativo <sup>11</sup>.

Frente a este uso ambiguo y casi indiscriminado de los términos se sitúa aquel sector crítico para el cual los «ecos del sustrato mítico-simbólico» no se basan sólo en su presencia ambiental o temática dentro de la narración. Antes bien, lo mítico constituye sobre todo una «visión analógica» <sup>12</sup>, un «nuevo ángulo de visión» <sup>13</sup>, o el establecimiento de una «causalidad o conexión» mágica de la realidad <sup>14</sup>; en otras palabras lo mítico es una nueva y atractiva «perspectiva» novelesca.

Finalmente, 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 Alegría 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 <sup>15</sup>. 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. Así Carlos Rincón con todo ello logra trazar una poética de LRMA como enfrentamiento de contextos culturales transformados en modelos de visión <sup>16</sup>. También Alexis Márquez Rodríguez define «lo barroco» y LRMA como el modo de expresión de una evidente y física americanidad <sup>17</sup>.

Si bien es cierto que 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, de ahí que nos parezca éste un error delicado e importante. 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

<sup>11</sup> Roberto González Echevarría, «Carpentier y el realismo mágico», *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University (1975) 221-231.

<sup>12</sup> Ray Angelo Verzasconi, *Magical Realism and the Literary World of Miguel Ángel Asturias*, University of Washington, 1965.

<sup>13</sup> Aimée González, «Alejo Carpentier y lo real-maravilloso americano», *Islas*, 36 (1970) 92-99.

<sup>14</sup> Paul Alexander Georgescu, «Causalidad natural y conexión mágica en la obra de M. A. Asturias», *Iberorromania*, 2 (1975) 157-175.

<sup>15</sup> Fernando Alegría, *Literatura y Revolución*, México, F.C.E., 1971.

<sup>16</sup> Carlos Rincón, «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.

<sup>17</sup> Alexis Márquez Rodríguez, *Lo barroco y lo real maravilloso en Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI, 1982.

los propios críticos latinoamericanos, supuestamente «inmunes» ante su realidad? Pueden recordarse al respecto las excelentes observaciones de Raúl Dorra cuando advierte:

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 <sup>18</sup>.

Frente a estas perspectivas generalizadoras y ambiguas que hemos señalado hasta aquí, nos propusimos reformular estas tendencias 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 novelas representativas del RM y LRMA <sup>19</sup> nos permite afirmar que gran parte de la respuesta descansa en el comportamiento y la funcionalidad específica que adquiere la «actitud» (o perspectiva) y el espacio narrativo en cada uno de los casos.

## 2. ESPACIO Y PERSPECTIVA: CLAVES DEL REALISMO MÁGICO Y LO REAL MARAVILLOSO

En efecto, 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,

<sup>18</sup> Raúl Dorra, «Identidad y literatura. Notas para un examen crítico», *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura* (S. Yurkievich, comp.), Madrid, Alhambra (1986) 51.

<sup>19</sup> Según el análisis de Rocha-Logan los autores más frecuentemente emparentados con el término «realismo mágico» hasta 1975 son: Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Uslar Pietri, Juan Rulfo, Miguel Ángel 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 (María Teresa Rocha Logan, *Realismo mágico: un estudio de la teoría de Franz Roh y la polémica literaria, con un análisis textual*, University of Texas at Austin, 1985). 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*.

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 (Aimée González 1970), otros a la «distancia narrativa»<sup>20</sup>, a la «presentación» de lo extraordinario como real y viceversa (González del Valle y Cabrera 1972), a la construcción de un «universo de sentido» (Chiampi, 1980); 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 fundamentarlo con un estudio detallado de los textos y el apoyo metodológico oportuno.

Si consideramos, por ejemplo, a *Hombres de maíz* y *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»<sup>21</sup> (Tacca 96), de una *omnisciencia traccionada* por algún objetivo particular del narrador. En Asturias, por una voluntad de identificación con respecto a la visión indígena; en Carpentier, en cambio, sirve para todo lo contrario: salvaguardarse de una identificación explícita con las visiones (europea y americana) que conviven en la novela. Por otra parte, mientras el narrador guatemalteco se solidariza permanentemente con sus personajes a través de un análisis y de una enunciación afectivas 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. Asturias, 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, ya sea desde la perspectiva de la muerte (Rulfo), desde la causalidad mágica (Asturias) propia de la mentalidad primitiva, o de la «rueda giratoria»<sup>22</sup> de García Márquez, que logra destruir la línea entre lo real y lo extraordinario.

En LRMA la capacidad cohesionadora se escinde, y Carpentier estructura la novela de acuerdo a una arquitectura contrapuntística, a una confrontación de perspectivas (negro/blanco), que da 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

<sup>20</sup> Suzanne Jill Levine, *El espejo hablado. Un estudio de Cien años de soledad*, Caracas, Monte Avila, 1975.

