

El realismo mágico

Octavio Ianni

Lo mágico está presente en la literatura y en la realidad. Cabe aclarar que ambas cosas no son lo mismo. Lo mágico de la novela no reproduce lo mágico de lo real. La fantasía del escritor, trabajada por su lenguaje, produce la magia de la escritura. Pero la realidad siempre está reflejada en la ficción, de la misma manera que ésta en aquélla. Una le da vida a la otra. Hay hechos, situaciones, figuras, sombras, ecos, laberintos que surgen de la nada, por el aura de la escritura. Hay expresiones, imágenes, metáforas, alegorías en la novela que revelan la fantasía de lo real. "Pienso que la imaginación es una facultad especial que tienen los artistas para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que viven"¹ Esta nueva realidad que es una invención del artista, creada por su imaginación, constituye una obra de arte: un imaginario, remoto, cercano, irreconocible, similar y visible. Es en este sentido que lo mágico está presente en la literatura.

Lo mágico puede ser un rasgo fundamental de una época de la

historia latinoamericana, un estilo literario que revela el espíritu de la cultura de esa época. A su vez, esta cultura refleja los trabajos y los días, los obstáculos y las luchas, las derrotas y las hazañas de la vida de las personas, familias, grupos, clases, movimientos sociales y otros sectores o manifestaciones de las sociedades nacionales, del continente y de las islas. Tal vez hayan sido los desafíos característicos de una época de la historia que transformaron la cultura de América Latina en un vasto arsenal de hechos sorprendentes, insólitos, brutales, increíbles y embrujados; dicho de otra manera, en una profusión de fantasías, maravillas y barroquismos.

Los obstáculos y los sucesos notables de una época permiten releer el pasado y el presente. Es como si un horizonte nuevo alumbrara de repente todo el vasto mural de la historia desvendando hechos y hazañas que adquieren otro movimiento, sonido y color. El novelista puede ser un cronista fuera del tiempo, cuando narra lo imaginario y lo sucedido según la luz que lo alumbraba.

Una forma de ver

El realismo mágico parece una superación del realismo social y crítico. Es visto como un estilo diferente y nuevo. Emerge en una época en que aquél estaría agota-

do o mostrando sus limitaciones. Es entonces cuando la capacidad creativa del artista inventa otros medios de expresión y abre nuevos horizontes para la imaginación. "Entre las soluciones formales más frecuentes se puede citar: la desintegración de la lógica lineal de consecución y de consecuencia del relato a través de cortes en la cronología de la narrativa, de la multiplicación y simultaneidad de los espacios de acción; caracterización polisémica de los personajes y atenuación de la calidad diferencial del héroe; hay mayor dinamismo en las relaciones entre el narrador y lo narrado; entre el relato y el discurso a través de la diversidad de enfoques, de la autorreferencia y del cuestionamiento de la instancia productora de ficción".² Muchos reconocen que la transición del realismo social al mágico ocurre simultáneamente al redescubrimiento de las culturas indígena y negra.³ Por medio de creencias, tradiciones, historias, leyendas y mitos son expresadas otras formas de ser; otros sentidos de la vida y del trabajo, del tiempo y del espacio.

El realismo mágico no es único. Presenta connotaciones variadas: lo

* Ponencia presentada en el XVI CONGRESO LATINOAMERICANO DE SOCIOLOGIA. Seminario 22: "Clase, Cultura e Ideologías Democráticas". Río de Janeiro, del 2 al 7 de marzo de 1986.

1 García Márquez, Gabriel. "Fantasía y Creación Artística en América Latina y el Caribe", publicado por Pablo González Casanova (Coordinador), *Cultura y Creación Intelectual en América Latina*, Siglo XXI Editores, México, 1984, pp. 174-178; cita de la p. 174.

2 Chiampi, Irlemar, *O Realismo Maravilloso*, (Forma e Ideología no Romance Hispano-Americano), Editora Perspectiva, Sao Paulo, 1980, p. 21.

