

# La mirada del otro: realismo mágico e imaginario latinoamericano en la cotidianidad de un emigrante en tierra extraña

---

## *The Foreigner's Look: Magical Realism and the Latin American Imaginary Present in the Routine of an Emigrant Living in a Foreign Country*

418

---

José Alberto Miranda Poza\*  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

**RESUMEN:** En nuestro trabajo abordaremos dos ámbitos de estudio, que entendemos como complementarios. En el primero, más en la línea de investigación en crítica literaria, discutiremos brevemente la verdadera dimensión que el recurso conocido como *realismo mágico* tuvo para la narrativa latinoamericana, así como su posterior repercusión en la literatura universal, cuestión esta controvertida si consideramos algunas de las opiniones vertidas a favor de otras formas narrativas surgidas sobre todo a partir de los años 90 - alejadas de una supuesta perpetuación de un cliché - que representarían mejor, no ya la identidad latinoamericana, sino también las propuestas de cambio y la denuncia de una situación carente oriunda de un proceso histórico injusto, en el largo camino, secular, de búsqueda de la propia identidad (geográfica, política, cultural, literaria). Evocaremos, a este propósito, la visión de autores como Fuguet y Gómez (1996), que viene a coincidir con la más tardía de Bonfim (2008). En el segundo, una vez posicionados a favor de la contribución que en su momento aportó el *realismo mágico*, y definido este, siguiendo a autores como Zuluaga como "un mirar el otro lado de las cosas, otra forma de mirar la realidad, liberados de una tradición anclada en un racionalismo oscurantista", defenderemos la completa vigencia de este realismo mágico, no ya

---

\* Doutor em Filologia pela Universidad Complutense de Madrid (UCM).

como recurso literario, sino más bien como algo propio de lo cotidiano en América Latina, a través de los ojos de un emigrante de carne y hueso, el autor, que se sitúa, desde su imaginario europeo, ante cosas que, a su manera de ver, son extraordinarias, pero que sin embargo se producen diariamente sin que nadie se inmute en la cotidianeidad americana. Finalmente, esta doble perspectiva nos llevará a debatir brevemente la eterna cuestión de mimesis, ficción, fantasía, realidad, en la interface autor-lector.

**PALABRAS CLAVE:** Realismo mágico. Latinoamérica. Narrativa del boom. Mimesis. Ficción.

**ABSTRACT:** This article will discuss two study fields, which we understand as complementary. In the first one, more in the line of literary criticism research, we will discuss the full extent that the technique known as *magical realism* had on the Latin American narrative and its subsequent impact on world literature, a controversial issue, considering some of the opinions shed in favor of other narrative forms that thrived specially in the 90s - far from the purported perpetuation of a cliché - which would better represent not only the Latin American identity but also the proposals of change and the denunciation of a needy situation coming from an unfair historical process of the long-lasting search for self-identity (geographical, political, cultural, literary). For that purpose, we will follow the vision of authors such as Fuguet & Gómez (1996), which coincides with Bonfim's latter one (2008). In the second one, standing in favor of the contribution that magical realism made at its own time, and defining it, according to authors such as Zuluaga - the most illustrious exegete of García Márquez - as "a look at the other side of things, a different way of looking at reality, free from a tradition anchored in an obscurantist rationalism", we shall defend the full term of this magical realism not only as a literary device, but also as something proper to the Latin American daily life, through the eyes of a real immigrant, the author, who is faced in his European imagination with things that, in his view, are extraordinary, but which, nevertheless, occur on a daily basis without anyone apparently perceiving them as such. Finally, this dual perspective will lead us to briefly discuss the eternal question of mimesis and its relationship with fiction, fantasy, reality itself, within the author-reader interface.

**KEYWORDS:** Magic Realism. Latin America. Narrative of the Boom. Mimesis. Fiction.

Cuando en 1492 Cristóbal Colón desembarcó en tierras de América fue recibido con gran alborozo y veneración por los isleños, que creyeron ver en él a un enviado celestial. Realizados los ritos de posesión en nombre de Dios y de la corona española, procedió a congraciarse con los indígenas, repartiéndoles vidrios de colores para su solaz y deslumbramiento. Casi quinientos años después, los descendientes de esos remotos americanos decidieron retribuir la gentileza del Almirante y entregaron al público internacional otros vidrios de colores para su solaz y deslumbramiento: el realismo mágico. Es decir, ese tipo de relato que transforma los prodigios y maravillas en fenómenos cotidianos y que pone a la misma altura la levitación y el cepillado de dientes, los viajes de ultratumba y las excursiones al campo.

Oscar Hahn

## La nueva novela iberoamericana en el ámbito de lo hispánico

A partir de, aproximadamente, los años 50, comienza a producirse en el ámbito de la narrativa en Hispanoamérica un fenómeno que desde la crítica literaria se vino a denominar “boom”, caracterizado por la aparición sucesiva de un expresivo número de obras que universalizaron sus contenidos y que, al mismo tiempo, llevó a sus autores a gozar de una fama y de un éxito comercial sin precedentes. Mucho se ha discutido acerca de la pertinencia o no de este realce, especialmente cuando se atienden aspectos meramente comerciales. Es más, no se oculta que algunos de los candidatos a formar parte del grupo de autores, - Cabrera Infante, por ejemplo, aunque no solo él <sup>-1</sup> han negado no ya su pertenencia al movimiento, sino que incluso han cuestionado su propia existencia. Con todo, tomando las oportunas reservas, seguiremos la línea crítica que defiende la existencia de ese “boom” y la teoría de que, sin duda, la nueva novela llevó a la literatura hispanoamericana a cotas de reconocimiento universal indiscutible.

420

Porque, más allá de consideraciones estéticas o de cualquier otra índole, repetidamente evocadas por la crítica literaria al uso - pongamos por caso, en sentido positivo, Bellini (1997), Gálvez Acero (1984), Miranda Poza (2007b), Rodríguez Monegal (1972); o, en un tono crítico, más recientemente, Bonfim(2008), haciéndose eco de las sugerencias vertidas por Fuguet y Gómez (1996) -, a las que más adelante volveremos, no cabe duda de que uno de los momentos culminantes en la historia de la denominada “Literatura Hispanoamericana” vino a coincidir con el fenómeno conocido como “boom” de su narrativa.

---

<sup>1</sup> Puede consultarse en la dirección de Internet (<http://afondo-entrevistas-soler-serrano.blogspot.com.br/search/label/Guillermo%20Cabrera%20Infante>) la entrevista que Joaquín Soler Serrano, periodista español, hizo a Guillermo Cabrera Infante para el programa de RTVE *A fondo*, que se mantuvo en antena entre los años 1976 y 1981.

A partir de ella, las siempre conturbadas relaciones - sobre todo, desde la perspectiva de la crítica, y con más fuerza si cabe en épocas recientes - entre la “Literatura Española” y la “Literatura Hispanoamericana” cambiaron completamente de signo: se produjo un giro copernicano en cuanto a la consideración que cada una había merecido en el contexto universal<sup>2</sup>. Porque, si hasta ese momento siempre se venía destacando hasta la saciedad la deuda -mucho en el estilo, algo menos en los temas, pero sobre todo en relevancia- de la segunda hacia la primera, a partir de aquí la Literatura Hispanoamericana “se independiza” definitivamente, es objeto de estudio y de investigación *per se* en los principales centros de investigación universitarios<sup>3</sup> y culmina, en fin, un largo camino que dio sus primeros pasos en lo que vino a denominarse Modernismo - ya en las últimas bocanadas del siglo XIX -, cuando Rubén Darío, con la publicación de *Azul* en 1988 “ponía de manifiesto su inmensa gama de posibilidades, la amplitud extraordinaria de su orquestación [...], ejerciendo una influencia definitiva e innovadora sobre la expresión poética del área

---

<sup>2</sup> Para una discusión a propósito del alcance los términos “Literatura española” y “Literatura hispanoamericana”, puede consultarse nuestro trabajo (MIRANDA POZA, 2007a, p. 70-90). Para un resumen a propósito del concepto “Literatura española” en la Península Ibérica, valen las observaciones vertidas por Ribera Llopis (1982) acerca de la existencia, ya en la época de los orígenes y hasta nuestros días, de otras literaturas escritas en lenguas que no son el castellano, con lo que la discusión se lleva hacia el término “Literaturas Hispánicas”. Por último, para una consideración adecuada del término “Literatura Hispanoamericana”, Cordiviola (2005) elabora un lúcido análisis que toma en consideración, entre otros aspectos, la pertinencia o no de la inclusión en la etiqueta “Literatura Hispanoamericana” de todo tipo de manifestaciones literarias anteriores a la llegada de Colón en las diferentes culturas prehispánicas.

