

# Claves para ‘El realismo mágico’ y ‘Lo real maravilloso’: espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas

ALICIA LLARENA  
GONZÁLEZ

## CLAVES Y DESLINDES PARA UNA DISCUSION

**D**esde 1949 la crítica literaria latinoamericana ha hecho uso de las palabras «Realismo mágico» (RM) y «Lo real maravilloso americano» (LRMA) para referirse a cierto tipo de novelas donde la convivencia entre ficción y realidad presenta algunas características específicas. Sin embargo, el uso sistemático de ambos términos ha estado presidido por la indefinición y, aún en nuestros días, suscitan una confusa discusión teórica: tomados algunas veces como meros sinónimos de «Nueva Novela Hispanoamericana», relacionados a menudo con la literatura fantástica, represen-



Foto de Juan Rulfo.

tantes de una literatura de sello mítico, e incluso utilizados en el no menos resbaladizo debate de la identidad americana como soportes de la reducción sociológica «América versus Euro-

pa», lo cierto es que ambos términos encuentran, en esta multiplicidad de perspectivas desde las cuales han sido definidos, su trampa y su fortuna. De algún modo, el empleo polisémico



## Juan Rulfo Pedro Páramo y El Llano en llamas

Profundamente enraizada en lo popular, la narrativa de Juan Rulfo describe con conmovedora fuerza la cotidiana realidad de un mundo a la vez violento y lírico.



Planeta

despoja al RM y LRMA americano de la concreción necesaria para una supervivencia mínima en el conjunto de la crítica, pero también ha permitido un abundante análisis crítico en torno a los caracteres que los determinan, en busca de una definición que permita identificarlos con claridad. Nuestro propio trabajo no es más que un reflejo de esta preocupación por resolver uno de los temas más resbaladizos y conflictivos de la narrativa latinoamericana actual, y por revalidar así una terminología que ha recibido en más de una ocasión sentencia de muerte: «*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 solo 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)<sup>2</sup>. Sin embargo, y a pesar de este evidente confucionismo, los términos no han dejado de existir, y ya sea en el espacio de la investigación o la docencia misma, empleamos tales palabras sin que un consenso crítico al respecto haya fijado de alguna forma sus definiciones y sus límites.

La primera de las tareas que se plantea en el seno de esta investigación es, por tanto, fácil de sospechar: revisar minuciosamente la contribución de la crítica anterior, y aún ciertos aspectos de la teoría narrativa actual que enseguida señalaremos. Con respecto a la historia de los términos, a su extensión en el discurso crítico, nuestro trabajo recoge las aportaciones más valiosas sobre el RM y LRMA desde 1925 hasta 1986, aunando referencias bibliográficas a veces distantes, inaccesibles, o simplemente desconocidas dentro de los círculos de difusión académicos más frecuentes<sup>3</sup>. Esta revisión tuvo compensaciones inmediatas: de un lado, nos permitió comprender cuál ha sido la actitud de la crítica hacia estas palabras a lo largo de las distintas décadas del siglo, y no pocas de las razones que originan la confusión. Hasta los años 60, los términos se asociaron a la literatura fantástica y el RM se entendió, sin más, como la reunión de la realidad y la fantasía dentro de un texto (por ello se vinculan a la discusión los nombres de un Borges o un Cortázar, por ejemplo); en los años 70, la polémica tuvo uno de sus momentos importantes, el Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoameri-

cana en la Michigan State University (1975), destinado precisamente a revisar la terminología (o a darle muerte, como comprobamos en la cita anterior). Las conclusiones del Congreso podrían resumirse en la necesidad de un consenso, y de un análisis exhaustivo, pormenorizado, y monográfico, que diera amplia acogida a la espesura crítica, pues hasta estas fechas la polémica se reducía a impresiones puntuales publicadas a través del espacio breve, limitador, del artículo. En los años 80, finalmente, surgen los primeros ensayos monográficos (escasos todavía, sin difusión pública algunos) y cuyo valor fundamental es, en primer grado, establecer las bases para una futura revalidación, desde una perspectiva estrictamente literaria. La consulta de este extenso material crítico surgido a lo largo de cuatro décadas nos dio la pauta para deslindar dos claves que a nuestro juicio ofrecen una vía de claridad terminológica, renunciando primero a ciertos tópicos o clichés que suelen vincularse a la discusión: la asociación con la literatura fantástica (RM es igual a la mezcla de realidad y fantasía), con la identidad americana (RM y LRMA son la expresión particular y propia del continente), con la tecnificación narrativa (el RM y LRMA es un conjunto de modernas técnicas narrativas que hacen posible la exploración de la realidad americana en todas sus vertientes) y con la participación del sustrato mítico (RM es igual a literatura mítica). 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) y diver-



