

Itinerancias y discrepancias macondianas

Iván Ulchur Collazos



Itinerancias y discrepancias macondianas

Iván Ulchur Collazos



USFQ PRESS

Universidad San Francisco de Quito USFQ
Campus Cumbayá USFQ, Quito 170901, Ecuador.

<http://press.USFQ.edu.ec>

USFQ PRESS es el departamento editorial de la Universidad San Francisco de Quito USFQ que fomenta la misión de la Universidad al diseminar el conocimiento para formar, educar, investigar y servir a la comunidad dentro de la filosofía de las Artes Liberales.

Itinerancias y discrepancias macondianas

Iván Ulchur Collazos

Universidad San Francisco de Quito USFQ

Esta obra es publicada luego de un proceso de revisión por pares (*peer-reviewed*) anónimos, que contó con la participación de un revisor interno y un revisor externo.

Editores: Mariana Moreno, Yanko Molina

Producción Editorial: María José Valencia, Diego F. Cisneros-Heredia

Diseño y diagramación: Krushenka Bayas

Diseño de portada: Krushenka Bayas

Ilustración de portada: Iván Bernardo Ulchur-Rota

Revisión ortotipográfica: Yanko Molina, La Caracola Editores

© Iván Ulchur Collazos, 2017

© Universidad San Francisco de Quito USFQ

© Iván Bernardo Ulchur-Rota, por la ilustración de portada

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

1ra Edición

Impreso en Quito, Ecuador por Don Bosco — *Printed in Quito, Ecuador*

Tiraje: 500 ejemplares

Registro de Autor: 053602

ISBN: 978-9978-68-122-0

Más información disponible en: <http://libros.usfq.edu.ec/>

Catalogación en la fuente. Biblioteca Universidad San Francisco de Quito

Ulchur Collazos, Iván, 1950-

Itinerancias y discrepancias macondianas / por Iván Ulchur Collazos ; [prólogo, Diego Araujo Sánchez]. — Quito : USFQ Press, 2017
p. cm.

ISBN: 978-9978-68-122-0

1. Ensayos colombianos. — 2. García Márquez, Gabriel, 1927-2014-

— Crítica e interpretación. — 3. Literatura colombiana — Historia y crítica. — I. Araujo Sánchez, Diego, pról. — II. Título

LC: PQ 8180.31 .L48 I85 2017

CDD: Ec863 U4

FOBI-056

El uso de nombres descriptivos generales, nombres comerciales, marcas registradas, etc. en esta publicación no implica, incluso en ausencia de una declaración específica, que estos nombres están exentos de las leyes y reglamentos de protección pertinentes y, por tanto, libres para su uso general.

La información presentada en este libro es de entera responsabilidad de sus autores. USFQ PRESS presume que la información es verdadera y exacta a la fecha de publicación. Ni la Editorial, ni los autores dan una garantía, expresa o implícita, con respecto a los materiales contenidos en este documento ni de los errores u omisiones que se hayan podido realizar.

Nota de los editores: Siempre que ha sido posible, se han anotado las referencias completas; sin embargo, en muy pocos casos no consta el número de página, pues no se ha logrado localizar el documento original del que fueron extraídas por el autor.

Índice

Prólogo

Los ensayos críticos de Iván Ulchur Collazos

Por Diego Araujo Sánchez _____ 7

Introducción _____ 13

Capítulo I

El mismo punto de partida _____ 17

Versión ontológica: lo real maravilloso _____ 18

García Márquez y su versión cara de palo _____ 30

Versión discursiva y retórica del realismo mágico _____ 38

Conclusión _____ 45

Capítulo II

Dulce compañía (1995),

Laura Restrepo: anacronismo y parodia _____ 51

La novia oscura (1999): la marginación vociferante _____ 63

Sayonara, la puta de los ojos oblicuos _____ 64

Sacramento, el zorrero salvador _____ 65

El río de la muerte _____ 67

La respuesta obrera _____ 69

Conclusión _____ 73

Capítulo III

Fernando Vallejo: caradura contra Macondo	75
Por esta vida muerto	78
Gramática: meta letra o metralleta	85
Violencia y nostalgia	90
Misoginia de Vallejo que va lejos	98
Conclusión	106