<sup>3</sup> A pesar de la inequívoca relevancia que mencionamos, no faltan testimonios ofrecidos por la crítica literaria que ponen en tela de juicio la contribución - incluso artística, y no solo ideológica - que las obras de esta generación de escritores representaron para Latinoamérica. Aunque volveremos más tarde sobre ello, basten por ahora las palabras de Fuguet y Gómez (1996, s.p.): “un editor [norteamericano] lee los textos hispanos y rechaza dos. Los quedesecha poseen el estigma de “carecer de realismo mágico”. Los dosmarginados creen escuchar mal y juran entender que sus escritos son pocoverosímiles, que no se estructuran. Pero no, el rechazo va por faltar alsagrado código del realismo mágico. El editor despacha la polémicaarguyendo que esos textos “bien pudieron ser escritos en cualquier país del Primer Mundo”. Esta anécdota es, como dijimos, real aunque los nombres y las nacionalidades fueron omitidas para proteger a los inocentes. Creemos, además, que ilustra el conmovedor grado de ingenuidad de ambas partes interesadas”.

hispánica, cuya magnitud ha sido justamente comparada con la de un Boscán, un Garcilaso, un Góngora” (BELLINI, 1997, p.263-267)<sup>4</sup>.

### La nueva novela. Antecedentes históricos mediatos: el regionalismo

En este largo camino apuntado, cabe recordar que el género novela, precisamente por la anteriormente aludida deuda histórica, surgió muy tardíamente en América. De hecho, la primera obra que responde a estas características, *El Periquillo Sarmiento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, fue publicada en México en 1816, sin otra trascendencia, más allá del dato concreto, que la de constatar la historia del último pícaro de las letras hispánicas<sup>5</sup>. Ello significa que habremos de esperar hasta el siglo XX para depararnos con novelas escritas desde esa autonomía que reclamaba en sus inicios Darío para el conjunto de la producción hispanoamericana. Será el propio movimiento modernista el que ofrecerá una serie de novelas agrupadas en dos grandes líneas temáticas: La *novela artística*, de marcado preciosismo formal - *La gloria de Don Ramiro*, de Larreta (1908) - junto a la *novela realista o naturalista* y la *novela criollista*, caracterizadas, la primera, por la aceptación del determinismo - *El terruño*, de Reyes(1916) -; la segunda, por ofrecer una visión de la realidad americana exenta de la tesis naturalista, limitándose a

---

<sup>4</sup> Largo camino al que, sin duda, ya hacía referencia el inmortal *Discurso de Angostura* de Simón Bolívar (1819): “Volando por entre las próximas edades, mi imaginación se fija en los signos futuros, y observando más allá, con admiración y pasmo, la prosperidad, el esplendor, la vida que ha recibido esta vasta región, me siento arrebatado y me parece que la veo en el corazón del universo, extendiéndose sobre sus dilatadas costas, entre esos océanos que la naturaleza había separado, y que nuestra Patria reúne con prolongados y anchurosos canales. Ya la veo servir a lazo, de centro, de emporio a la familia humana; ya la veo enviando a todos los recintos de la tierra los tesoros que abrigan sus montañas de plata y oro [...] **ya la veo comunicando sus preciosos secretos a los sabios que ignoran cuán superior es la suma de las luces a la suma de las riquezas que le ha prodigado la naturaleza.** Ya la veo sentada en el trono de la libertad, empuñando el cetro de la justicia, coronada por la gloria, **mostrar al mundo antiguo la majestad del mundo moderno**” (ZEA, 1986, [s.p.]; subrayado nuestro).

<sup>5</sup> Piénsese que, en realidad, se trataba de un folletín por entregas, que representaba una mezcla de crítica y moral, inspirada, sin duda, en obras de similar tono escritas por Diego de Torres Villarroel (*Vida*) o por el padre Isla (*Fray Gerundio de Campazas*).

captar la belleza de la vida y del campo - *Peregrina*, de Díaz Rodríguez (1922) -.

Es a partir del desarrollo de la temática que preside el segundo grupo de novelas como se llega a la vertiente *regionalista*, donde lo más importante es la acción todopoderosa de la naturaleza, pero, más en concreto, de la naturaleza americana sobre el hombre - también americano -. La selva amazónica, que literalmente termina por *devorar* a los personajes - *La vorágine*, de Rivera (1924) -, constituye el inicio de un fenómeno que llegará a ser típico de la novelística hispanoamericana durante algún tiempo: la destrucción del hombre por la hostil naturaleza:

A la larga tendremos un mapa: el mapa de la infamia, donde toda la selva, mar, desierto, sierra estarán marcados por una novela en que los hombres se desintegran como gusanos y la naturaleza se cierra sobre ellos implacablemente. La novela hispanoamericana tarda en curarse de esta falsa visión y de este derrotismo (ALEGRÍA, 1974, p. 167).

Así, en *La vorágine*, se describe minuciosamente un proceso de progresiva y lenta destrucción que el entorno va produciendo en el individuo, y que culminará con la consabida desaparición completa en su seno<sup>6</sup>. Podemos afirmar que nos encontramos ante el primer paso en el proceso de una búsqueda de la identidad del hombre americano a través de la literatura y, más en concreto, de la novela, si bien entendida aquí como la desigual lucha de ese hombre con su particular paisaje - inmenso, terrible, imponente -, que por sus propias características lo condiciona, lo maltrata, lo destruye. Hay americanismo incipiente, pero aún no universalidad. Como después advirtió la

---

<sup>6</sup> “¿No los había instruido una y otra vez en la urgencia de desechar esa tentación, que la espesura infunde en el hombre para trastornarlo? Él les aconsejó no mirar a los árboles, porque hacen señas, ni escuchar los murmurios, porque dicen cosas, ni pronunciar palabra, porque los ramajes remedan la voz [...]; y él también, aunque iba delante, comenzó a sentir el influjo de los malos espíritus, porque la selva principió a moverse, los árboles le bailaban ante los ojos, los bejuqueros no le dejaban abrir la trocha, las ramas se le escondían bajo el cuchillo y repetidas veces quisieron quitárselo” (RIVERA, 1981, p. 270).

crítica, no basta con describir la realidad particular para expresar lo sublime universal.

En consecuencia, la localización no va a constituir ese rasgo específico y diferencial que anhelaba la creación narrativa hispanoamericana. Surgen, como vamos a ver inmediatamente, los problemas existenciales, que atañen al hombre como ser, independientemente del hecho de que su vida se encuentre geográficamente situada en un lugar u otro del mundo. Los temas que aparecen en la novela hispanoamericana del “boom” entroncan, lejos de cualquier localismo, con los problemas propios del hombre que pertenece a la llamada civilización occidental, lo que equivale a declarar que se producirá una superación del regionalismo. Así lo han manifestado expresamente escritores del calado de Carpentier (1964)<sup>7</sup> o Sábato (1951)<sup>8</sup>, cuando afirman, si bien desde diferentes perspectivas, que no es mostrando la peculiar forma de vida de un hombre de la tierra como debe el escritor latinoamericano mostrar la realidad, sino buscando en él lo que hay de universal, es decir, aquello que tiene en común con los otros hombres. Cuando nos sumergimos en el yo de cada individuo y llegamos a una tierra de nadie, poco importa cuál sea el paisaje que nos rodea.