3 Pérus, Françoise, *Historia y Crítica Literaria* (El Realismo Social y la Crisis de la Dominación Oligárquica), Casa de las Américas, La Habana, 1982, p. 167.

maravilloso, lo fantástico, lo barroco, lo grotesco y puede incluso ser social y crítico. En una novela como *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez, se encuentran prácticamente todas esas connotaciones.

Lo mismo se puede decir de *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos. Sería difícil circunscribir el realismo de esas y otras novelas a una única connotación.

Esa producción literaria se caracteriza por un aura sorpresiva, insólita, demoniaca y embrujada. Hay una magia en los textos que parecen ser el producto exclusivo de la imaginación libre, volando más allá del tiempo y del espacio. Es ahí donde las categorías comunes de pensamiento —filosóficas, científicas, artísticas y de sentido común— se revelan subvertidas, parodiadas; o sencillamente abandonadas, sustituidas por otras creadas por el escritor. El tiempo puede tener variadas duraciones. El monólogo se desdobra en múltiple. El río gana una tercera orilla. El tirano habita la soledad del poder. El obscuro pájaro de la noche no abandona jamás el laberinto barroco en el cual fue transformado el convento decrepito y asombrado, reflejando lo grotesco de la nación oligárquica. Hay personas que están más allá de la vida, reaparecen después de muertas, otorgándole a los vivos la sombra de los páramos del otro mundo. El sentido común, el cartesianismo, el iluminismo, el positivismo, el catolicismo, el protestantismo, el calvinismo y otras modalidades de expresión o articulación de ser, visiones del mundo, son embrujadas, satanizadas, hechizadas, ridiculizadas, paganizadas. El realismo mágico es una expresión del paganismo que se alimenta en gran medida de la cultura y de la forma de ser del pueblo en América Latina. La imaginación del artista, trabajada por su lenguaje y ubicada en

este contexto, produce una escritura de la cual emana un aura mágica. Magia que puede ser maravillosa, fantástica, barroca, y grotesca. En ese universo, de manera imperceptible, puede emerger una fina irreverencia crítica, una sorpresiva parodia pagana.

Lo mágico aparece en la literatura latinoamericana en una época determinada más que en otras. Es en el siglo veinte, en especial a partir de los años cuarenta, que se observa la multiplicación de novelas y cuentos en ese estilo. Veamos algunos ejemplos: *Ficciones*, de Jorge Luis Borges, en 1944; *el Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, en 1946; *El Reino de Este Mundo*, de Alejo Carpentier, en 1949; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, en 1955; *Grande Sertão: Verdades*, de Joao Guimaraes Rosa, en 1956; *Los Ríos Profundos*, de José María Arguedas, 1958; *Cien Años de Soledad*, 1967; *El Obscuro pájaro de la noche*, de José Donoso, en 1970; *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, en 1974.

Cabe aclarar que este realismo no es exclusivo de esa época. Hubo producciones artísticas en los tiempos de la colonia y en el siglo XIX que tenían el mismo rasgo. Tal vez se pueda decir que los relatos de los primeros viajeros y cronistas ya revelaban las sorpresas de lo real y de lo imaginario entre las cuales estaban: el indio, el caníbal, caliban, el paraíso y el dorado; la lujuria y la flojera. "¡Qué cosa maravillosa es el oro! El que tiene oro es dueño y señor de todo cuanto desee. Con el oro, hasta las almas entran al paraíso".⁴ Desde el descubrimiento, se desató el deslumbramiento. "En busca de la fuente de la eterna juventud, el

mítico Alvar Núñez Cabeza de Vaca exploró, durante ocho años, el norte de México en una expedición alucinante cuyos miembros se comieron unos a otros, y sólo sobrevivieron cinco de los seiscientos que la emprendieron".⁵