Capítulo IV

Álvaro Mutis: desilusión tropical. Muerte y poesía	111
Macondo y Maqroll	113
<i>Ilona llega con la lluvia</i> (1987): el trópico y el milagro femenino	115
<i>Un bel morir</i> (1989)	126
Conclusión	139

Capítulo V

De Aracataca a Japón: Haruki Murakami	141
Macondo transterritorializado	142
Fuga de lo real	144
Lo real mágico	147
Los benditos carneros	151
Viaje al remoto lugar de la oscuridad	156
<i>Baila, baila, baila</i> (1992)	158
Irrealidades de la chica de gafas	160
Dos extraños personajes	164
Conclusión	170

Anexo

Del realismo mágico al populismo	181
Mutaciones del realismo mágico al populismo	182

Bibliografía	199
--------------	-----

PRÓLOGO

Los ensayos críticos de Iván Ulchur Collazos

Por Diego Araujo Sánchez

Itinerancias y discrepancias macondianas de Iván Ulchur Collazos junta el rigor y la minuciosa indagación del investigador de sólida formación académica, con las intuiciones del narrador y del lector apasionado; el aparataje metodológico, la objetividad y el abundante y escrupuloso uso de citas textuales y apoyos bibliográficos, con el registro del lector voraz, torrencial, que lleva una suerte de bitácora de lecturas, el diario íntimo de los desplazamientos de un libro a otro, de una zona hacia otra de significados y búsquedas de sentido en diversas obras y autores.

Tres escritores colombianos –Laura Restrepo, Fernando Vallejo y Álvaro Mutis– son el primer hito de la aventura interpretativa, en la cual el ensayista y crítico se propone examinar las versiones de lo real mágico en obras seleccionadas de esos autores. El método que elige el crítico es el comparativo, por el cual establece conexiones intertextuales. El referente básico, el punto de partida para el análisis de esas conexiones, es el Macondo de Gabriel García Márquez. La mirada, sin embargo, no se encierra en la riqueza inagotable del mundo y las formas narrativas de *Cien años de soledad*. De la mano de García Már-

quez, Ulchur Collazos define el canon de lo real mágico. Y este último se constituye en un hipertexto para establecer acercamientos y distancias con relatos y poesía de los demás autores. Nunca deja de estar presente García Márquez a lo largo de todos los ensayos: Iván Ulchur Collazos se mueve como pez en el agua en *Cien años de soledad*.

Las páginas más académicas de los ensayos críticos empiezan por establecer las diferencias entre las concepciones de lo real maravilloso expuestas por el cubano Alejo Carpentier y las garciamarquianas de lo real mágico. Tras señalar la versión esencialista de las primeras y fenomenológica de las segundas, en la mejor tradición iconoclasta, y afortunadamente a distancia del ortodoxo debate académico, el ensayista termina por admitir las ambigüedades conceptuales y el carácter elusivo de esas teorías; y confiesa su radical incertidumbre frente a ellas. Además, recoge las críticas y los rechazos de la identificación estereotipada de Macondo como el sustrato esencial de nuestra América. Las voces de los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez, los editores de la antología de cuentos *McOndo*, expresan un significativo rechazo de esa representación simplificadora de la cultura latinoamericana: «No desconocemos lo exótico y variopinto de la cultura y costumbres de nuestros países –señalan–, pero no es posible aceptar los esencialismos reduccionistas, y creer que aquí todo el mundo anda con sombrero y vive en árboles. Lo anterior vale para lo que se escribe hoy en el gran país McOndo, con temas y estilos variados, y muchos más cercanos al concepto de aldea global o mega red». El estereotipo macondiano es también objeto de crítica desde la pluma del mexicano Jorge Volpi.

Los desplazamientos llevan al ensayista no solo a otros autores y obras, sino a parcelas diversas a las de la lectura de novelas, cuentos y poesía en las páginas que dedica a las reflexiones acerca del realismo mágico como estilo político latinoamericano. Esta sugestiva lectura de la realidad lo motiva a esbozar los perfiles del populismo y a ejem-

plificarlo, de forma directa, en los pintorescos desafueros de Nicolás Maduro, el heredero del coronel Hugo Chávez, y a sugerirlo en la actualidad política del Ecuador.