sifican el semantismo de los términos, comprobación que nos lleva a reformular los términos desde sus distintos comportamientos «gramaticales», es decir, desde la organización interna del relato en ambas escrituras (en especial la incidencia del punto de vista y del espacio literario): ¿cómo se produce la neutralización entre realidad y fantasía? ¿cómo se consigue el efecto de credibilidad o verosimilitud en esta narrativa? ¿son el RM y LRMA sinónimos o difieren entre sí?

## «PUNTO DE VISTA», «COMPROMISO» Y «ACTITUD» FRENTE A LO EXTRAÑO

A partir de los años 70, sobre todo, el «punto de vista» del narrador magicorrealista y realmaravilloso 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, otros a una «actitud» ante la misma, a la «distancia narrativa» entre el narrador y la historia (o el lector), al uso de una «perspectiva mítica» que no diferencia lo mágico de lo real, a la «presentación» de lo extraordinario como real y viceversa, a una «nueva casualidad», a una lógica narrativa que regresa sin paradojas a la prelogicidad, a la construcción de un «universo de sentido» que normaliza la presen-



Retrato de Juan Rulfo.

cia de cualquier elemento rebelde o fantástico, a la «cosmovisión primitiva» del narrador magicorrealista, a la «familiaridad» de lo mágico, a la «ausencia de justificación», a una «retórica verosímil»; todas estas expresiones 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 -neutralizar- 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, fue 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. Así, analizamos con detalle la persona narrativa de las cuatro novelas, la relación del «punto de vista» del narrador y el de los personajes (solidaridad o conflicto), el compromiso (intención verosimilizadora) del narrador frente a lo extraordinario, el uso de determinadas funciones narrativas (ideológica y testimonial) que condicionan la «reflexividad» (la explicación o el juicio) de los relatos y añadimos aquí las incidencias del «personaje como técnica» que contribuye a cristalizar la visión del narrador y, por tanto, la veracidad del acontecimiento perturbador o extraño en las novelas.

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, a las novelas de Asturias (*Hombres de maíz*) 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», o 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 identifi-



cación 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 que introduce 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 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. 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 permitan 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 ausencia, 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 juicio, con neutralidad, acontecimientos perturbadores, contradictorios, 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 como una suerte de «rueda giratoria», parte también de esa mentalidad pre-racional que integra «sin juicios» los tintes del discurso apocalíptico y los varios argumentos esotéricos o de color medieval. 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» (Bajtín) 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 en la novela: las certezas *empíricas*



de todos ellos son más que nunca aditamentos de la veracidad magicorrealista. Pero donde se consume esta instrumentalización del personaje como técnica adjunta al 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. 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 las aceptación cotidiana de estos niveles de realidad, los blancos subrayan -con lo contrario, con su falta de fe, con su incredulidad, precisamente- la fantasmagoría extraña de ciertos acontecimientos. Autenticidad (desde la perspectiva del negro) y extrañamiento (desde la perspectiva del blanco) comparten la objetividad del narrador y «lo real maravilloso» se concreta, pues, sólo en el nivel de los personajes (de ciertos personajes con exclusividad), no en el del narrador. Es el efecto de contraste, otra vez, el que necesita de la incredulidad de los blancos para afirmar la magia de los negros, antes que de la naturalidad de la negritud carpentieriana. 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 (ordinarios o extraños) de la realidad, en