La vasta conjunción y disonancia de países y continentes, mares y océanos, civilizados y bárbaros, señores y esclavos, pueblos con y sin historia, encuentran una síntesis en el monólogo de Cristóbal Colón. "Fui el Descubridor-descubierto, puesto en descubierto; y soy el Conquistador-conquistado pues empecé a existir para mí y para los demás el día en que llegué allá y, desde entonces, son aquellas tierras las que me definen, esculpen mi figura, me paran en el aire que me circunda, me confieren, ante mí mismo, una talla épica que ya me niegan todos (. . .) Extraviado me veo en el laberinto de lo que fui. Quise ceñir la tierra y la tierra me quedó grande. Para otros se despejarán los muy trascendentales enigmas que aún nos tiene en reserva la tierra, tras de la puerta de un cabo de la costa de Cuba al que llamé alfa-omega por significar que allí, a mi ver, terminaba un imperio y empezaba otro —cerrábase una época y empezaba otra nueva. . ."⁶

La magia del Nuevo Mundo no tiene límite. La podemos ver en el descubrimiento, en la invención de la redondez de la tierra, en la conquista, en la maravilla del oro y de la plata, en la esclavitud del indio y del negro, en el mestizaje, en el indigenismo, en el "quilombismo", en el cimarronismo, en el

4 Colón, Cristóbal, en carta de Jamaica, 1503 citado por Karl Marx, *El Capital*, 3 tomos, traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1946-1947, tomo I, p. 144.

5 García Márquez, Gabriel, "América Latina no é un Barcos sem Destino", *Oitenta*, No. 8, Porto Alegre, 1983, pp. 43-48, cita de las pp. 43-44.

6 Carpentier, Alejo, *El Arpa y la Sombra*, Siglo XXI Editores, México, 8a. edición, 1980, pp. 164 y 168.

* Viene de la palabra "quilombo". "Quilombo" era una especie de república de

nativismo, en "Zumbi",** en Túpac Amaru, en el vodú, en la santería, en el "candomblé"*** y en la "pagelança"****. Una de las principales expresiones de la cultura latinoamericana es el barroco latinoamericano. Decimos latinoamericano porque es diferente de aquél de tradición ibérica, que fue modificado y enriquecido por las contribuciones culturales y artísticas del indio y del negro. "El barroco como estilo, ha logrado en la América del siglo XVIII, el pacto de familia del indio Kondori y el triunfo prodigioso del Aleijadinho,***** que al preparar la rebelión del próximo siglo, da puebas de madurez para una ruptura. He ahí la prueba más decisiva: cuando un creador de la forma, recibe un estilo de una gran tradición, y lejos de amenguarlo, lo devuelve acrecido, es una demostración de que este país ha alcanzado su forma en el arte. Es la gesta que en el siglo siguiente al Aleijadinho va a realizar José Martí".⁷ Es en este sentido que el realismo mágico latinoamericano conserva una inflexión barroca. A lo largo de los siglos de la época colonial, el indio, el negro y

el blanco crean y recrean formas culturales y artísticas bajo condiciones extremadamente adversas a las cuales estaban sometidos ya sea en las minas, en las plantaciones, en los ingenios y en las haciendas. Dichas formas se desarrollan en los siglos XIX y XX.

Las revoluciones de independencia, los atropellos de los caudillos, las reformas liberales, las luchas contra las invasiones extranjeras, las rebeliones de los campesinos, mineros y obreros muchas veces cuestionan o reabren horizontes culturales también para los escritores y otros artistas. Las rupturas sociales más o menos importantes plantean retos que pueden tener que ver no sólo con los temas sino con los lenguajes utilizados por ellos. Es en este sentido que las revoluciones de independencia y las luchas por la construcción de los estados nacionales dieron elementos importantes para el romanticismo. De vez en cuando, el pueblo emerge en el horizonte del escritor, poeta, pintor, músico, cineasta, dramaturgo y otros. "Y te advierto una cosa: con la cruz hemos hecho aquí muy poco, y por dentro y por fuera el alma y las formas de los primitivos ídolos nos vencen. . . Aquí no hubo suficientes cadenas cristianas para esclavizar a las divinidades de antes; y cada vez que han podido, y ahora sobre todo, esos diablos se muestran".⁸

No se puede negar que la magia de la escritura y de otras formas artísticas está presente en el Barroco, en el Romanticismo, en el modernismo y también en otros estilos artísticos. Es posible que eso se deba al resurgimiento frecuente de las creencias, tradiciones, leyendas, mitos y otras creaciones culturales

de sectores populares. Esto es lo que se puede observar en *Martín Fierro* de José Hernández, *Facundo* de Domingo F. Sarmiento, *Os Sertões* de Euclides da Cunha, *Macunaíma* de Mario de Andrade. "No hay libro duradero que no incluya lo sobrenatural".⁹