No obstante, las preocupaciones del ensayista apuntan a dar respuesta a las preguntas planteadas por el crítico en las primeras páginas de su libro: ¿Cómo definir a fin de cuentas el realismo mágico? Lo mítico-mágico, lo excepcional, lo fantástico, en maridaje con lo cotidiano ¿son una realidad esencial latinoamericana o representan la identidad subdesarrollada de nuestra América? ¿Es el realismo mágico un modo cultural de ser o un modo de narrar?

En el suburbio bogotano en *Dulce compañía* de Laura Restrepo, el Medellín cruel y violento de la *Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo o en los relatos y poesía de Álvaro Mutis y su itinerante Maqroll, el Gaviero, halla el crítico abundante, rico y complejo material literario para responder, por medio del análisis intertextual, a las anteriores preguntas.

A las parcelas del ensayista corresponden las conjeturas, las audacias interpretativas, el anzuelo que se lanza a las aguas más profundas del sentido de los textos; a los del crítico, la descomposición de los textos, el escudriñamiento de sus coincidencias o rupturas con el canon garciamarquiano, la carga de la prueba. En las dos parcelas Iván Ulchur Collazos se mueve con sabiduría y solvencia ejemplares.

Otra cualidad de las *Itinerancias y discrepancias mancondianas* es la prosa desenfadada, flexible, en la que el autor refrenda sus méritos como escritor que ha transitado por los caminos del microcuento, del relato, de la confesión biográfica. El colorido del Caribe colombiano y su musicalidad, con los ecos del canon del maestro del realismo mágico, no solo hacen apasionante la lectura de estos ensayos, sino que son una invitación a ir a los textos comentados o releerlos para descubrir aspectos inadvertidos que nos son revelados en estas páginas por Ulchur Collazos.

Mi tío Mono iba los domingos de noche a llevar flores frescas al cementerio de Timbú, bordeado de eucalip-
tos y tapizado de anchas piedras. Allí murmuraba ora-
ciones y efectuaba unos cuantos ensalmos en la tumba
de sus padres Vicenta y Marcos. Luego llegaba a la casa,
se escondía en la trastienda y estaba listo para recibir a
las jóvenes caleñas que querían les leyera el naípe y les
diera la poción mágica para conseguir marido guapo
y acaudalado. Meses después, cumplido el sortilegio,
el tío Mono recibía a las agradecidas hembras que no
sabían cómo corresponder la maravilla infalible de ese
hacedor simple de milagros del corazón.

INTRODUCCIÓN

Este ensayo, con informalidades de bitácora literaria de lecturas, se propone detectar y contextualizar las marcas intertextuales del harto conocido y viajado realismo mágico, en ciertos novelistas herederos de Gabriel García Márquez (en adelante: GG). Como tal, debe ser leído no como un riguroso documento académico que intenta una teoría novedosa o singular. Su estilo se explaya de modo variopinto, coloquial, reacio a un solo registro de escritura y adobado con algunos códigos narrativo-poéticos que piden al lector capacidad juguetona para completar el sentido oral y global del texto.

Considero necesario empezar por hacer un recuento del lugar en el que el realismo mágico asienta su comportamiento cultural literario. Este recuento explica el comienzo, a modo de minicuento, del espacio mundialmente conocido como Macondo. ¿Entonces, dónde queda Macondo? Aquí y en cualquier parte. Ubicuo como un santo y polisemántico como un mito, Macondo no deja de ser, por más «localizadamente» colombiano que sea, un símbolo que abarca mucho más que el lugar específico en donde creció y se le ocurrió el nombre al autor.

¿Y qué es Macondo? Inicialmente es un pueblo de clima caliente, cerca de la ciudad colombiana de Santa Marta, llamado Aracataca. Un pueblito como cualquier moridero latinoamericano. Un pueblito de mierda, en palabras del mismísimo GG. Plantaciones de banano. Ruralidad supersticiosa. Pensamiento mágico, mítico, irracional. Pueblo que deriva simbólicamente a ciudad latinoamericana. Sucesos extraños y normalmente oficiados. Símbolo latinoamericano de lo insólito cotidiano. La maravilla de lo real fantástico. Narración anticanónica del Caribe alucinante. Lugar imaginado y enriquecido por GG, donde lo real objetivo –una compañía norteamericana, la United Fruit, sembradora de las plantaciones– se confunde con una dimensión fabulosa o mágica.

