

Branka Kalenić Ramšak
Ljubljana

EL REALISMO MÁGICO, LO REAL-MARAVILLOSO Y EL SURREALISMO: UNA ESTÉTICA PARECIDA

En la crítica literaria en general y en la nuestra en particular se emplea el término *realismo mágico* frecuentemente con muy poca precisión, sobre todo cuando se especifican algunas características de la narrativa hispanoamericana del siglo XX. Se lo utiliza para calificar obras de tan distintos autores como son las de Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes y de muchos otros. Precisamente por la palabra *mágico* o *maravilloso* se los suele considerar como autores tan incomprensibles para el público europeo, o mejor dicho no hispánico, que éste es sólo capaz de asombro y de admiración. Evidentemente esos autores desde un punto de vista muy superficial tienen algunos rasgos en común; es decir, pertenecen al llamado *boom* hispanoamericano literario, si es que reconocemos este término con todas sus características particulares. Pero cada uno de ellos de modo muy distinto aprovechan en sus obras el vivir latinoamericano, su esencia particular y sus tradiciones sea precolombinas sea las que provinieron de la fusión de varias culturas. Por esta razón se trata de los autores muy realistas cuyo espíritu literario tiene proveniencia en la vida *cotidiana* de la América Latina; lo que sí les distingue de los realistas europeos es precisamente esa realidad que es maravillosa o mágica. Pero lo que se olvida frecuentemente en la crítica es el hecho de que existen entre el realismo mágico por una parte y la vanguardia europea de las primeras décadas de nuestro siglo muchas ideas iniciales y puntos de arranque en común. Algunas de ellas entre el surrealismo y la creación mágicorealista tratan de elaborarse en esta pequeña análisis.

El alemán Franz Roh, crítico del arte, utilizó por primera vez el término en su libro *Nach Expressionismus (Magischen Realismus)* en el año 1925 tratando la pintura expresionista y postexpresionista de Pablo Picasso, Marc Chagall, Paul Klee, Max Ernst, Otto Dix y otros. En sus cuadros es representada la realidad cotidiana, palpable, pero en combinaciones raras, como en sueños, en una atmósfera onírica. El año siguiente su obra aparece en España, traducida por José Ortega y Gasset y editada por la Revista de Occidente. De razones desconocidas el *realismo mágico* aparece ahora en el título principal y no más en el subtítulo: *Realismo mágico. Postexpresionismo*. Roh seguramente no había previsto la importancia de su terminología para la prosa hispanoamericana. Sólo en el año 1948 la expresión obtuvo la primera significación literaria: el venezolano Arturo Uslar Pietri, hablando de la obra del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, utilizó el término *realismo mágico* mostrando la conexión directa con los movimientos vanguardistas del comienzo del siglo:

Coincidía este momento con el contagio de las formas literarias de vanguardia: cubismo francés, ultraísmo español y los primeros vagidos del surrealismo.

Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podría llamarse un realismo mágico.¹

Entonces parece como si el término fuese utilizado por casualidad, por “falta de otra palabra”, y sin embargo representa una de las claves de la literatura hispanoamericana. Asturias lo trata de definir con las siguientes palabras:

Entre lo “real” y lo “irreal” hay una tercera categoría de realidad. Es una fusión de lo visible y lo tangible, la alucinación y el ensueño. Se asemeja a lo que deseaban los surrealistas en torno a Breton, y es lo que puede llamarse “realismo mágico”.²

Asturias ha expresado aquí claramente sus relaciones creadoras con el surrealismo francés. Otro autor, importantísimo para la divulgación de la literatura mágicorrealista, el cubano Alejo Carpentier, también se arranca en su carrera literaria de la corriente de Breton. Parece un poco paradójico de que la vanguardia, tan profundamente arraigada en el pensamiento europeo, haya influido sobre el nacimiento de algo tan hondamente hispanoamericano como es la prosa mágicorrealista. Pero ya el mismo hecho de que muchos de los jóvenes hispanoamericanos, pintores, poetas, prosistas, entre ellos sobre todo Asturias y Carpentier, se encontraron en aquella época en el torbellino ideológico de París nos aclara un poco esa curiosidad. El ambiente creador de la capital francesa y sus vanguardias les mostraron el camino que debían emprender. Por eso explica Asturias al poeta español Luis López Álvarez:

Para nosotros el surrealismo representó (y esta es la primera vez que lo digo, pero creo que tengo que decirlo) el encontrar en nosotros mismos no lo europeo, sino lo indígena y lo americano, por ser una