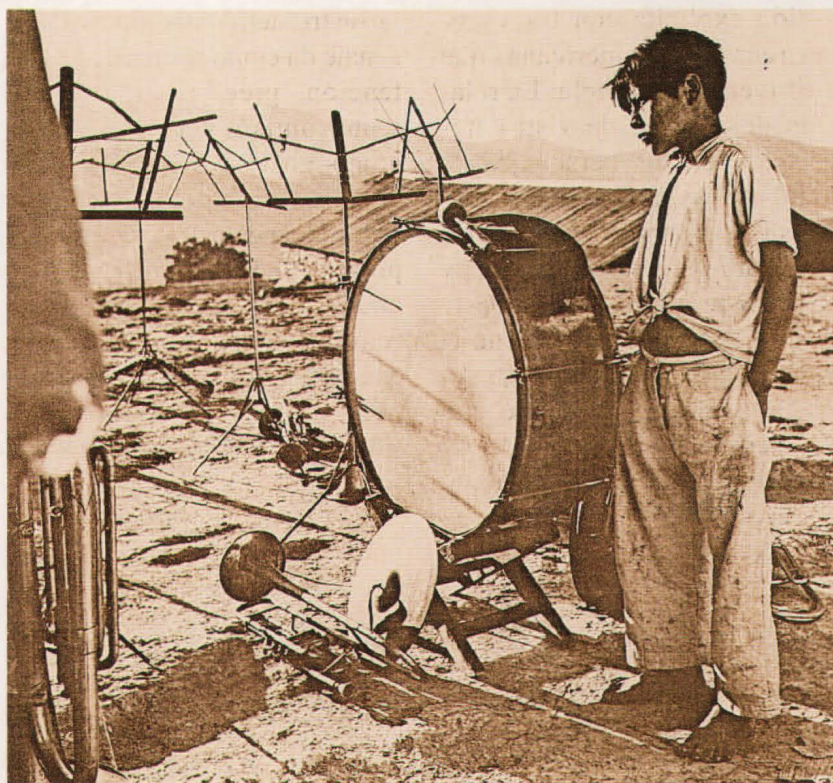


Foto de Juan Rulfo.

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 compromi-

so 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 de 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 explícita algunos componentes de la cosmovisión prelógica (los datos sobre el nahualismo, por ejemplo, colaboran con su fuerza semántica y conceptual a orquestar 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 matizan 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» en favor si acaso de la identidad afectiva (Asturias), o suspende el juicio hasta la «insipiente deliberada» (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.

### **«EL LUGAR DE LA COHERENCIA»: FUNCION DEL ESPACIO NARRATIVO EN EL RM Y LRMA**

**N**uestra sospecha de que en el espacio literario se hallaba encerrada buena parte de la diferencia entre el RM y LRMA también pudo comprobarse en

la investigación. Es más, nuestro interés por destacar la espaciología literaria como clave definitoria en esta larga polémica tuvo resultados más que inmediatos, que traspasaron además los límites concretos de este trabajo. Al adentrarnos en la teoría narrativa en busca de argumentos que explicaran la modelización del espacio en la escritura, surgió la necesidad de suplir con otros materiales afines al discurso novelesco (filosofía, antropología, semiótica teatral) la escasa atención que se ha prestado a este importantísimo ingrediente de la fábula 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, confirmó 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 menoscabo del espacio en la teoría de la narración, nuestra incursión en el mismo nos permitió formular una suerte de metodología plural que dé cuenta de las numerosas vinculaciones del espacio con los restantes elementos de la estructura narrativa. Nuestras interrogaciones (¿en qué medida este elemento





Presencia africana en Hispanoamérica.

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?) fueron satisfechas muchas veces no sólo desde la aportación escasa de la teoría narrativa, sino -sobre todo en el caso del «realismo mágico»- desde la interpretación llamémosle simbólica o imaginaria, orientación novedosa en el seno de la discusión.