Dicho esto, explico las razones personales que, como profesor de literatura, se me aposentaron confusamente al intentar una delimitación pedagógica del concepto o noción de *realismo mágico*. En tiempos del cuento que inaugura esta lectura, solo admiraba con envidia la suerte del tío con las sensuales caleñas y veía, desde mi atalaya de estudiante urbano, cómo en mi pueblo se vivía una realidad «extraña» pero cotidiana. Mejor dicho, natural, normal.

Años después aprendí las teorías sobre el realismo mágico, y mi cabeza se llenó de complejidades abstractas. ¿Qué diablos era el realismo mágico? ¿Era nuestra esencial realidad latinoamericana cotidiana? ¿Representaba nuestra identidad subdesarrollada? ¿Cómo ligaba mis experiencias de pueblerino con las discusiones académicas? Me pregunté, luego, si existía una definición diáfana del realismo mágico, tras revisar las tantas que aparecen en Internet. ¿Es el realismo mágico un producto estético exclusivamente latinoamericano? ¿Es un modo cultural de ser o es un modo de narrar? Tras enseñar varios años sobre qué es el realismo mágico como propuesta latinoamericana, a fuerza de repetir ciertos conceptos, he terminado cayendo por la pendiente de la incertidumbre epistemológica. Estoy confundido, no estoy seguro de qué es el realismo mágico y

quiero empezar de nuevo a juntar algunas piezas para ver qué sale de nuevo o si seguiré girando sobre lo mismo, como un carrusel en movimiento vicioso.

Como colegial, había leído a la patriarcal novela *María*, de Jorge Isaacs y a la telúrica *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera. Después decidí estudiar Humanidades. Fue cuando a un joven periodista costeño, llamado Gabriel García Márquez, le publicaron (1967) en Argentina una novela que los críticos no dudaron en llamar anticanónica y extraordinariamente latinoamericana. Su autor, siguiendo el rastro de Yoknapatawpha, un pueblo inventado por el sureño norteamericano William Faulkner, y de Comala de ánimas en pena, de Juan Rufo, contaba las vicisitudes (origen, desarrollo y decadencia) de una comarca tórrida llamada Macondo, que poco después pasó de ser el mapa mítico de Colombia a ser el símbolo de una revoltosa y elusiva identidad latinoamericana. Anacronismo que Latinoamérica exporta envuelto en producto posmoderno. El milagro se subentiende viniendo hasta de una lata de pan caliente.

Mi propósito primordial es: a) evaluar el concepto de «cara de palo», esgrimido por GM, como origen de su estilo realista mágico y proponer que esta práctica es, ante todo, discursiva o producto de un sujeto y su contexto familiar; b) estudiar las versiones intertextuales de lo real mágico generadas en cuatro autores, tres colombianos y un japonés –generación de los años cincuenta–, del ahora muy cuestionado realismo mágico, acusado de ser responsable de una percepción unilateralmente anacrónica y exótica de la realidad latinoamericana; c) examinar las resemantizaciones de la identidad macondiana, configurada con otros matices, como el anacronismo social y la reivindicación femenina a través de la prostitución (Laura Restrepo); la dislocación nihilista de todo realismo mágico negado por la violencia (Fernando Vallejo); la invocación del territorio macondiano como «tierra caliente» desde la poesía de la desilusión (Álvaro Mutis). Hablaré de la moral política

de los macondianos y de su modo de ingreso a la modernidad, dentro de espacios urbanos narrados desde la nostalgia de un pasado rural muy personalizado. La inclusión del japonés Haruki Murakami, muy exitoso y excéntrico narrador, se justifica por el argumento planteado por el analista Carlos Rincón sobre los límites nómadas de Macondo; es decir, sobre los alcances mágico realistas de *Cien años de soledad* en el remoto Oriente y en culturas aparentemente ultra-rationales. Macondo, realista mágico –afirma Rincón (1996, p. 15)–, «está en todas partes»; al igual que la obra de Borges, es un *omphalos* o centro que se desborda periférico, difuminando fronteras y comprobando no una carencia del «ser latinoamericano», sino la capacidad sin complejos de su código literario de ser adoptado o resignificado por escritores de otros países como Estados Unidos y Europa Occidental.

Macondo, como todo mito, tiene su núcleo significativo y sus ramificaciones movedizas, cambiantes, exportables y remotas. Se deslocaliza y se desplaza descentrando su temática y reinventando sus fantasmagorías en otros mapas de países con los que Macondo impregna lo irracional a nuevas identidades que representan sus propias mitologías: la búsqueda de un cordero fantasma en plena ciudad de Tokio.