1 Arturo Uslar Pietri, *Letras y hombres de Venezuela*, Caracas, Ediciones Edime, 1959, p. 281.

2 Robert G. Mead, “Miguel Ángel Asturias y su premio Nobel en los Estados Unidos”, *Cuadernos Americanos*, México, no. 159, 1968, p. 225.

escuela freudiana en la que lo que actuaba no era la consciencia, sino el inconsciente. Nosotros el inconsciente lo teníamos bien guardadito bajo toda la conciencia occidental. Pero cuando cada uno empezó a registrarse por dentro se encontró la posibilidad de escribir. /.../

Es decir, que la escuela surrealista, que ejerce gran influencia en toda la literatura, que es una escuela revolucionaria de grandes poetas, nos ayuda a descubrirnos. /.../ El surrealismo, para los escritores latinoamericanos y especialmente para mí, fue una gran posibilidad de independencia respecto a los moldes occidentales. El surrealismo despertó en nosotros el sentir. Favoreció nuestra tendencia a sentir las cosas en lugar de pensarlas. Precisamente la diferencia entre la literatura europea y la latinoamericana reside en que los latinoamericanos sentimos las cosas y después las pensamos, y los europeos piensan las cosas y después las sienten.³

Tal vez sea ésta la diferencia sutil entre la existencia latinoamericana y europea, es decir la de la procedencia greco-latina. De todos modos, después de esta declaración resulta mucho más clara la relación entre el realismo mágico y el surrealismo. Según la definición de Breton el surrealismo es el automatismo psíquico con el cual se puede expresar el funcionamiento del pensamiento fuera de todo control de la razón y sin toda preocupación estética o moral. Aceptar el surrealismo significa entonces admitir la subconciencia mediante el automatismo; en ese proceso el artista se convierte en el transcriptor de su propia subconciencia sin ninguna voluntad creativa. Hasta qué grado es posible tal procedimiento, si es posible de todo, es completamente otro asunto de investigación. Para nosotros es interesante el proceso de transformación creativa que muestra evidentes elementos de concordancia entre las dos corrientes estéticas en cuestión.

Pero al mismo tiempo existen también entre ellas algunas diferencias. Una de las primordiales es seguramente la siguiente: no hay que buscar la realidad absoluta, representada como fusión de la objetividad y el sueño, en la profundidad escondida del espíritu humano, que los surrealistas trataron de extraer al día, sino que el artista debe conseguir cierto estado psíquico que le permitiera averiguar la manifestación exterior de la fusión entre el sueño y la realidad. En este punto Miguel Ángel Asturias ve claramente las semejanzas con el modo de pensar indígena que lo relaciona directamente con el realismo mágico:

3 Luis López Álvarez, *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1974, pp. 80-81.

*El indio piensa en imágenes; él ve las cosas no tanto como fenómeno en sí, sino que las traduce en otras dimensiones en las cuales desaparece la realidad y aparecen los sueños, donde éstos metamorfosean en formas visibles y palpables.*⁴

Si el realismo mágico en la creación literaria queda bien definido por Asturias que lo relaciona con la cultura precolombina, como prueba práctica sirve la mayoría de sus obras, el problema planteado no se resuelve automáticamente para otros autores. Alejo Carpentier lo define de modo diferente, introduciendo el término *lo real maravilloso*. Como Asturias, él también parte del surrealismo que le ayuda en la búsqueda de su autónoma manera de expresión; aunque ya muy pronto se da cuenta de que la búsqueda intencional del extrañamiento o de lo maravilloso en las cosas más raras de este mundo, porque eso es lo que hacen al final los surrealistas, quita a la obra artística toda su imaginación y significa la utilización de ciertos clisés, lo que está en contradicción con los mismos principios del surrealismo:

*Lo maravilloso, buscado a través de los viejos clisés de la selva de Brocelianda, de los caballeros de la Mesa Redonda, del cantador Merlín y del ciclo de Arturo. Lo maravilloso, pobremente sugerido por los oficios y deformidades de los personajes de feria – ¿no se cansarán los jóvenes poetas franceses de los fenómenos y payasos de la “fête foraine”, de los que ya Rimbaud se había despedido en su “Alquimia del Verbo”? Lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación, reuniéndose objetos que para nada suelen encontrarse: la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección, generador de las cucharas de armiño, los caracoles en el taxi pluvioso, la cabeza de león en la pelvis de una viuda, de las exposiciones surrealistas. O, todavía, lo maravilloso literario: el rey de la Julieta de Sade, el supermacho de Jarry, el monje de Lewis, la utilería escalofriante de la novela negra inglesa: fantasmas, sacerdotes emparedados, licantropías, manos clavados sobre la puerta de un castillo.*⁵