### La narrativa del “boom” latinoamericana

Esta nueva novela hispanoamericana que venimos diseñando se va a caracterizar por la incorporación de una serie de elementos, a modo de

---

<sup>7</sup> “No es pintando a un llanero venezolano (cuya vida no se ha compartido en lo cotidiano) como debe cumplir el novelista nuestro su tarea, sino mostrándonos lo que de universal, relacionado con el amplio mundo, puede hallarse en las gentes nuestras” (CARPENTIER, 1964, p. 10-12).

<sup>8</sup> “La atmósfera fantasmal de los sueños que hoy presentan las creaciones literarias es una sumersión en lo más profundo del hombre, el subsuelo (un nuevo tipo de universalidad). Tierra de nadie en que casi no cuentan los rasgos diferenciales del mundo externo. Cuando bajamos a los problemas básicos del hombre, poco importa que estemos rodeados por las colinas de Florencia o en medio de las vastas llanuras de la Pampa” (SÁBATO, 1951, p. 101).

*parámetros*, que fueron acertadamente apuntados por Sábato (1967). Porque, siguiendo a Gálvez Acero (1984), el “boom” latinoamericano logró *superar la visión realista del mundo* caracterizadora de la expresión literaria decimonónica, entendiendo la realidad no necesariamente como la sucesión lógica de causas y efectos. El hombre y su entorno son realidades mucho más complejas y variables. Precisamente, el máximo exponente de ello aparece en lo *real fantástico*, concepto que es aplicado como recurso literario por García Márquez en buena parte de sus obras, y cuestión a la que volveremos más adelante.

Además, la novela vuelve a convertirse en un género en el que el hombre es el protagonista absoluto, esto es, vuelve a definirse como un género antropocéntrico: el hombre y sus problemas, su *yo*, constituyen el núcleo en torno al cual gira el contenido de la narración, cuestión esta relevante si recordamos ahora lo dicho a propósito de las *novelas de la tierra* en las cuales la naturaleza, y más concretamente, el paisaje - especialmente feroz, casi personalizado - constituía el centro de la narración.

Enlazando con el tema del subjetivismo, el narrador va a escapar de una presentación de los hechos en tercera persona, como si se tratase de un *yo* ajeno a los acontecimientos narrados, es decir, se rechaza de modo general el estilo narrativo conocido en la crítica literaria como *autor omnisciente*. Bien al contrario, ahora lo que pretende el autor es ofrecernos su particular visión de la realidad, de los hechos narrados, formando parte de ella, o lo que viene a ser lo mismo, un *narrador equiescente*.

En el fondo de este *subjetivismo* subyace el hecho de que la realidad no se reduce a lo que externamente vemos, sino que hay algo mucho más profundo, que yace en el interior de cada uno, a veces, fuera de toda lógica, y que forma parte de la realidad de manera simultánea. Es más, no solo existe la pretendida realidad externa, sino que la proyección del *subjetivismo* provoca que cada



uno de nosotros consideremos la realidad de forma diferente; y este es el motivo que invita al narrador a ofrecernos una realidad concebida desde distintas perspectivas (*subjetividades*), esto es, mostrándonos la forma como conciben los hechos personajes diferentes. Así, en *Sobre héroes y tumbas* (1961), Sábato nos ofrece una visión del Buenos Aires peronista a través de la *perspectiva*, en forma de relatos, de distintos personajes. Otras veces, el subjetivismo es total y el narrador se viste de protagonista a través del recurso de la *autobiografía* - *El túnel* (1948) -, donde Juan Pablo Castel nos ofrece su peculiar visión de los acontecimientos que condujeron a la muerte de María Iribarne<sup>9</sup>. Autobiográfico, en fin, es el relato que de su vida nos ofrece el protagonista de *La muerte de Artemio Cruz*, de Fuentes (1962).

Si se impone el subjetivismo del narrador, toda referencia temporal propia de un razonamiento lógico pierde su sentido. Se imponen los propios -subjetivos- esquemas temporales, abriéndose un amplio abanico de posibilidades. Los hechos narrados pueden ser anteriores al momento de la narración, de nuevo *El túnel*, pero, por sorprendente que pueda parecer, a veces se llegan a narrar - o, mejor, predecir - hechos que solo posteriormente van a acontecer, *Cien años de soledad*. De forma fatal, indefectible, estaba escrito en los manuscritos descifrados por Melquíades que nacería un descendiente de los Buendía con rabo de cerdo, castigo o fatalidad divina de toda una saga que vivió su soledad a lo largo de los años emparentándose incestuosamente. Es justamente al final de la obra cuando el protagonista descubre que lo que está leyendo en ese momento coincide con los acontecimientos que se producen: en este caso, el nacimiento del monstruo<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> “Novela eminentemente subjetiva, sólo conocemos de las personas y los hechos aquello que entra dentro de la experiencia del narrador. Y el narrador es un ser ambiguo, conflictuado por la conciencia de sus desequilibrios; por tanto, la reconstrucción de la realidad tiene esas mismas características” (LEIVA, 1984, p. 42).

<sup>10</sup> “... en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y en el espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas* [...] Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más

Y, por último, conviene no olvidar cómo se narra la historia: frente a una *linealidad temporal* o sucesión de hechos, causas y efectos, la nueva novela muestra una preferencia por ofrecernos los hechos narrados de forma *simultánea*, sin que necesariamente pueda hablarse de acciones diferentes. En este sentido, en *Cien años de soledad*, se habla de un hipérbaton narrativo (VARGAS LLOSA, 1971; JOSET, 1984) que consiste en presentar al lector una parte del episodio por narrar, o bien el episodio completamente aislado sin causa ni consecuencia, o bien la sola consecuencia. El relato se encargará luego - en ocasiones, mucho después - de desarrollar la peripecia y las consecuencias.

Se trata, por lo tanto, de dar cuenta de una realidad que va *más allá* de la lógica de los sentidos y de la mera realidad externa. No es que se niegue lo externo o lo exterior, lo que se pretende es ofrecer una visión global, de conjunto, totalizadora, abarcadora, que componga, simultáneamente, la realidad como en un *collage* de subjetividades.

### **Realidad /(ir)realidad: realismo (mágico / maravilloso)**

La valoración de todos estos elementos subjetivos, en principio ilógicos, lleva a que se narren hechos que pueden parecer sorprendentes cuando los evaluamos desde una perspectiva estética - e ideológica - tradicional. Así, por ejemplo, volviendo a *Cien años de soledad*, se dan como perfectamente normales y asumidas situaciones tan poco comunes en la vida diaria como que los hombres convivan dentro del entorno familiar con sus amantes y tengan hijos con ellas que son, a su vez, cuidados por la esposa legítima. Otras veces, se cuenta cómo a los muertos se les da de comer o se entablan conversaciones

---

triviales, con cien años de anticipación” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1984, p. 490-491; subrayado nuestro).

con ellos y, en general, se les tiene presentes como un miembro más de la familia. Por el contrario, en la misma obra, es motivo de sensación entre los personajes la llegada del hielo u otros pequeños avances de la civilización, como la dentadura postiza, a los que se atribuyen condiciones mágicas o divinas<sup>11</sup>.

Con todo, el realismo mágico en García Márquez juega hasta el límite con los dos planos aludidos, el de la realidad y el de la ficción, la fantasía, lo mágico, lo maravilloso. De este modo, en una de las escenas más comentadas de la novela, la levitación del padre Reyna cuando ingiere una taza de chocolate, se ofrecen dos explicaciones - pero, nótese bien, ambas se dan una vez que se acepta sin reservas el hecho en sí, la levitación, como algo *real*:-

- *Hoc est simplicissimum* - dijo José Arcadio Buendía -: *homo iste statum quartum materiae invenit.*

El padre Nicanor levantó la mano y las cuatro patas de la silla se posaron en tierra al mismo tiempo.

-*Nego* - dijo -. *Factum hoc existentiam Dei probat sine dubio* (GARCÍA MÁRQUEZ, 1984, p. 159).