Intento finalmente comparar diferenciando las intertextualidades de Macondo, en estos cuatro narradores –tres de ellos colombianos, ubicados como autores *posboom*– cuya estrategia narrativa asimila, idealiza, se solapa, se contrapone y hasta degrada el realismo mágico de un Macondo apabullado por un otro latinoamericano o tremendamente violento o habitante ocioso en una sociedad posindustrial y consumista.

CAPÍTULO I

El mismo punto de partida

Acordémonos de que, en la década de los cincuenta, el crítico Ángel Flores, apoyado en las opiniones del alemán Franz Roh, define al realismo mágico como la combinación de la realidad y la fantasía o la transformación de lo real en lo irreal. Son tan generales estas dos definiciones que equivalen a definir la naturaleza misma de la literatura y las especificidades técnicas que, se dice, son inherentes al realismo mágico como el cuento dentro del cuento, la intrusión de los sueños, el doble, la deformación del tiempo y el espacio, son características del género fantástico, tan brillantemente delimitado por Todorov. Por ello el antologista Dale Carter hace caber en esa misma canasta a cuentos como *Luvina*, de Juan Rulfo, *El Sur*, de Borges o *La noche boca arriba*, de Cortázar.

Quiero rescatar la conclusión de la reseña de Carter (1970) a su *Antología del realismo mágico* en la que, citando a Luis Leal, otro crítico del realismo mágico, afirma que «es, más que nada, una actitud ante la realidad, la cual puede ser expresada en formas populares o cultas, en estilos reelaborados o vulgares, en estructuras cerradas o abiertas» (p. 15). Y me pregunto si el término *actitud* se refiere a la

disposición incondicional que un lector debe tener para ingresar sin dudas al universo de lo real mágico. O si alude al estilo o punto de vista narrativo del enunciador. Tanto la posición de Leal como la de Flores se enmarcan en un propósito ontológico o esencialista, que pretende singularizar al realismo mágico como producto exclusivo latinoamericano.

Vale la pena reconsiderar ciertas «bases estables» de este fenómeno literario tantas veces estudiado. Para toda discusión sobre esta singular manera «latinoamericana» de percibir la realidad, es siempre útil, además de todo lo académicamente simplificado, volver sobre lo andado y reexaminar las nociones que el autor más adscrito a este movimiento tiene sobre su propio quehacer narrativo. El escritor colombiano Gabriel García Márquez, considerado el promotor más ilustre, ha expuesto pocas y decisivas ideas que vamos a reconsiderar como preámbulos exógenos, con el fin de indagar si existe una definición específicamente garciamarquiana que concuerde o difiera de las definiciones oficiales o de las defendidas por otros autores.

Versión ontológica: lo real maravilloso

Es un camino trillado e inevitable empezar distinguiendo las diferencias entre lo real maravilloso expuesto teórica y prácticamente por el novelista cubano Alejo Carpentier y el realismo mágico. El crítico Alexis Márquez (1990) afirma que en su novela *El reino de este mundo* y en el libro de ensayos *Tientos y diferencias*, Carpentier plantea la tesis de que Latinoamérica es, en sentido físico, histórico y hasta psicológico, el territorio de lo real maravilloso:

Lo que sí defendió Carpentier fue la existencia de una especificidad americana de lo real maravilloso. Es decir, la convicción de que lo maravilloso que subyace en nuestra realidad –física, his-

tórica y sicológica– constituye la base fundamental de nuestra identidad continental que, vista de ese modo (...) es más bien diferenciación frente a otros pueblos. (p. 105)

Se sabe, a raíz de una visita a Haití, que Carpentier empezó a resaltar el carácter singular de nuestro mestizaje: la sangre europea, la indígena y la negra constituyeron un cruce étnico de características esencialmente fabulosas. Para Carpentier, la realidad americana es maravillosa («solo lo maravilloso es bello» había dicho el surrealista Bretón, quien gustaba de viajar a la sierra mexicana de los indios tarahumaras), porque los acontecimientos que produjeron el mestizaje son insólitos o fuera de lo común o cotidiano: las vidas de próceres, las condiciones de la conquista, la realidad natural americana, la historia épica colectiva, los prodigios o los milagros resultantes de este singular sincretismo.