Como se procediera con respecto al narrador, se tuvo en cuenta la relación del espacio con otros ingredientes de la fábula, superando con ello las limitaciones de un análisis meramente descriptivo: nos interesaba, sobre todo, 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 fue difícil demostrar cómo -desde una interpretación simbólica- el espacio narrativo puede ser un centro cohesionador y unitivo capaz de integrar, de *homologar*, sus contenidos, 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», por expresarlo con afortunadas palabras de Gilbert Durand.

Nuestras reflexiones teóricas en torno al espacio narrativo han conseguido, pues, 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 ameri-



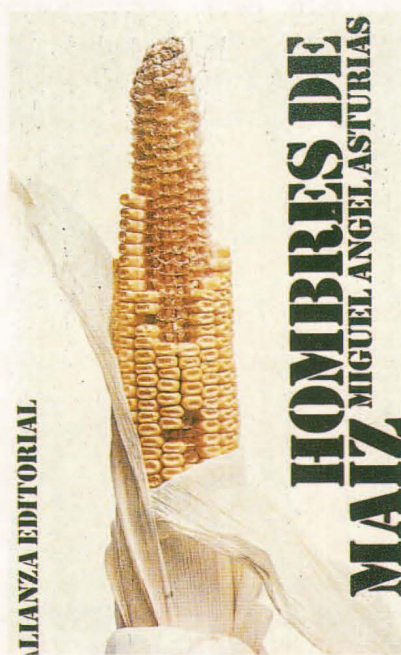
cana, donde la intensidad y la manifestación del espacio literario es proporcional a la de su espacio existencial: la correlación de afectos entre espacio y personaje, la tematización incluso del espacio, la familiaridad que proporciona en la relación entre el lector y lo narrado, las cualidades que 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 «realismo mágico»; 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. 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). Nues-

tro trabajo entrega abundantes páginas al análisis y la comprobación de la funcionalidad de todos los espacios narrativos convocados aquí, ya sean centros de conflictos, dualidades y oposiciones (LRMA), o espacios cohesionadores, unitivos (RM), necesitada como estaba la discusión de un análisis exhaustivo en torno a este elemento.

En *Hombres de maíz*, la dinámica espacial es responsable del magicorrealismo que inspira a la novela. A propósito de esta novela rescatamos nociones importantes como las de «cosmodrama», «combate antropocósmico» (Bachelard), «espacio genético», «causalidad telúrica», «terra matrix» y otras expresiones 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 verosimilzadora de lo fantástico.

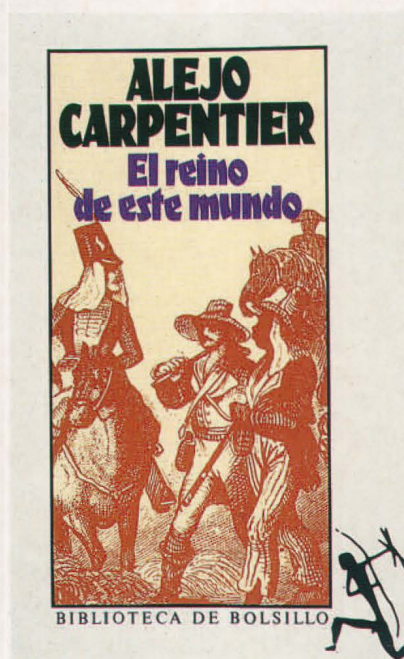
Haciendo uso, precisamente, de las extraordinarias posibilidades del espacio imaginario como actante del proceso verosimilzador, «Comala» y «Macondo» representan la adquisición de una clara conciencia narrativa sobre la importancia de este elemento en el discurso novelesco de América Latina. Para el 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 con-





siguiente 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 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», «prelógico», «prelingüístico», o como quiera llamársele. 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 ema-



na 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, sino 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, más no unitivo como el espacio magicorrealista. Todas las unidades espaciales del relato sen



tirán 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 carpenteriano, 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 «lo real maravilloso» 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 residía gran parte del secreto de la escritura magicorrealista y realmaravillosa ha sido, como puede adivinarse, uno de los aspectos más interesantes y originales planteados, a nuestro juicio, en esta investigación. 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 am-

bas 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.