Carpentier no ve *lo maravilloso* como una abstracción filosófica o estética, sino como reflejo o interpretación de los elementos políticos, históricos, sociales y racionales que representan la totalidad de la realidad hispanoamericana:

4 Robert G. Mead, *op. cit.*, p. 225.

5 Alejo Carpentier, *El reino de este mundo – Prólogo*, La Habana, Letras Cubanas, 1979, pp. 5-6.

Me pareció una tarea vana mi esfuerzo surrealista. No iba a añadir nada a este movimiento. Tuve una reacción contraria. Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano. Aun no sabía cómo. Me alentaba lo difícil de la tarea por el desconocimiento de las esencias americanas. Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América. [...] América se me presentaba como una enorme nebulosa, que yo trataba de entender porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana. [...] Pero el surrealismo sí significó mucho para mí. Me enseñó a ver texturas, aspectos de la vida americana, que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola de nativismo traída por Güiraldes, Gallegos y José Eustasio Rivera. Comprendí que detrás de ese nativismo había algo más; lo que llamo contextos: contexto telúrico y contexto épico-político; el que halle la relación entre ambos escribiré la novela americana.⁶

Alejo Carpentier habla por primera vez del lo real-maravilloso y de la génesis de tal concepto en su propia conciencia en el prólogo a la novela *El reino de este mundo* (1949), y luego con más detalles en su libro de ensayos *Tientos y diferencias*:

En el año 1943 voy a Haití, casualmente, en compañía del actor Louis Jouvet, y me hallo ahí antes los prodigios de un mundo mágico, de un mundo sincrético, de un mundo donde hallaba al estado vivo, al estado bruto ya hecho, preparado, mostrado, todo aquello que los surrealistas, hay que decirlo, fabricaban demasiado a menudo a base de artificio. (...) Surge en mí esa percepción de algo que desde entonces no me ha abandonado, que es la percepción de lo que yo llamo lo real-maravilloso, que difiere del realismo mágico y del surrealismo en sí.⁷

Pero en qué consiste esta diferencia no lo especifica. Es importante el uso de la expresión *un mundo mágico*, es decir que la idea de lo real-maravilloso de Carpentier consiste en algo que pertenece a lo irreal, a lo fantástico. En cuanto al *sincretismo*, se trata de sus aspectos muy distintos entre sí: el religioso, artístico, étnico, psicológico

6 César Leante, "Confesiones sencillas de un escritor barroco", en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Ciudad de la Habana, Casa de las Américas, 1977, pp. 62-63.

7 Alejo Carpentier, "Tientos y diferencias - Un camino de medio siglo" en *Razón de ser*, Barcelona, Plaza y Janés Editores, 1987, p. 97.

etc. Para la definición de lo real-maravilloso es significativa también la constatación de que ello es alcanzable en el contexto latinoamericano en su estado crudo, es decir, lo que es maravilloso, mágico se puede encontrar allí en la realidad cotidiana, palpable, y no hace falta buscarlo en la irrealidad de la subconciencia humana, como lo hicieron los surrealistas de Breton. Esta es una de las capitales diferencias entre el surrealismo francés y lo real-maravilloso carpenteriano. Al volver a Cuba en 1939, Carpentier se dio cuenta de que todo de lo que hablaban los surrealistas europeos existía en Latinoamérica “a cada paso” de la vida habitual. El papel del artista es descubrir la maravilla americana, hacerla pública mediante procedimientos artísticos e introducirla al dominio de la estética:

... lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de estado límite.⁸

Lo maravilloso es el término básico del modelo teórico de Alejo Carpentier y proviene del movimiento surrealista. Louis Aragon considera que lo maravilloso nace de la negación de una realidad como consecuencia de ésta y resultado de la búsqueda de otra realidad. La relación que aparece entre lo real y lo maravilloso es de puro carácter ético, de este modo representa lo maravilloso siempre la materialización de un símbolo moral que está en oposición completa con la moral del mundo en que ha aparecido. Esto vale también para las primeras obras tanto de Miguel Ángel Asturias como de Alejo Carpentier, que aparecen en el contexto literario hispanoamericano como oposición al *nativismo*:

En cuanto a nuestro copioso nativismo, aún vigente en ciertos sectores retardados de la literatura continental – nativismo que, con su descripción de ambientes y paisajes poco explotados por la literatura, cobró momentáneos visos de originalidad – debemos admitir que sus mecanismos eran muy poco originales, respondiendo a una tendencia, una onda, que mucho se hacía sentir en Europa desde hacía algunos años. Fuera de casos excepcionales [...], nuestras novelas nativistas eran ecos de otras cosas que ya habían sonado en el Viejo Continente.⁹

8 Ibídem, ensayo “De lo maravilloso americano”, p. 75.

9 Ibídem, ensayo “Problemática de la actual novela latinoamericana”, p. 9.

Carpentier considera que lo real-maravilloso americano no puede reducirse a la imaginación mitológica, sino se trata de la relación compleja entre la recepción mitológica y la remitologización de la realidad en que vivimos, de la interpretación de los mitos de antaño y de la concepción histórica de la realidad.

Entre los procedimientos estilísticos surrealistas, acogidas también por la literatura mágicorrealista y realmaravillosa, ocupa la posición principal la escritura automática que con las asociaciones libres transpone de la esfera subconsciente a la esfera consciente la esencia humana más íntima que representa la fuente misma de lo maravilloso.¹⁰ Es decir que el surrealismo, mediante la escritura automática, ilumina aquella parte de la existencia humana que ha quedado escondida dentro del ser humano a lo largo de su Historia.¹¹ De la misma problemática hablan también Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, pero mostrando que la realidad mágica o maravillosa existe en Latinoamérica en la realidad exterior, en la realidad cotidiana¹² y no en el interior, dentro de la subconciencia humana de cada individuo. Entonces no se trata en la literatura mágicorrealista del subjetivismo como en el caso de los surrealistas, sino de todo tipo de manifestaciones de la vida cotidiana, es decir, de lo que es objetivo, exterior y habitual. Si tomamos las dimensiones del espacio y del tiempo, cuyas coordenadas opuestas son *aquí-allí* y *ahora-entonces*, los polos surrealistas subjetivos *allí* y *entonces* se encuentran en el contexto hispanoamericano objetivo *aquí* y *ahora*. Sólo en este maravilloso nivel de la realidad, que no les parece como tal a los que la viven, son perfectamente posibles saltos espacio-temporales tan típicos para la narrativa de muchos autores hispanoamericanos. Así no nos debe extrañar, por ejemplo, el famoso nombre de la posada en la novela de Carpentier *Los pasos perdidos*: “Recuerdos del porvenir”.

Como hemos visto el realismo mágico y lo real-maravilloso deben mucho, sobre todo en procedimientos artísticos e ideológicos, a la vanguardia europea, específicamente al surrealismo francés. Dos creadores de estas corrientes estéticas, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, que entre los primeros se arrancaron hacia el gran éxito internacional de la literatura hispanoamericana del siglo XX, simplemente proponen en sus creaciones una nueva interpretación literaria de sus realidades narrativas. Ella supondría amplificación en la escala de la realidad física, incluyendo de este modo también todo lo mítico del contexto americano o sea la

10 Este procedimiento se parece al método psicoanalista de S. Freud – las asociaciones libres que le ayudan al enfermo de descubrir su subconciencia, de detectar y al final de resolver sus problemas.

11 Si la escritura automática y el automatismo psíquico son en realidad posibles, incluso con la droga, alcohol, en hipnosis o en sueños, y hasta qué grado tienen influencia sin embargo la conciencia y la selección lingüística a todo tipo de comunicación, son aquí cuestiones irrelevantes.

12 Por eso los términos el *realismo* mágico y lo *real-maravilloso*.

visión mítica de la realidad visible. Todo ocurre a un nuevo nivel de la existencia donde pueden encontrarse o complementarse incluso los aspectos más diferentes de la realidad habitual. Es decir, el procedimiento es semejante al del surrealismo, sólo que no se trata de la visión psíquica de un individuo, sino de la existencia objetiva de ciertas realidades hispanoamericanas que coexisten al mismo nivel junto con la realidad global:

*El hecho tan corriente entre nosotros es que la imaginación popular transforma los sucesos reales en leyenda y las leyendas llegan a encarnar acontecimientos de la vida diaria. A mí me parece muy importante en el existir americano esa zona en que se confunden, sin límite alguno, la irrealidad real de lo legendario con la vida de los personajes.*¹³

13 Francis Donahue, "Miguel Ángel Asturias: su trayectoria literaria", *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 68, Madrid, 1965, p. 78.