Recordemos que la idea de una realidad maravillosa fue aprendida por Carpentier y Miguel Ángel Asturias de las experiencias surrealistas parisienses. Los dos suramericanos tomaron conciencia de que lo maravilloso obtenido por los surrealistas en el laboratorio de la imaginación era o existía de forma silvestre en América. No obstante, como lo afirma Amaryll Chanady, en novelas como *Hombres de maíz*, Asturias subvierte la representación mimética y resalta el mundo indígena autóctono y diferente del modelo metropolitano, reconociendo su filiación surrealista y expresionista europea (Chanady en Parkinson Zamora & Faris, 1995).

Es en su libro *Tientos y diferencias* donde Carpentier se expone a distinguir lo maravilloso en culturas como la China, el Medio Oriente o la desaparecida Unión Soviética; por lo cual se sugiere que el autor cubano no pretende hacer de lo maravilloso una manifestación exclusiva latinoamericana. No obstante, le interesa recalcar las especificidades que, hasta se pueden ligar a nuestra búsqueda crónica de identidad en su carácter diferente, distinto o, más bien, dife-

renciador de lo maravilloso asentado en nuestro continente. Alexis Márquez (1990) desmenuza las ideas carpentianas, para plantear que lo que sí defiende Carpentier es que lo maravilloso nuestro proviene del mestizaje más grande y complejo que otros en el mundo:

Mestizaje que no es solo de sangres, sino también de culturas, por lo que a la idea de mixtura étnica hay que agregar también la de sincretismo, no solo desde el punto de vista religioso, sino también desde todos los demás ángulos. (p. 107)

Sucede que la mezcla de tres culturas –ya amestizadas previamente y tan dispares incluso en lo biológico– mostraba a todas luces cuán diferente operaba esta maravillosa mixtura, acuñada por Carpentier como insólita y por el venezolano Uslar Pietri. Pietri (1948) substituyó lo real maravilloso por realismo mágico y lo caracterizó como misterioso o de adivinación poética de lo real, protagonizado no solo por héroes aventureros sino por hazañas colectivas o épicas.

En palabras de Carpentier (1984):

En el año de 1943 voy a Haití (...) y me hallo ante los prodigios de un mundo mágico, de un mundo sincrético, de un mundo donde hallaba al estado bruto aquello que los surrealistas fabricaban a base de artificios. (p. 40)

Mi confusión se acentuaba más ante la diferencia establecida por Carpentier y la sinonimia entre lo maravilloso y lo real mágico propuesta por Uslar Pietri. Definir era limitar para entender. Establecer marcos conceptuales. Y aquí el profesor pensaba en la necesidad de encontrar matices o de cancelar definiciones que encriptaban lo sencillo y chocaban con la pedagogía de saber transmitir y explicar lo que los académicos enredaban irremediablemente. Sin embargo, Pietri habla de «meridiana claridad» entre ambos e intuyo que se refiere a que Carpentier piensa en una realidad concreta y él alude

a una creación artística. Carpentier apunta que su maravilloso significa que lo insólito «siempre fue cotidiano»; en cuanto a lo real maravilloso, solo tenemos que alargar las manos para alcanzarlo (Carpentier, 2010).

Traduzco esa «claridad meridiana»: lo extraño sucede todos los días y el escritor latinoamericano no tiene que inventárselo como los surrealistas. Lo insólito yace ahí para ser formateado por la imaginación literaria. En otras palabras, lo natural está disponible para que un escritor lo sobrenaturalice o lo represente estéticamente según sus propios códigos.

Para Alicia Llarena (1997), esta enmarañada teorización de Carpentier como la de Miguel Ángel Asturias emparentan inevitablemente la fuente nutricia de los dos con el Surrealismo y la literatura fantástica, y de lo real maravilloso con el realismo mágico. Los cuatro incluyen el misterio, la magia, los sueños, lo cotidiano inexplicable, lo irracional.¹

Era, para colmo, difícil deslindar estos cuatro estilos, debido a los heterogéneos puntos críticos defendidos por quienes veían a América Latina como un territorio idílico y querían revalorarla reconciliándose con los contenidos míticos de los indígenas y el natural maravilloso de su pasado.