## PAUTAS PARA UNA CONCLUSION

**P**odemos ahora responder a las numerosas interrogantes que desde el inicio se han ido suscitando, y que constituyen el origen de esta investigación: ¿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 hemos expuesto ya, sino más bien de concienciarlos, a su través, de las necesidades urgentes de la crítica en torno a esta dilatada discusión.

La revisión histórico-bibliográfica de la terminología en conflicto nos sugirió la primera de las necesidades: teniendo en cuenta que este trabajo se entrega a la revalidación de estos significantes tan decisivos en la discusión sobre la narrativa continental y que, se quie-

ra o no se quiera, están llamados a intervenir en nuestra actividad docente o investigadora, el primer paso fue renunciar a ciertos prejuicios que empañan la claridad terminológica: renunciar, por ejemplo, a 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); desear la comodidad de 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 la denominación de escritura magicorrealista para aquella que admite materiales míticos en general, sin olvidar que es el «punto de vista» preológico el que determina en verdad esta escritura; desestimar, finalmente, la funcionalidad de estas palabras para referirnos a tecnificación narrativa o modernidad («el boom»), aún a sabiendas de que en los procedimientos estudiados, en su retórica particular, se consolida la verosimilitud novelesca. Frente a estos puntos de partida, nuestro trabajo propone 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 magicorrealista y realmaravillosa (actitud y espacio), el resultado de la comparación es evidente, y podría sintetizarse en 1) el grado de reflexividad, y 2) en 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 *Hombrés 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 co-

habitación de realidad y maravilla, orientando sin saberlo la evolución creativa de las décadas siguientes. Podría decirse, siguiendo esta comparación, 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 onto-lógica («lo real maravilloso») más que la fenomenológica («realismo mágico»), como tratamiento de esta realidad plural. De hecho, ésta ha sido una de las razones cuyo peso y densidad contribuyen a que los términos hayan sido reunidos por la crítica en

algún sincretismo particular («Realismo maravilloso» o «Realismo mágico maravilloso»), o a 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. Claro es que puede renunciarse aún a estas palabras, sintetizarlas, caer en las tentaciones y prejuicios señalados ya, resumir ambas tendencias en una sola, considerar incluso las diferencias entre las dos como aspectos muy parciales de una misma presencia (lo mágico en la realidad), de un mismo proyecto cultural (el mestizaje, la convivencia); pero la posibilidad de armonizar este conflicto ha sido apuntada aquí, y de algún modo nuestras conclusiones no nos permiten regresar con inocencia a la homologación terminológica.

## NOTAS

1). El 28 de junio de 1993 fue defendida en la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria la primera Tesis Doctoral de Literatura Hispanoamericana: *Claves para el «Realismo mágico» y «Lo real maravilloso»: espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas* (de la que es autora Alicia LLarena). El Tribunal le otorgó la calificación de «Cum Laude», y destacó la valentía de la doctoranda al enfrentarse a un tema polémico y resbaladizo del que los críticos e investigadores latinoamericanistas mismos suelen huir («¿qué es el «realismo mágico»

co» y qué «lo real maravilloso americano?»), y argumentó varias de sus contribuciones más importantes:

- a) la reunión de la extensa bibliografía (desde 1948 hasta 1986) sobre estos términos,
- b) el deslinde de los errores y equívocos más frecuentes a lo largo de la polémica,
- c) la definición caracteriológica de ambas escrituras,
- d) el descubrimiento de, al menos, dos elementos que hasta ahora no habían sido destacados por la crítica en relación a estas obras literarias: la contribución del persona-

je como técnica, y la función del espacio narrativo en el proceso de «naturalización» de lo extraordinario o lo fantástico. Precisamente las páginas destinadas a la reflexión teórica y el análisis del espacio narrativo, así como las conclusiones de esta Tesis Doctoral, han sido, a juicio de los miembros del Tribunal, una de las contribuciones más originales y relevantes de los últimos años en el ámbito de la crítica literaria hispanoamericana. El texto que sigue reproduce una síntesis de todos estos aspectos, precisamente.