Tampoco habrá de ser extraño, dentro de esta visión globalizadora, que sin el establecimiento de una mínima frontera, en *Pedro Páramo* el mundo de los vivos y de los muertos se presente entremezclado, llegándonos a preguntar, como lectores, en no pocos casos, ya inmersos en el mundo de la ficción a que nos conduce Rulfo, si tal o cual personaje está vivo o muerto; sensación que se extiende, por otro lado, al propio protagonista de la obra, Juan Preciado: “En la novela tradicional no es necesario detenerse en realizar un estudio

---

<sup>11</sup> “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo [...] José Arcadio Buendía, sin entender, extendió la mano hacia el témpano [...], y entonces puso la mano sobre el hielo, y la mantuvo puesta por varios minutos, mientras el corazón se le hinchaba de temor y de júbilo al contacto con el misterio. Sin saber qué decir, pagó otros diez reales para que sus hijos vivieran la prodigiosa experiencia [...] Pagó otros cinco reales, y con la mano puesta en el témpano, como expresando un testimonio sobre el texto sagrado, exclamó: - Este es el gran invento de nuestro tiempo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1984, p. 71-91; subrayado nuestro).

denotativo, dado que su contenido es explícito. No ocurre esto en *Pedro Páramo*, donde existen una serie de ambigüedades relacionadas de forma particular con la frontera entre la vida y la muerte” (GONZÁLEZ BOIXO, 1985, p. 35). Ya no es que el lector se depare con muertos que actúan como si estuviesen vivos, sino que lo que le inquieta es la dificultad que encuentra para situar a los personajes a un lado u otro de esa frontera<sup>12</sup>.

Las consideraciones que venimos exponiendo caracterizan un nuevo hecho. Si a través del *subjetivismo* se puede penetrar en la intimidad de la realidad y expresar así cómo es verdaderamente, estamos diciendo que la novela constituye un medio propicio para la expresión de los problemas del hombre. Frente - o al lado de - otros géneros literarios, la novela, a través de las nuevas formas de expresión, viene a revelarse como un tipo de género especialmente indicado para tales objetivos. Hablando de universalización de la literatura hispanoamericana, pensemos que, en Europa, en época no muy lejana a la que referimos, Sastre o Camus habían llevado a la novela sus preocupaciones existenciales, con lo que volvemos al camino emprendido en el por Darío - “*tuvimos que ser políglotas y cosmopolitas*” - en esa búsqueda de lo distinto a todo lo que representase una atadura o influencia de la literatura española, mirando hacia la otra Europa y a lo universal-occidental.

Este subjetivismo, esta visión personal de la realidad, nos revela a nosotros, lectores, lo que realmente subyace en el individuo (escritor-narrador / personajes). Vive (vivimos) encerrado(s) en sí (nosotros) mismo(s), en sus (nuestros) miedos, en sus (nuestras) pasiones - sueños -, en su (nuestro) subconsciente: vive (vivimos) en soledad, por más que esté (estemos)

---

<sup>12</sup> Así, cuando Juan Preciado llega a Comala y se cruza en el camino con Abundio, este le muestra la ubicación exacta del pueblo en los siguientes términos: “- ¿Qué dice usted? / - Que ya estamos llegando, señor. / - Sí, ya lo veo. ¿Qué pasó por aquí? / - Un correcaminos, señor. Así les nombran a esos pájaros. / - No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie. / - No es que lo parezca. Así es. **Aquí no vive nadie**” (RULFO, 1985, p. 70; subrayado nuestro).

aparentemente rodeado(s) por otros. De ahí que resulte especialmente emblemático el título de la obra de García Márquez: lo que verdaderamente caracteriza la existencia del hombre - revestido aquí de clan o saga - es la más absoluta soledad, independientemente del hecho de estar rodeado por todos los acontecimientos que a lo largo de esos *cien años* les ocurren a los Buendía. Una observación: no entramos aquí en la controversia sobre si la metáfora o alegoría de García Márquez con su Macondo se refiere más específicamente a Colombia o a Hispanoamérica enfrentada(s) a Europa (colonización española) o al resto del mundo (colonización norteamericana). Podría, tal vez, hablarse en términos de interpelación desde un lugar específico de toda la historia que nos involucra en la “occidentalización”, siguiendo las reflexiones de Mignolo (2007) al definir la idea de América Latina.

### **La recepción del realismo mágico por la crítica: política y compromiso (España y América)**

430

---

Con relación a todo lo anterior, se ha resaltado un hecho, derivado del impacto que representó para Hispanoamérica la universalización de sus letras - a través, conviene no olvidarlo, de su masiva comercialización -: el *grado de compromiso* (social, político) de sus autores más representativos en lo relativo a denunciar la realidad sociopolítica e histórica en el sur del continente americano.

En la misma época, o pocos años antes, el panorama que se vivía en España era trágico, tanto en lo histórico como en lo cultural. Pronto aparecerá una literatura inquietante, cargada de angustia, con novelas como *La familia de Pascual Duarte*, de Cela (1942), caracterizada por un tremendismo que selecciona los aspectos más duros de la vida (MIRANDA POZA, 2008), o *Nada*, de Carmen Laforet (1945), cuya autora, una joven estudiante de 23 años, presenta en su obra, en este caso sin atisbo de tremendismo, a una muchacha como ella que había ido a estudiar a Barcelona, y que vive dentro de un ambiente sórdido,

mezquino, vacío, de ilusiones fracasadas. En ambas, es patente el enfoque existencial, aunque todavía sea pronto para hablar de verdadera conciencia social. Será solo a partir de los años cincuenta cuando el panorama se va perfilando con tintes más precisos. Nombres como Alfonso Sastre preconizan manifiestos defendiendo una nueva concepción del arte y del escritor en la sociedad, coincidiendo en gran medida con las doctrinas de Sartre a propósito de la “literatura comprometida”: evocamos el social-realismo, un arte de urgencia. En la novela, el punto álgido se alcanza con la publicación de dos obras: *La colmena*, de Cela (1951), que, rechazada por la censura, se publicó originalmente en Buenos Aires, y *Tiempo de silencio*, de Martín Santos (1962).

En *La colmena* se produce un ir y venir de personajes que el autor va tomando, dejando y volviendo a tomar en rápidos apuntes, a modo de caleidoscopio. Son vidas paralelas o entrecruzadas que van creando la *colmena*, que representa la vida de Madrid en 1942. Novela colectiva, que tiene sus precedentes en *Manhattan Transfer*, de Dos Passos (1925), *La montaña mágica*, de Mann (1924) o *Contrapunto*, de Huxley (1928). Por su parte, *Tiempo de silencio*, representa un paso más en el desarrollo de la nueva novela española. Por más que testimonie el mismo marco social concreto que Cela diseña en *La colmena*, es decir, el Madrid de los años del hambre de la larga posguerra, ya no basta aquí con el mero realismo social, sino que se reclama verdaderamente una renovación del arte narrativo semejante a la que habían llevado a cabo novelistas europeos y americanos (Proust, Kafka, Joyce, Faulkner), esto es, en la línea de las corrientes renovadoras de la novela mundial (LÁZARO; TUSÓN, 1980, p. 409). Lo que más importa en la novela no es el argumento, sino el *tratamiento* que le da el autor, la originalidad de enfoque. Con el *Ulises* de Joyce como modelo, *Tiempo de silencio* prodiga las alusiones a la *Odisea* y otros mitos clásicos - por ejemplo, dentro de una visión irónica y desajustada de la realidad, el Muecas, miserable chabolista dedicado a la cría de ratones, es llamado “terrateniente” o “mensajero que la noche envía”; las tres mujeres que conviven con Pedro en la pensión son “las tres diosas” o “las tres

parcas”-. En la novela, en fin, se insiste en el brutal contraste entre los opuestos estratos de la sociedad, si bien, el autor adopta un *realismo dialéctico*, esto es, no solo se le presenta al lector un testimonio de la realidad, sino también unos elementos complejos y contradictorios, a partir de los cuales deberá construir una interpretación dinámica de cuanto la obra le ofrece.