El realismo mágico, al mismo tiempo que se desarrolla y se constituye como un hecho sobresaliente de la producción literaria latinoamericana, establece una manera de ver la cultura, la sociedad y la vida. Se puede decir que este estilo literario, a la vez cultural y de pensamiento, instituye una forma de cuestionar la vida y la historia. Permite cuestionar al europeo que descubrió el paraíso y el dorado; así como al indio y al negro rodeados por la civilización europea y burguesa; al norteamericano que defiende a la civilización occidental y cristiana, es decir, capitalista; cuestionar también al sandinista que dice en su himno revolucionario que este gringo es enemigo de la humanidad. El deslumbramiento provocado por el descubrimiento de las creencias de los indígenas, negros y blancos, es decir, de los campesinos, mineros y obreros, permite el redescubrimiento del presente y del pasado. Toda la historia vuelve a rehacerse bajo la perspectiva de esta nueva forma de verla. De repente todo se presenta de modo transparente: lo tardado del transcurso del tiempo, la lejanía del espacio, la no intencionalidad del gesto, la insignificancia de la brutalidad, la grandiosidad de la quimera. Poco a poco emerge una inesperada y fina crítica de lo real, desde adentro de la sátira desmesurada que hay en la magia.

En el paroxismo del poder, el supremo patriarca utiliza los recursos más extremos, pero perfecta-

negros libres que antes habían sido esclavos en las plantaciones de caña de azúcar en el nordeste brasileño. En el siglo XVII, uno de los "quilombos" más conocidos e importantes fue el "Quilombo de Palmares" (nota de la traductora).

** Fue un líder negro muy carismático; el último jefe del "Quilombo de Palmares" antes de su total destrucción por los portugueses (nota de la traductora).

*** Es un culto religioso afrobrasileño como el vodú, en Haití y la santería en Cuba.

**** "Práctica ejercida por los curanderos conocidos por 'pajes' en la Amazonia. El 'Paje' es el jefe espiritual de los indígenas, una mezcla del sacerdote, profeta y médico-hechicero". Tomado del *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* de Aurelio Buarque de Holanda, Editora Nova Fronteira, S.A., Río de Janeiro, 1975. (nota de la traductora).

***** Escultor brasileño del siglo pasado, originario del estado de Minas Gerais (nota de la traductora).

7 Lezama Lima, José, *La expresión Americana*, Alianza Editorial, Madrid, 1969, p. 78.

8 Darío, Rubén, *Cuentos Fantásticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1982, p. 84, cita del cuento "Huitzilopochtli", leyenda mexicana.

9 Borges, Jorge Luis, *El "Martín Fierro"*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 61.

mente racionales. Lleva su matemática hasta las últimas consecuencias. En el balance de cuentas, nada más racional, liberal, positivista, católico, calvinista que vender para pagar. Cuando es conveniente negociar o cuando no hay otra cosa que hacer sino pagar la deuda, se pueden vender los recursos naturales, las florestas, los ríos y las montañas. Frente a los argumentos del general en las conversaciones sobre la deuda externa, el embajador Mac Queen contestó que "ya no estamos en condiciones de discutir, excelencia". Así estaban planteados el dilema y la solución.

"O vienen los infantes o nos llevamos el mar, no hay otra, excelencia, no había otra, madre, de modo que se llevaron el Caribe en abril, se lo llevaron en piezas numeradas los ingenieros náuticos del embajador Ewing para sembrarlo lejos de los huracanes en las auroras de sangre de Arizona, se lo llevaron con todo lo que tenía dentro, mi general, con el reflejo de nuestras ciudades, nuestros ahogados tímidos, nuestros dragones dementes".¹⁰