2). En efecto, los términos RM y LRMA han sido utilizados por la crítica para calificar la escritura de autores tan dispares como Eduardo Mallea, Borges, Rulfo, Arreola, Filisberto Hernández, Onetti, Cortázar, Uslar Pietri, Carpentier, Asturias, García Márquez, Sábato, María Luisa Bombal, Arguedas, Roa Bastos, Elena Garro, José Revueltas, Rosario Castellano y Salarrué, entre muchos otros, invalidando con su semanticidad difusa estas palabras. A lo largo de los años, sin embargo, y sobre todo en las últimas décadas, la crítica fue depurando esta interminable lista de autores; los cuatro nombres que, desde el principio hasta hoy, permanecen siempre como paradigmas de

ambas escrituras son García Márquez, Asturias, Rulfo y Carpentier, razones por las que han sido elegidos para mostrar en sus textos las conclusiones de nuestra investigación.

3). Para reunir la bibliografía crítica en torno al «Realismo mágico» y «Lo real maravilloso» -labor que ocupó dos años de nuestra investigación), fue necesario consultar bases internacionales de datos en EEUU y Francia, y aún desplazarnos a la Universidad Nacional Autónoma de México y al Centro Cultural Alejo Carpentier de La Habana. Así, esta Tesis pudo reunir por vez primera referencias bibliográficas inéditas, de escasa difusión, o simplemente desconocidas en

los círculos académicos habituales, localizadas en numerosos países de Europa, EEUU y el conjunto de América Latina. Esta recopilación es, hasta la fecha, la más completa que se haya podido hacer en torno a las literaturas del «realismo mágico» y «lo real maravilloso», constituyéndose así en una aportación de valor inestimable que sienta precedentes críticos en el ámbito científico. Dado el abundante material bibliográfico que aquí se utiliza, este artículo evitará la mención directa de estas referencias, para no interrumpir la lectura con innumerables notas. En su defecto, al final del artículo se encontrará una bibliografía mínima con las reseñas más relevantes.

## BIBLIOGRAFÍA

- **Alazraki, Jaime:** «Para una revalidación del concepto realismo mágico en la literatura hispanoamericana», Separata del Homenaje a Andrés Bello, University of California, San Diego, 1976, pp. 9-21.
- **Anderson Imbert:** «El realismo mágico en la ficción hispanoamericana», El realismo mágico y otros ensayos, Caracas, Monte Avila, 1976, pp. 7-25.
- **Asenov Kanev, Venko:** «Lo real maravilloso: un método definidor en las letras hispanoamericanas», Imán, (1986), pp. 24-38.
- **Barrenechea, Ana María:** «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», Revista Iberoamericana, 80, (1972), pp. 391-403.
- **Barroso, Juan:** «Realismo mágico» y «Lo real maravilloso» en El reino de este mundo y El siglo de las luces, Miami, Universal, 1977.
- **Ben-Ur, Lorraine Elena:** «El realismo mágico en la crítica hispanoamericana», Journal of Spanish Studies: Twentieth Century, 3, (1976), pp. 149-163.
- **Carpentier, Alejo:** «De lo real maravilloso americano», Tientos y Diferencias, Ensayos, La Habana, Letras Cubanas, 1984, pp. 68-79.
- **Chiampi, Irlemar:** «El realismo maravilloso». Forma e ideología en la novela hispanoamericana, Caracas, Monte Avila, 1983.
- **Flores, Angel:** El realismo mágico en el cuento hispanoamericano, México, Porrúa, 1985.
- **Georgescu, Paul Alexander:** «Causalidad natural y conexión mágica en la obra de M. A. Asturias», Iberorromania, 2, (1975), pp. 157-175.
- **González Echevarría, Roberto:** «Carpentier y el realismo mágico», Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica, (Memoria del XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana), Michigan State University, 1975, pp. 221-231.
- **Jill Levina, Suzanne:** El espejo hablado. Un estudio de Cien años de soledad, Caracas, Monte Avila, 1975.
- **Leal, Luis:** «El realismo mágico en la literatura hispanoamericana», Cuadernos Americanos, Julio-Agosto, (1967), pp. 230-235.
- **Llarena, Alicia:** «Lo real maravilloso o el ensueño tropical de Paulina Bonaparte», Boletín Millares Carlo, 11, (1990), pp. 177-184.
- **Marquez Rodríguez, Alexis:** Lo barroco y lo real maravilloso en Alejo Carpentier, México, Siglo XXI, 1982.
- **Maturo, Graciela:** La polémica actual sobre el realismo mágico en las letras latinoamericanas, Tekne, Buenos Aires, 1979.
- **Mena, Lucila-Inés:** «Hacia una formulación teórica del realismo mágico», Bulletin Hispanique, 77, (1975), pp. 395-407.