¿Y en América? De un modo muy diferente al esbozado en las líneas precedentes - lo que nos conduce, una vez más, al giro copernicano que sufrió la relevancia de las dos literaturas enfrentadas -, si ahora volvemos nuestra mirada a América, a Macondo, ¿se trata de una metáfora de Hispanoamérica y, en este sentido, son sus gentes las que han vivido, después de los procesos de independencia, un aislamiento del mundo al que deben abrirse antes de caer en un nuevo imperialismo, ahora norteamericano? ¿O, tal vez, esa apertura hacia el mundo debe hacerse según los patrones culturales europeos (París) u otras formas culturales específicas (el jazz)? - y, entonces, nuestra pregunta evoca *Rayuela* -. O, en fin, ¿qué hay de lo militar en Hispanoamérica, mezclado con determinados tipos o comportamientos vitales, ajenos a una mayoría social de extracción pobre? - lo que nos adentra en el mundo diseñado por Vargas Llosa en *La ciudad y los perros* -.

Cabe, entonces, preguntarse si el escritor - en especial, el de éxito - ha de manifestarse o tomar una postura ante esa compleja realidad que alcanza todos los órdenes - social, económico, político -, aprovechando su fama y su renombre en el ámbito del arte y la cultura. Son conocidas algunas de las actitudes adoptadas por parte de ciertos escritores de este grupo. En ese sentido, y por más que él mismo haya rechazado su adscripción a la nómina, conocida es la posición de Cabrera Infante, inicialmente partidario y colaborador oficial del régimen revolucionario cubano y, en un segundo momento, apartado por decisión personal de su relación directa con la política cubana, fijando su residencia en Londres y llegando incluso a escribir una buena parte de su producción - que incluye guiones cinematográficos - en lengua inglesa. Hace

muy pocos años, en fin, ya ciertamente alejado, en lo estilístico y en lo temático, de lo que podemos conocer y entender como “boom” latinoamericano, Vargas Llosa emprendió algunas acciones en el ámbito de la política, llegando a postularse, incluso, como candidato a la Presidencia del Perú.

Frente a estos *testimonios* que implican, sin duda, un cierto grado de compromiso, no podemos dejar de hacernos eco de las palabras de García Márquez: “El escritor solo puede ser escritor”. Con tal afirmación pretende no reconocer más compromiso en el escritor que aquel que debe tener con el hombre y su existencia. En este sentido, y siguiendo su argumentación, supeditar la novela (o la literatura, en general) a ser un instrumento de propaganda política o religiosa representaría la limitación de su valor potencial o conllevaría su conversión en *subgénero*:

Los latinoamericanos necesitan líderes y creen haberlos encontrado en los escritores... en los coloquios a que asisto solo me hacen preguntas políticas. ¿Vamos a por el poder, no?... El peligro está en que cuando se den cuenta de que un escritor es sólo un escritor, se sientan decepcionados y nos apedreen (GÁLVEZ ACERO, 1984, p. 65).

Pero, una vez más, todo esto no parece suficiente. La crítica contemporánea en Hispanoamérica se pregunta si, en lo que ofrecieron los continuadores del “boom”, allá por los años 80 - léase, Laura Esquivel, Isabel Allende o Luis Sepúlveda -, no había sino un cliché de lo que se entendía por un relato “auténticamente hispanoamericano”, esto es, aquello que transforma los prodigios y maravillas en fenómenos cotidianos. Según esta visión, esa novela que parecía tratar de temas sociales, que interaccionaba con la realidad, que era capaz de hablar de forma independiente y con voz propia de sus propios asuntos, había quedado fosilizada y reducida a dar cuenta de una América Latina cuya realidad era “mágica” (BONFIM, 2008). Surge así, a partir de los 90, la llamada *generación del crack*, en la que cabe incluir a autores mexicanos como Ignacio Padilla o Jorge Volpi, que propone una ruptura con una literatura



a la que califican de *bananera* o *light*, abogando por una literatura “difícil”, que interpele al lector y que problematice el gastado estereotipo de que una novela escrita por un autor mexicano no puede transcurrir, por ejemplo, en alguna capital europea.

Cabe aquí recordar que es evidente que la narrativa hispanoamericana contemporánea no puede nunca reducirse a los grandes autores y títulos de todos conocidos, y que no acabó con el “boom”. Baste un botón de muestra: la existencia, dentro del ámbito de la *memoria* (histórico-social), de la llamada *literatura de investigación y denuncia*, con obras como *Recuerdos de la muerte*, de Bonasso (1983), cruce entre lo real y lo ficcional con la intención de “desocultar” lo que estaba oculto por parte del poder en el gobierno: las torturas cometidas durante el período militar (1976-1983). En este sentido, se puede decir que hay un pasado que importa porque tiene que ver con el presente. O también, cabría citar aquí las *historias de la vida*, que tienen como lejano antecedente obras como la ya citada *La muerte de Artemio Cruz*, y que culminan, en época más reciente, con *Me llamo Rigoberta Menchú* (1983), donde, frente a la primera, casi una novela histórica de ficción, en forma de testimonio en primera persona, relata a otra hechos abusivos acaecidos con los indígenas en Guatemala.

### **Pervivencia y significación del realismo mágico en nuestros días más allá de la novela testimonial: mimesis, representación de la realidad, identidad**

Como dijimos más arriba, en la nueva novela, el narrador se sitúa en los dos planos, el objetivo y el imaginario. Pero, además, no deja de sorprendernos, porque cuando utiliza el plano objetivo, narra acontecimientos irreales, casi podríamos decir que mágicos. Por el contrario, cuando se sitúa en el plano imaginario, narra acontecimientos objetivos y constatables. En otras palabras, se presentan como asombrosos hechos como la redondez de la tierra, mientras

que se dan como perfectamente normales hechos o situaciones de lo más excepcionales, como la peste del insomnio<sup>13</sup>.

Con todo, para una parte de la crítica, el problema surge cuando se llega, por este camino, al mero cliché, no ya como recurso formal, estilístico, sino como identificación con una realidad externa en el proceso de representación literaria. En este sentido, habría que irse olvidando de Macondo como referencia, mito, y cabría hablar, evocando una realidad Latinoamericana, de McOndo, propuesta satírica, tan latinoamericana y mágica (exótica) como el Macondo real (“que, a todo esto, no es real, sino virtual”), país, en fin, sobrepoblado, lleno de contaminación, con autopistas, metro, tv-cable y barriadas: “En McOndo hay McDonald’s, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado y *malls* gigantescos” (FUGUET; GÓMEZ, 1996, [s.p.]). En este McOndo todo puede pasar, pero cuando la gente vuela es porque anda en avión o están muy drogados: “Latinoamérica, y de alguna manera Hispanoamérica (España y todo el USA latino) nos parece tan realista mágico (surrealista, loco, contradictorio, alucinante) como el país imaginario donde la gente se eleva o predice el futuro y los hombres viven eternamente. Acá los dictadores duermen y los desaparecidos no retornan” (FUGUET; GÓMEZ, 1996, [s.p.]).

Lo que en realidad subyace a esta perspectiva son, cuando menos, dos de los grandes problemas que han sido objeto de estudio en la historia de la teoría literaria: *mimesis*, entendida aquí como binomio literatura/representación del mundo (FARIAS, 2013), y literatura y *compromiso (social)*. Dentro del primer problema, para Bessière (1964) lo fantástico supone una lógica narrativa que refleja transformaciones culturales de la razón de lo imaginario comunitario.

---

<sup>13</sup> “En esa forma se mantuvo la peste circunscrita al perímetro de la población. Tan eficaz fue la cuarentena, que llegó el día en que la situación de emergencia se tuvo por cosa natural y se organizó la vida del tal modo que el trabajo recobró su ritmo y nadie volvió a preocuparse por la inútil costumbre de dormir” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1984, p. 122; subrayado nuestro).

Para Chiampi (1983), lo fantástico consiste, en esencia, en producir en el lector una inquietud física - de miedo, por ejemplo - a través de la inquietud intelectual - duda -, mientras que en el *realismo mágico* ya no hay ni vacilación, ni miedo, ni duda, y los prodigios se convierten en ingredientes naturales de la *realidad*, excluyéndose toda privatización de lo insólito.