La soledad también puede involucrar a aquel que se encuentra en lugar de mando. Muchas veces el poder absoluto crea todo un laberinto de soledad. Tal vez haya un momento supremo cuando el poder absoluto se disuelve en la nada. En ese instante, los espejos también se vuelven transparentes. "Cristophe echó a andar por su palacio, ayudándose con barandas, cortinas y espaldares de sillas. La ausencia de cortesanos, de lacayos, de guardias,

daba una terrible vaciedad a los corredores y estancias. Las paredes parecían más altas; las baldosas, más anchas". En ese momento sonaron los tambores en el seno de la noche. "Llamándose unos a otros, respondiéndose de montaña a montaña, subiendo de las playas, saliendo de las cavernas, corriendo debajo de los árboles, descendiendo por las quebradas y cauces, tronaban tambores radás, los tambores congós, los tambores de Bouckman, los tambores de los grandes pactos, los tambores todos del vodú". Cada vez más cercanos, "parecían percutir ahí, detrás de las rejas de la explanada de honor, al pie de la gran escalinata de piedra. En ese momento se incendiaron los espejos del palacio, las lunas, los marcos de cristal, el cristal de las copas, el cristal de las lámparas, los vasos, los vidrios, los nácares de las consolas. Las llamas estaban en todas partes, sin que se supiera cuáles eran reflejos de las otras."¹¹

El hecho de que lo mágico esté presente en la literatura y en la realidad, en el arte y en la historia, sugiere la posibilidad de que corresponda a una manera de ver, a una forma de pensamiento y no tan sólo a un estilo de creación artística. No se trata de indagar únicamente sobre los nexos entre la literatura y la realidad, en relación al aura mágica que emana de la escritura y de la cultura. Más bien lo que se intenta es ver si esta aura mágica constituye la globalidad de la cultura. Es como si un hecho insólito de repente desvendara dimensiones escondidas y significados increíbles de la cultura, de la vida social, de la biografía y de la historia.

La Materia de la Creación

Al dejar volar la imaginación, el artista también se abre a la creatividad del pueblo, en el que hay diferentes polarizaciones sociales y culturales entre las cuales se destacan los diferentes grupos de indígenas, negros y blancos, divididos principalmente en campesinos, mineros y obreros. Es ahí donde el escritor, poeta, músico y otros artistas, también le dan alas a la imaginación. "Creo que ese realismo mágico está muy ligado al popular, al americano, a lo más íntimo de nuestro pensamiento: la posibilidad de las dos dimensiones, la del sueño y la de la realidad que mezcladas nos dan una superrealidad".¹²

Cuando el artista descubre su lugar, su región, su pueblo, su ciudad, su país, su isla, su continente, se maravilla. Comprende que "Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu, que lo conduce a un modo de 'estado límite'".¹³

En esta perspectiva, el vodú, santería, "candomblé", "pagelança" polarizan muchas de las formas sociales y culturales de los indígenas, negros y blancos. "Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que

10 García Márquez, Gabriel, *El Otoño del Patriarca*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1975.

11 Carpentier, Alejo, *El Reino de este Mundo*, Librería del Colegio, Buenos Aires, 1975, pp. 141, 143 y 144.

12 Asturias, Miguel Angel, "Em Busca da legítima expressão americana", *Oitenta*, No. 2, Porto Alegre, 1980, p. 252.

13 Carpentier, Alejo, *El Reino de este Mundo*, op. cit., p. 53, cita del prefacio.

constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías".¹⁴

Al volcarse sobre la propia escritura, las criaturas de su imaginación, el escritor reconoce que una parte importante de su materia de creación es proveniente de la realidad social y cultural que le plantea desafíos, interrogantes, mitos, lenguajes. "En América Latina y en el Caribe, los artistas han tenido que inventar muy poco. Tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad (. . .) En el Caribe, a los elementos originales de las creencias primarias y concepciones mágicas anteriores al descubrimiento, se sumó la profusa variedad de culturas que confluyeron en los años siguientes en un sincretismo mágico cuyo interés artístico y cuya propia fecundidad artística son inagotables. La contribución africana fue forzosa e indignante, pero afortunada. En esta encrucijada del mundo, se forjó un sentido de libertad sin término, una realidad sin Dios ni ley, donde cada uno sintió que le era posible hacer lo que quería, sin límite de cualquier clase: y los bandoleros amanecían convertidos en reyes, los prófugos en almirantes, las prostitutas en gobernadoras. Y también lo contrario"¹⁵