<sup>21</sup> Oscar Tacca, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1985.

<sup>22</sup> La línea se destruye «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» (Michael Palencia-Roth, *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Gredos, Madrid, 1983, 69).

«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. 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.

Pero es en la «reflexividad» del discurso donde se encuentra, a nuestro juicio, una de las claves más importantes de ambas escrituras. En *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* el tratamiento fenomenológico de la realidad hace innecesario el uso de explicaciones en torno a los sucesos extraordinarios: «presentismo» narrativo o «narración pura» satisfacen plenamente los requisitos magi-correalistas. Carpentier, sin embargo, tiende 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. Así, mientras que el RM descarta el «*organismo de defensa intelectual*» (Alegría 1971:65), suspende el juicio hasta la «*insipiente deliberada*»<sup>23</sup>, o se abstiene en cualquier caso de valorar e interpretar la realidad, LRMA plantea el discurso narrativo desde la «reflexividad», la lógica y la argumentación explicativa, precisamente.

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 en esta larga polémica, tuvo efectos inmediatos en la investigación. 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». Nuestras interrogaciones (¿en qué medida este elemento afecta al discurso mágico-correalista 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.

En primer término, es necesario 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

---

<sup>23</sup> Antonio Sacoto, «Las técnicas narrativas», *Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, (Giacoman, ed.), New York, Las Américas (1974) 391.

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 *homologar* sus contenidos<sup>24</sup>, y que por consiguiente los espacios «míticos», «simbólicos» o «imaginarios» 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 como «*forma a priori de lo fantástico*»<sup>25</sup>.

A lo largo de la dilatada historia crítica de los términos, la mención de este elemento narrativo capital es casi imperceptible; 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>26</sup> (Anderson Imbert 1976), y la potencialidad de la espaciología como gesto fundacional de lo imaginario<sup>27</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» carpenterianos.

Nuestro propio análisis de la espaciología literaria en ambas tendencias nos reveló las distintas formas en que sus autores convocan la capacidad verosímil del relato. En *Hombres de maíz*, por ejemplo, Asturias construye una topología profundamente subjetiva, simbólica, cuya correspondencia afectiva con el indio explica 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,

<sup>24</sup> Ernst Cassirer, en su análisis de las 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*» (en *Filosofía de las formas simbólicas II*, México, FCE, 1985, 119).

<sup>25</sup> «El espacio, forma a priori de la fantástica» es el título con que Gilbert Durand titula el Capítulo II, Libro Tercero, de *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (Madrid, Taurus, 1982. 379-393). En él analiza especialmente las propiedades del espacio fantástico.

<sup>26</sup> Enrique Anderson Imbert, «El realismo mágico en la ficción hispanoamericana», *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1976, 7-25.

<sup>27</sup> Luis Harss, «Macondo: huevo filosófico», *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University (1975) 321-322.



son tomadas en esta novela como modos de recibir lo fantástico sin perturbaciones. Vientre de permisividad, en cualquier caso, la novela de Asturias condiciona su escritura magicorrealista a esa espaciología verosimilizador 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, clima cuya presencia hace innecesarias explicaciones o juicios, Universo autorreferencial y autónomo, convergen en él todos los síntomas del espacio imaginario: identidad anímica entre espacio y personajes, técnica antitética que logra neutralizar contrarios, construcción del espacio a través de la sensualidad auditiva y táctil (ecos, murmullos, sombras, ver, oír). 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» encontramos la síntesis que totaliza las posibilidades espaciales. Como espacio de la «fe» magicorrealista, la aldea garciamarquesca es el resultado de la evolución espacial y la síntesis, en concreto, de la espaciología de esta tendencia: renuncia 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.

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 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 propios personajes novelescos. 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), como contextos dispuestos a nutrir, respectivamente, a las perspectivas europea y americana que conviven de modo conflictivo en la novela; contextos necesarios para activar el surgimiento de LRMA como efecto de sorpresa, extrañamiento, ante su confrontación o encuentro.

### 3. A MODO DE CONCLUSIÓN

En este punto podríamos esbozar una suerte de balance sobre el RM y LRM, y sugerir ciertas renunciadas a nuestro juicio necesarias: renunciar, por ejemplo, (1) a utilizar ambos términos 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 estas expresiones 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»), aún a sabiendas de que en los procedimientos y en su retórica particular, se consolida la verosimilitud novelesca.

Frente a estos puntos de partida, nos referimos 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*— ya contenían 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, el balance crítico, y el análisis de los textos, nos permite al menos encontrar las claves para concluir, o aclarar, esta espesa polémica.

ALICIA LLARENA  
Universidad de Las Palmas de G.C.