Esta concepción, es claro, nos aproxima a lo evasivo, a lo no comprometido, en tanto que no representativo - de la realidad -, que es, justamente, lo que parece que evocan las palabras de Fuguet y Gómez en el breve ensayo introductorio antes aludido. Con todo, Hahn (1990, p. 44) trae a colación, con relación al debate a propósito de la dicotomía “representativo”/“evasivo”, las palabras de Ángel Rama pronunciadas en un coloquio realizado en La Habana sobre el tema “Fantasmas, delirios y alucinaciones”, en el sentido de que es posible hablar de una extraordinaria *literatura de evasión* en lo fantástico y también extraordinaria *literatura de evasión* en lo realista. La evasión, por tanto, sería una operación que se produce en cualquiera de estas dos posibilidades y no habría que adscribirla en exclusiva a una determinada literatura. Incluso, a veces, hay en lo fantástico algo mucho más metido en la vida, en lo profundo, en la problemática más auténtica que en mucha literatura realista que exteriormente dice estar en los problemas<sup>14</sup>. Con todo, a través de su pluma, García Márquez (1983, [s.p.]) narra con el mismo estilo magistral de su literatura hechos que pertenecen a la más pura realidad Latinoamericana (El Salvador) - *¿realismo mágico?* -:

Ha contado [el periodista salvadoreño Germán Santamaría] que en la vereda de los mangos mataron a 13 campesinos solo porque habían asistido al velorio de dos compañeros suyos asesinados. Desde entonces, nadie se atreve a reclamar sus muertos, y los que tienen

---

<sup>14</sup> Entendemos que existe un inequívoco ejercicio de realismo y compromiso las palabras de García Márquez recogidas en el diario *El País* (1983, [s.p.]): “Los distraídos habitantes de las ciudades hemos comprendido que el infierno no está más allá de la muerte - como nos lo enseñaron en el catecismo -, sino a solo cuatro horas por carretera de los cumpleaños de corbata negra y los torneos retóricos y las fiestas de bodas medievales de las sabanas de Bogotá”.

suerte son enterrados sin identidad en fosas comunes [...] Hace poco, un campesino que logró escapar de una matanza empezó su relato con una frase que barrió de un solo trazo a muchos años de literatura tremenda: “Los muertos fuimos cinco” (subrayado nuestro).

Y, aun siendo esto cierto, todavía hay más. Porque cabe abrir aquí un nuevo debate y preguntarse dónde, cuándo y por quién fueron trazadas las lindes entre lo real y lo fantástico - más allá de lo apuntado por Todorov (1972). En este sentido, uno de los más afamados exégetas de la obra de García Márquez, Conrado Zuluaga, planteaba recientemente por esta misma cuestión: ¿qué / cuál/ cómo es la realidad?<sup>15</sup> Y abogaba por una definición que, en lo posible, fuese más allá del racionalismo impuesto “por el ojo ajeno” y admitiese nuevas perspectivas. Para él, en fin, caben otras miradas que, además, no por ser “otras” dejan de reflejar esa misma realidad, por más que sea desde ángulos dispares, cuando no, opuestos. Relataba Zuluaga, en esa misma conferencia, una anécdota personal que le había ocurrido con el propio escritor: se encontraba en último lugar de una interminable fila después de una conferencia de Márquez; cuando llegó a su objetivo, se saludaron y Gabo, cansado, le invitó a sentarse en un escalón con él, momento en el que una nube de fotógrafos les ametralló con los flashes de sus cámaras. Zuluaga mostró su estupor, poco hecho a la exposición mediática, comentando con desagrado la inusitada avidez de la prensa por tomar una imagen de una escena tan banal, a lo que Márquez respondió: “no, no es eso lo que realmente quieren, por lo que darían su vida es por saber de lo que estamos hablando”. Pues bien, esa es la propuesta de García Márquez, y en gran parte, del realismo mágico: *mirar el otro lado de las cosas*, lo que no quiere decir, en absoluto, que ese otro lado no forme parte de la realidad que la literatura mimetiza.

Joset, en su edición de *Cien años de soledad* (1984, p. 159), recoge, a propósito del episodio del padre Reyna mencionado más arriba, un análisis que el propio

---

<sup>15</sup> Conrado Zuluaga: “El Realismo Mágico de Gabriel García Márquez”, conferencia pronunciada en la ciudad de Olinda, Pernambuco (Brasil), el 5 de mayo de 2015.

García Márquez hacía, muy en la línea del aportado por Zuluaga, a propósito de la otra forma de mirar la realidad, más allá de ese oscurantista racionalismo: “Tú mismo crees que el padre Nicanor Reyna se eleva diez centímetros [¡son doce en la novela!] sobre el nivel del suelo porque lo que se toma es una taza de chocolate. Piensa en cualquier otra bebida y verás que no sube”.

¿Por qué el “otro” lado, la “otra” perspectiva, la mirada del “otro”? Esta cuestión nos conduce al ámbito del Viejo y del Nuevo mundo. Y esto no es nuevo. Ya Alvar (1982, p. 249), cuando reconocía que la lengua es proyección fiel de la cultura, al referirse a los cronistas de Indias que narraban una nueva realidad, “tenían que aprehenderla con la palabra, con lo que viene a resultar que la heterogeneidad de los testimonios tiene [...] un triple proceso de creación lingüística: en la adaptación del español; en la adopción de americanismos o hispanismos, según sea el punto de mira; en las nuevas creaciones”. En efecto, si nos situásemos, siquiera por un momento, en el lugar de aquellos primeros aventureros que ante sí hallan un nuevo mundo, una nueva realidad, la primera labor, y, junto a ella, la primera desazón, fue la de intentar identificar las cosas que veían, lo que sus sentidos aprehendían. Y es aquí donde reside el problema fundamentalmente lingüístico. Esa lengua de Castilla no está preparada para dar cuenta exacta y puntual de cosas que no existían previamente como referentes en el entorno de origen. La creación inédita está allí. Quien la descubre nos la acerca con lo que sabe/sabemos, para que entre en nuestras entendederas. Ante la *nova realia*, los cronistas viven algo que no cabe en su imaginación - ni en la nuestra - y busca los recursos expresivos en lo consabido. Solo al final del proceso - iniciado por la fascinación - se captará la palabra autóctona, cuando los ojos y oídos estén capacitados para ver y oír<sup>16</sup>. En este sentido, Mondragón (1994, p. 62) no duda en afirmar:

---

<sup>16</sup> Es este que apuntamos uno de los problemas que abordó y detectó a finales del siglo XIX la dialectología. Las variaciones regionales y las soluciones de compromiso, así como los préstamos léxicos, mucho tienen que ver con el concepto de lenguaje como representación de la realidad. Se comprobó entonces que en no pocos casos de préstamos de unas lenguas a otras, no solo se exportaba la forma de la palabra, sino también la cosa representada por ella - *worther and sachen* -. Meringer y Schuchardt postulan la necesidad de estudiar

Es justamente la destrucción de las relaciones de semejanza lo que convierte a Colón en un hombre contemporáneo, pues su saber, que parece inexistente, se funda en un principio fundamental de la racionalidad moderna: la desidentificación, la desnaturalización, el reconocimiento inicial de lo otro como extraño, algo que ya no es extensión de la conciencia que percibe.

Pero no solo ha de referirse esta cuestión al mero aspecto formal, a la asunción de tal o cual palabra, al concepto de representación que semántica pueda poseer, sino también y sobre todo a los imaginarios enfrentados bajo el eje: realidad/fantasia. Porque, en realidad, el Nuevo Mundo que se abría - a duras penas - a los ojos de los colonizadores permitía a estos hacer *realidad* lo que, desde su cultura europea, eran fantasías: la fuente de la eterna juventud, la Atlántida, el oro de Atahualpa etc.