Por su parte, Arturo Arias (1998) piensa que la «experiencia en París convenció a Asturias de que el racionalismo enciclopedista había alienado a los europeos del deseo e imaginación». Se trataba de abrirse al sistema simbólico maya y, por extensión, a los diferentes sistemas simbólicos de los varios grupos étnicos la-

1 La muy notable acuciosidad técnica de Alicia Llarena supone a veces penetrar las conciencias narrativas de los personajes. ¿Cómo lo hace? ¿Es posible detectar de un modo que no sea el psicológico las reacciones tramadas por creaturas que, en última instancia, son extensiones actanciales de un narrador astuto que, para mi confusión de profesor, puede tomar distancia o desfamiliarizarse de esas conciencias convertidas en personas y personajes?

tinoamericanos. En consecuencia, el realismo mágico resultaba un «híbrido de formas literarias europeas, conformadas bajo la tutela del humanismo racionalista, con una cosmovisión indígena» (p. 5).²

Asturias, agrega Llarena (2008), decía que el Surrealismo había representado: «el encontrar en nosotros mismos no lo europeo sino lo indígena y americano (...) la gran posibilidad de independencia respecto de los moldes occidentales».

Mitos y arquetipos nativos, mezclados con revelaciones sociológicas, se convierten en Carpentier (en el Caribe) y Asturias (en Guatemala) en formas de combatir la constricción lógica impuesta por los iluministas o ilustrados. Asturias habla decidido de realismo mágico:

Un indio o un mestizo o un habitante de un pequeño pueblo cuenta haber visto cómo una nube o una piedra enorme se transformó en una persona o un gigante o que la nube se convirtió en piedra. Todos esos son fenómenos alucinatorios que se dan frecuentemente entre las personas de los pueblitos. Por supuesto, uno se ríe del relato y no lo cree. Pero cuando se vive entre ellos, uno percibe que estas historias adquieren un peso. Las alucinaciones (...) tienden a transformarse en realidades, sobre todo donde existe una determinada base religiosa y de culto, como es el caso de los indios. (Lorentz, 1970, p. 41)

Se trata de una narrativa mestiza, completa Llarena, pre-racional, que renuncia al juicio o a la razón, contada con «neutralidad indiferenciada», que no explica la fusión entre lo extraño y lo cotidiano y que deja fluir esa nueva versión natural latinoamericana del surrealismo artificioso que pugnaba por delimitarse conceptualmente sin lograrlo en pleno.

² Lo paradójico de este proyecto asturiano es que, según Arias, al «articular la cultura maya con la mestiza, subsume lo maya a un papel subalterno que, aunque provee los iconos simbólicos para la representación mestiza de un mundo indígena, no se representa a sí mismo».

Siguiendo la línea de Llarena (2008) y el punto de vista específicamente realista mágico asumido por escritores como Asturias, «hallamos en *Hombres de maíz* a un narrador que se identifica plenamente con el universo indígena y (...) asume un discurso afectivo al construir sus personajes, en busca de un proceso verosimilizador en el que los personajes no se desconciertan ante lo sobrenatural» (p. 194).

En línea paralela estaban las intuiciones del poeta alemán Novalis, quien, en reacción al ultrarracionalismo de la Ilustración, proponía un «idealismo mágico» que invalidara la dicotomía sujeto vs. objeto y que más bien reconciliara ambos, con un efecto que Borges, al adoptar las ideas de Novalis, denominó «el carácter alucinatorio del mundo» profesado por narradores apodados «hechiceros soñadores» o «profetas del misterio diario» (*uncanny, unheimlich*). Ese sello alucinatorio derivó en Borges hacia la dimensión de lo fantástico donde, en palabras de Ángel Rama (1986), «lo posible, lo soñado, lo imposible, se sustituyen y entremezclan, limando de ese modo los compartimentos que abroquelan la subjetividad y la objetividad, autorizando que la primera se sumerja en la segunda y que esta confiera veracidad a la primera» (p. 201).

¿Tengo más claro el embrollo? Carpentier defiende el ser maravilloso con narraciones reflexivas; mientras que Asturias defiende el realismo mágico suspendiendo los juicios y acentuando el espacio con que se identifica el personaje (Gaspar Ilóm). Al contrario, el espacio de lo maravilloso no es unitivo sino escindido, conflictivo, dual, confrontativo. Correcto, pero... no me queda claro para qué el espacio-maravilloso se descompone. Debo buscar al personaje Mackandal y pedirle que me ayude a encontrar un ejemplo en el que el significante comporta el significado: ¿es quemado y, por lo tanto, deja de existir en lugar de transformarse? Deambulo por la clase con aire intranquilo de profesor que ayuda a desenredar ovillos, función central de aquel que tiene ahora que competir con los *smart* y las computadoras.