- **Padura, Leonardo:** «*Lo real maravilloso: creación y realidad*», *Lo real maravilloso: creación y realidad*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1989, pp. 7-71.
- **Ricci, Graciela N.:** *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*, Buenos Aires, García Cambeiro, 1985.
- **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, pp. 123-177.
- **Rincón, Carlos:** «*Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del realismo mágico en Miguel Angel Asturias*», *Escritura*, 5-6 (1978), pp. 25-60.
- **Rocha-Logan, María Teresa:** *Realismo mágico: un estudio de la teoría de Franz Roh y la polémica literaria, con un análisis textual*, University of Texas at Austin, 1985.
- **Rodríguez Monegal, Emir:** «*Realismo mágico vs. literatura fantástica: un diálogo de sordos*», *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, (Memoria del XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana), Michigan State University, 1975, pp. 25-37.
- **Rodríguez Monegal, Emir:** «*Lo Real y lo Maravilloso en El Reino de Este Mundo*», *Revista Iberoamericana*, Julio-Diciembre, (1976), pp. 619-649.
- **Salazar, Carol Lacy:** *La cosmovisión primitiva del narrador mágicorealista*, University of Arizona, 1984.
- **Volek, Emil:** «*Alejo Carpentier y la narrativa latinoamericana actual (dimensiones de un realismo mágico)*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 296, (1975), pp. 319-342.
- **Zambrana de Sánchez, Heida:** *Acercamiento crítico al realismo mágico: un intento de codificación*, Universidad de Puerto Rico, 1982.
- **Zeitz, Eileen y Seybolt, Richard A.:** «*Hacia una bibliografía sobre el realismo mágico*», *Hispanic Journal*, Indiana, 1981, pp. 159-167.

## BIOGRAFÍA

### Alicia Llarena González

Nacida en Gran Canaria, 1964. Es Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de La Laguna (1987) y Doctora en la misma especialidad por la Universidad de Las Palmas de G.C. (1993), centro donde imparte docencia de Literatura Hispanoamericana desde enero de 1988. Ha participado como ponente en distintos Congresos Internacionales (EEUU, Cuba, Alemania), y publicado artículos en numerosas revistas científicas (*Revista Iberoamericana* [EEUU] y *Río de la Plata* [Francia], entre otras, consideradas como unas de las más relevantes publicaciones en el ámbito académico internacional). Asimismo, ha intervenido como conferenciante en distintas universidades españolas (La Laguna, Salamanca), y ha sido seleccionada para intervenir en prestigiosos cursos de verano de la Universidad de Salamanca, y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo

(1993). Entre sus líneas de investigación destacan: la narrativa del «realismo mágico» y «lo real maravilloso americano», «evolución y sentido del espacio literario en Hispanoamérica», «la postmodernidad en la literatura hispanoamericana de los años 80 (escritura y mujer)» y, más recientemente, la poesía cubana de los años 80 que ha dado a conocer por vez primera a la comunidad científica española, y de la cual ha preparado una antología de próxima publicación en Madrid.

#### Dirección:

Dpto. de Filología Española, Clásica y Árabe  
 Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
 Edificio de Humanidades Millares Carló  
 C/Pérez del Toro, 1  
 35003 Las Palmas de Gran Canaria  
 Tfños.: 45 17 24/09 - Fax:45 17 01

Este trabajo ha sido patrocinado por el

**CÍRCULO DE EMPRESARIOS DE GRAN CANARIA**