El encuentro de imaginarios reales continúa en nuestros días. En el Viejo Continente, no hay calle sin nombre, ni sin la placa correspondiente que lo atestigüe; no hay monte, río o accidente geográfico que no haya sido escrutado, bautizado, sometido. Frente a esta situación, en la descripción de Macondo, la aldea que entonces apenas tenía veinte casas, García Márquez (1984, p. 71) desliza: “El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”.

¿Hay mayor realismo mágico que en nuestra cotidianeidad cuando nos acostamos todos los días con la ilusión de despertar al día siguiente cuando la única certeza que tenemos en nuestra vida es que vamos a morir? En este sentido, vivir no consiste en otra cosa que en olvidar o engañar esa certeza. Tal vez por ello, José Arcadio Buendía indica que el tiempo ha concluido cuando dice que “es lunes” un día martes, y lo sigue afirmando aún el viernes: “De pronto me he dado cuenta de que sigue siendo lunes, como ayer. Mira el cielo,

---

simultáneamente los vocablos y las realidades por ellos expresadas (MIRANDA POZA, 2007c, p. 70-71).

mira las paredes, mira las begonias. También hoy es lunes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1984, p. 154): “Por eso, José Arcadio Buendía será amarrado a un castaño, como loco, y morirá luego, pero en realidad no morirá: amarrado al árbol de la vida, el enorme anciano seguirá siendo el fundador, el Padre” (ORTEGA, 1969, p. 77).

Y, a propósito del tiempo, volvamos a la realidad. Aun reconociendo que la noción de tiempo, incluso desde perspectivas estrictamente lingüísticas, no es universal, y, sobre todo, que los conceptos de pasado, presente y futuro, tanto en su concepción absoluta como relativa, son fruto de una convención<sup>17</sup>, cabría preguntarse si el texto que ofrecemos a continuación, noticia periodística basada en hechos reales, admitiría la etiqueta de *realismo mágico*:

El reloj de la fachada del Legislativo boliviano, en La Paz, tiene desde este martes la numeración al revés y sus manecillas giran hacia la izquierda como símbolo del cambio político en Bolivia [...] El ministro de Exteriores, David Choquehuanca, y el presidente del Senado, Eugenio Rojas [...] han informado hoy en sendas ruedas de prensa sobre esta iniciativa, que han bautizado como “los relojes del sur”. Con esta idea quieren concienciar a los ciudadanos de que Bolivia es una nación del sur y no del norte, por lo que la forma de registrar el tiempo en los relojes debe ser diferente, al igual que lo son el solsticio y el equinoccio en ambos hemisferios [...] “¿Quién dijo que el reloj tiene que girar de ese lado siempre? ¿Por qué siempre tenemos que obedecer, por qué no podemos ser creativos?”, ha cuestionado el ministro boliviano (*El Periódico*, 2014, [s.p.]).

Como tampoco, en fin, debe sorprender, si lo confrontamos con la realidad aquella superposición evocada al final del primer capítulo de *El Otoño del patriarca*, cuando Márquez nos muestra, a través de la descripción que ofrece de la mirada del general, los tres momentos de América: los cayucos de la tierra - “que ellos llamaban almadías” -, las tres carabelas de los colonizadores y el acorazado de los marines, la inminente colonización:

---

<sup>17</sup> Baste con mencionar aquí las palabras de Cohen (1993, p. 17): “Todas estas comparaciones invitan a señalar un hecho esencial: la organización de los sistemas verbales de las distintas lenguas [...] se sustenta sobre dos bases que no son idénticas. La repartición de formas en “tiempos” como modo de expresión de las relaciones cronológicas del evento con el momento de la enunciación, sean estas directas o indirectas respecto de un segundo punto de referencia, no es universal”.

... y nosotros no entendíamos por qué carajo nos hacían tanta burla mi general si estábamos tan naturales como nuestras madres nos parieron [...] y gritaban que no entendíamos en lengua de cristianos cuando eran ellos los que no entendían lo que gritábamos, y después vinieron hacia nosotros con sus cayucos que ellos llaman almadías [...] y nos cambiaban todo lo que teníamos por estos bonetes colorados y estas sartas de pepitas de vidrio [...] pero él estaba tan confundido que no acertó a comprender si aquel asunto de lunáticos era de la incumbencia de su gobierno, de tal modo que volvió al dormitorio, abrió la ventana del mar por si acaso descubría una luz nueva para entender el embrollo que le habían contado, y vio el acorazado de siempre que los infantes de marina habían abandonado en el muelle, y más allá del acorazado, fondeadas en el mar tenebroso, vio las tres carabelas (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 45-46)<sup>18</sup>.

## Epílogo

No hace falta insistir más. Hemos dado pruebas suficientes para defender que el llamado *realismo mágico* constituyó un recurso o una técnica formal e ideológico que vino a representar para la novela latinoamericana un diferencial no solo retórico, sino también ideológico, para mostrar una peculiaridad identitaria que caracterizaría esa vasta región. En efecto, en toda Latinoamérica parece que se producen acontecimientos que forman parte de la cotidianeidad y que, si bien desde ciertas posturas racionalistas - obscurantistas o, si se prefiere, reduccionistas - pudieran parecer irreales, fantásticas o mágicas, en realidad se producen de hecho, lo que puede comprobarse desde el momento en que seamos capaces de mirar la realidad desde otra perspectiva, con otros ojos, mirada que parecen compartir los latinoamericanos.

A pesar de que la crítica en los últimos años ha venido proponiendo nuevas lecturas a propósito de la contribución del realismo mágico a la Literatura Latinoamericana, hemos pretendido visitar la pervivencia y la actualidad de

---

<sup>18</sup> ¿Realismo mágico? Piénsese ahora, y no exclusivamente en el ámbito hispánico, en el efecto que causa el conjunto arquitectónico parisiense *Centre Beaubourg*, representante de la tendencia high-tech, construido en el seno de un entorno urbano rodeado por edificaciones propias del antiguo barrio de Les Halles.



esa técnica literaria en el mundo real, lo que se comprueba en los textos periodísticos a los que se ha hecho mención más arriba y en el día a día de quien, perteneciendo a otro imaginario, se enfrenta a la realidad (dura, cruda, “mágica”) de América. La narrativa del *boom* no fue solo una invención de carácter barroco destinada al consumo masivo y al enriquecimiento editorial, despojada de crítica social y no comprometida, sino que, muy al contrario, sobre todo a la vista de quien es ajeno al imaginario local, presenta un sentido pleno profundamente caracterizador del hecho americano (hispano y/o luso).

Hemos venido prefiriendo el término latinoamericano a pesar de haberlo utilizado al lado de otros, como hispanoamericano, a propósito<sup>19</sup>. Porque, al final de este trabajo, queríamos aportar nuestra propia experiencia de lo que representa la mirada del otro - en este caso, del emigrante - ante hechos que desde su racionalidad cotidiana no dejan de sorprenderle, teniendo presente que vamos a hablar de Brasil y que ciertos autores han llegado a poner en duda la verdadera conciencia Latinoamericana en lo cotidiano (MARTINS; NOGUEIRA, 2007)<sup>20</sup>. Valgan siquiera dos retazos para finalizar: ¿es real o ficticio aceptar que el día de pago en un banco, a la hora de la comida, cuando hay mayor

---

<sup>19</sup> “Hispanoamérica”, “hispanoamericano” se trata de denominaciones que no incluyen a Portugal y Brasil, siendo, tal vez, más apropiados los de “Iberoamérica” e “iberoamericano”, pero que pocos han sabido definir; “América Latina”, “latinoamericano”, impuesto por Francia para no verse al margen de un acontecimiento histórico de la trascendencia del descubrimiento y conquista de las tierras del Nuevo Mundo, es el preferido por las mismas naciones latinoamericanas, lo que no deja de ser, en cierto modo, paradójico, cuando vemos que, por ejemplo, en los Estados Unidos, llama hispanos a los originarios de América Central y del Sur. En cualquier caso, nuestro propósito aquí era incluir a Brasil para aludir a lo real maravilloso en la cotidianidad.