Concordamos con Alexis Márquez en llamar ontológica a la versión carpentiana porque, si bien no plantea una identidad *per se* peligrosamente exclusiva, insiste en un ser característico predominantemente mágico; en otras palabras, lo real mágico no se inventa como estilo o perspectiva, sino que se encuentra latente en nuestra desmesurada y maravillosa realidad americana. Es por ello que Erna von der Walde (1998) se pregunta sobre las razones que escritores como Carpentier y García Márquez tuvieron para insistir en plantear esa esencial otredad latinoamericana, ubicados en una realidad desencantada y violenta. Erna von der Walde llega a plantear que esta posición «macondista» se ha convertido en un alegato nacionalista de identidad para los colombianos y, simultáneamente, en un relato latinoamericano atemporal y ubicuo «traducible y trasladable [que] se construye, sin embargo, con elementos del Caribe colombiano, con rasgos de la cultura colombiana que han quedado opacados por la lectura ubicua» (p. 2).³

Sin embargo, la idea de un realismo mágico esencialmente vernáculo u originario de Latinoamérica no deja de ser todavía problemática, aun aceptando la precisión que hace Alexis Márquez. No deja de ser ingenuo y hasta arrogante plantear una originalidad relacionada con la ansiedad de las influencias y con un deseo unilateral de autonomía e independencia parricida del modelo europeo. El realismo mágico sería más bien el producto de una reacción antirracionalista y antipositivista, que se traduce en un estilo y en una realidad predominantemente mágica:

¿How can we reconcile the fictional world of Gabriel García Márquez, populated by characters ascending to heaven amidst

3 Ahora bien, Erna von der Walde explica que el macondismo expresa, para el caso de Colombia, un mito fundacional mestizo y «vulgar» opuesto a la cultura bogotana, conservadora y purista oficializada en la constitución de 1886. Es decir que el relato realista mágico de García Márquez irrumpe como un mensaje anticatólico y descarado respecto de un bien hablar serrano, cuya base temática, alimentada esencialmente por el Caribe, se expande ubicuamente para representar al mundo latinoamericano.

bedsheets, mysteriously levitating while drinking cups of chocolate (...) with the claim that the New World fiction is subject to a control of the imaginary based on the mimetic representation of the continent's reality, especially bearing in mind the importance of positivism in Latin America? (Chanady, citado por Márquez, en Parkinson-Zamora y Faris, p. 126).

Chanady es muy explícita en plantear que, detrás de este alegato esencialista, subyace una respuesta a una dicotomía colonialista no resuelta: la de civilización y barbarie. En este sentido, los «bárbaros» latinoamericanos (buscadores crónicos de una identidad elusiva) quisieran conferirle a su estilo mágico un canon universal y metropolitano que los acredite, por fin, con un producto vernáculo. Asimismo, los teóricos del realismo mágico, como Carpentier, estarían reclamando con este movimiento un rechazo a las representaciones miméticas o realistas europeas. Al realismo novecentista que pretendía explicarlo todo bajo reglas de causa y efecto y al realismo socialista que exigía transcribir la realidad de modo reflejo, el realismo mágico responde con una yuxtaposición indemarcable de lo misterioso con lo realista o, mejor dicho, con una interpenetración de lo racional con lo irracional.

Uno de esos acontecimientos asombrosos inmanentes es la conquista de América. Todo en ella está imantado de sucesos insólitos. Por eso, el escritor Germán Arciniegas planteaba que más que los perros, los caballos y la pólvora, el factor determinante fue el carácter supersticioso o mágico que los libros de caballería imprimieron en la mente de los conquistadores y los cronistas de Indias –«pueblo enamorado de hazañas descomunales»–, que se lanzaron a revivir los mitos expuestos en aquellos textos, tales como *Las Amazonas* o *La fuente de la eterna juventud*. América era considerada la utopía o el lugar donde, por fin, se podrían probar ciertos mitos europeos y convertir en hechos concretos muchas ilusiones presentidas (Cruz Kronfly, 1994, p. 116).