<sup>20</sup> “Tudo isto é de todo insignificante diante da consistência da tradição poética deste país [Colômbia], com momentos inestimáveis que muito nos enriqueceriam caso houvesse um diálogo. Sua ausência revela uma das mais gritantes falhas culturais de governos e intelectuais brasileiros. Falta que se amplia por não se tratar de um caso isolado, sendo a tônica de nossa *relação* com todos os países hispano-americanos, ou seja, com a totalidade de nossa vizinhança continental. Rigorosamente uma não-relação, rejeição ao convívio com a cultura desses países, confirmação de nosso caráter provinciano, motivo central do atraso intelectual de todo um continente. Vale insistir que a responsabilidade desta ausência não recai unicamente sobre os diversos governos e sim, talvez até com mais veemência, sobre toda uma casta intelectual que sempre se entreteve com o cultivo de culturas que jamais se dispuseram ao diálogo com a nossa, estabelecendo um outro tipo de *relação*: a submissão cultural” (MARTINS; NOGUEIRA, 2007, p. 19-20).

afluencia de público, los empleados que atienden en la caja desaparezcan porque es la hora de su almuerzo y dejen una fila interminable con un solo empleado? Nadie protesta, y si alguien - normalmente, un extranjero - lo hace, es recriminado, no ya por los empleados, sino por las propias personas que todos los meses sufren esa misma situación. ¿Por qué cuando en una carretera, por el motivo que sea, se produce un atasco inmenso, nadie pregunta lo que ha pasado, nadie se pone nervioso porque va a retrasar su llegada a donde sea y, tranquilamente, salen de los coches y se ponen a conversar como si el tiempo no pasase o como si no importase que pase? ¿Transitar a diario por las calles de Recife con obras de movilidad urbana que habían sido iniciadas con vistas al Mundial de Fútbol, completamente abandonadas a su suerte, sin que nadie, ni siquiera en la prensa, se asombre o se indigne por ello? ¿Por qué, en fin, después de una oleada de protestas con violencia supuestamente debidas a la política de un gobierno, los mismos ciudadanos votan en masa al mismo gobierno y, una vez renovado el poder, vuelven las mismas protestas? Tal vez, no sea otra cosa que aquello que, a través de la mirada del extranjero, pretendían pintar, entre otros, Cadalso con su Ben-Beley o Larra, con su “Monsieur Sans-délai”.

### Referencias:

ALEGRÍA, Fernando. *Historia de la novela hispanoamericana*. México: Andrea, 1974.

ALVAR, Manuel. Cronistas de Indias. In: \_\_\_\_\_. *La lengua como libertad y otros estudios*. Madrid: Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1982. p. 249-283.

BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997.

BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique*. Paris: Larousse, 1964.

BONFIM, Carlos. Macondo, McOndo y Maceió: Literatura, formación de profesores y políticas públicas. In: MIRANDA POZA, José Alberto; MARTÍN

- RODRIGUES, Juan Pablo; JURADO-CENTURIÓN, Juan Ignacio (Org.). *Anais do I Congresso Nordestino de Espanhol*. Recife: UFPE, 2008. p. 128-134.
- CARPENTIER, Alejo. *Tientos y diferencias*. México: Universidad Autónoma de México, 1964.
- CHAMPI, Irlemar. *El realismo maravilloso*. Caracas: Monte Ávila, 1983.
- COHEN, David. *El aspecto verbal*. Madrid: Visor, 1993.
- CORDIVIOLA, Alfredo. *Um mundo singular. Imaginação, memória e conflito na literatura hispano-americana do século XVI*. Recife: UFPE, 2005.
- FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. Mimesis e ficção: uma indagação necessária. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis e ficção*. Recife: Pipa Comunicação, 2013. p. 9-12.
- FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio. Prólogo a *McOndo. Una antología de la nueva literatura hispanoamericana*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 1996. Disponible en: <<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp13/popculture/pre-mcondo.pdf>>. Acceso en: 21 mar. 2017.
- GÁLVEZ ACERO, Marina. *La novela hispanoamericana del siglo XX*. Madrid: Cincel, 1984.
- GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Edición de Jacques Joret. Madrid: Cátedra, 1984.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. ¿En qué país morimos? *El País*, Miércoles, 31 de agosto de 1983. Disponible en: <[http://elpais.com/diario/1983/08/31/opinion/431128806\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1983/08/31/opinion/431128806_850215.html)>. Acceso en: 21 mar. 2017.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Esplugas de Lobregat, Barcelona: Plaza & Janés, 1975.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos. Introducción a *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 1985. p. 9-60.
- HAHN, Oscar. Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano. *Mester*, Los Angeles, v. XIX, n. 2, p. 35-45, 1990.
- JOSET, Jacques. Introducción a *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 1984. p. 9-67.
- LEIVA, Ángel. Introducción a *El túnel*. Madrid: Cátedra, 1984. p. 9-58.
- LOS RELOJES que marcan al revés, el nuevo símbolo del cambio en Bolivia. *El Periódico*, Barcelona, 24 de junio de 2014. Disponible en: <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/internacional/los-relojes-que-marcen-reves-nuevo-simbolo-del-cambio-bolivia-3327946>>. Acceso en: 21 mar. 2017.
- MARTINS, Floriano; NOGUEIRA, Lucila (Org.). *Mundo mágico: Colômbia. Poesía Colombiana no século XX*. Recife: Bagaço, 2007.

MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007.

MIRANDA POZA, José Alberto. La novela como vehículo de expresión de problemas existenciales. Verdad, realidad y nuevas técnicas narrativas en España e Iberoamérica. In: NOGUEIRA, Lucila; MIRANDA POZA, José Alberto (Org.). *Anais do III Colóquio de Estudos Literários (Dedicado ao Ano da França no Brasil)*. Recife: UFPE, 2010. p. 121-143.

MIRANDA POZA, José Alberto. *De Cervantes a García Márquez*. Recife: Bagaço, 2008.

MIRANDA POZA, José Alberto. Algunas notas a propósito del concepto “Literatura Española”. In: \_\_\_\_\_; MARTÍN RODRIGUES, Juan Pablo (Org.). *Estudios de lengua y literatura española*. Recife: UFPE/APEEPE, 2007a. p. 70-90.

MIRANDA POZA, José Alberto. La novela del boom latinoamericano y *Cien años de Soledad*. In: \_\_\_\_\_; MARTÍN RODRIGUES, Juan Pablo (Org.). *Anais do I Congresso Pernambucano de Espanhol*. Recife: APEEPE, 2007b. p. 29-96.

MIRANDA POZA, José Alberto. A propósito de los términos “Español de España” y “Español de América”. La expansión externa del español en América. Los testimonios de los cronistas de Indias. In: \_\_\_\_\_. *España y América. Tres ensayos de lengua y literatura*. Recife: Bagaço, 2007c. p. 29-96.

MONDRAGÓN, Amelia. Carpentier: Colón desde el Nuevo Mundo. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, Providence, v. 39, p. 59-70, 1994. Disponible en: <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1669&context=inti>. Acceso en: 21 mar. 2017.

ORTEGA, Julio. Gabriel García Márquez, “Cien años de soledad”. In: BENEDETTI, Mario et al. *Nueve asedios a García Márquez*. Santiago, Chile: Universitaria, 1969. p. 74-88.

RIBERA LLOPIS, Juan Miguel. *Literaturas catalana, gallega y vasca*. Madrid: Playor, 1982.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Madrid: Alianza, 1981.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Edición de José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 1985.

SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Edición de Ángel Leiva. Madrid: Cátedra, 1984.

SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar, 1967.

- SÁBATO, Ernesto. *Hombres y engranajes*. Buenos Aires: Emecé, 1951.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Seix-Barral, 1971.
- ZEA, Leopoldo (Ed.). *Ideas en torno a Latinoamérica*. México: UNAM, 1986.  
Disponível em: <<http://www.ensayistas.org/antologia/XIXA/bolivar/bolivar2.htm>>. Acesso em: 21 mar. 2017.

Recebido em: 30 de março de 2017.  
Aprovado em: 5 de outubro de 2017.