El escritor reconoce que la realidad social y cultural le abre horizontes inagotables, incluso en cuanto a las formas narrativas. Cuando luchaba para escribir *Cien Años de Soledad*, Gabriel García Márquez no encontraba el tono que le pareciera creíble. Un día, "tuve una revelación: debía contar la historia como mi abuela me

contaba las suyas, partiendo de aquella tarde en que el niño es llevado por su padre para conocer el hielo".¹⁶

Cabe notar que la cultura no es única, ni homogénea. Se polariza en varios núcleos, en diversas direcciones, costa y sierra, litoral y "sertao"* , rural y urbano, agrario e industrial, indio, negro y blanco, esclavo y señor, trabajador libre y burgués, católico, protestante, vodú, santería, "candomblé", "page-lança", comunidad y sociedad. Hay polarizaciones culturales relacionadas con las clases dominantes, en las cuales predominan las iglesias cristianas, el principio de la propiedad privada, la libre iniciativa, la competencia, la productividad, la ganancia. Ahí las relaciones sociales están organizadas a través del derecho, del contrato y del mercado. Y hay polarizaciones culturales en las cuales se mezclan patrones y valores indígenas y negros, interpuestos con los de las clases dominantes, o subsistiendo en los poros de la sociedad burguesa. Ahí los ideales y las relaciones sociales pueden ser los de la comunidad.

Las culturas indígenas —por la riqueza de su imaginario y sus peculiaridades, en contraste con las aportaciones culturales de origen europea— abren horizontes inesperados para el escritor, pintor, músico y otros artistas. Para el azteca, el mundo es inestable. "El universo está destinado a desaparecer, y sólo nació después de varios ensayos infructuosos que terminaron en cataclismos". En la visión del mundo del azteca, "no hay en realidad un espacio, o 'el espacio',

sino 'espacios' distintos, heterogéneos, dotados de propiedades singulares. Todo lo que pertenece a uno de esos espacios está situado, por ello mismo, como en un campo de fuerzas y se penetra, como por ósmosis, de las cualidades que caracterizan a dicho espacio". Es una cultura altamente articulada, que implica categorías filosóficas propias, "Así como no hay un espacio sino varios espacios, no hay un tiempo, sino varios tiempos. Además, cada espacio está ligado a un tiempo o a varios. Así, la mentalidad mexicana no conoce el espacio y el tiempo abstractos, sino como sitios y acontecimientos. Las propiedades de cada espacio son también las del tiempo que está unido a él, y viceversa". En otros términos "los tiempos participan de las cualidades de los espacios y viceversa".¹⁷

Los aportes culturales de los negros abren diferentes horizontes. Dichos aportes implican tener otra visión del mundo, principios, articulaciones, maneras de ser y vida. "La creación del mundo, en última instancia, podría ser resumida por el enlace sexual entre el cielo y la tierra, sin que se pudiera decir cual es el principio masculino y cual el femenino en esta unión, pues Obatalá y Odudua cambian de sexo, según las regiones". Al mismo tiempo es amplio el convivio entre los hombres y los dioses. "El hombre sólo imita a los dioses porque participa del carácter de ellos, porque un poco de lo que son le penetró en la cabeza". Esto implica que "la historia de los hombres se introduce en la metafísica y con ella, toda la contingencia de las luchas políticas, de las batallas de clanes, de los cho-

14 Carpentier, Alejo, *El Reino de este Mundo*, de, op. cit., p. 56.

15 García Márquez, Gabriel. "Fantasía y Creación Artística en América Latina y el Caribe", op. cit., pp. 174 y 177.

16 García Márquez, Gabriel. *Cheiro de Goiaba*, Traducción de Eliane Zagury, Editora Record, Río de Janeiro, 1982, p. 93.

* Zona alejada de la costa, que en Brasil se caracteriza por una vegetación con rasgos particulares (nota de la traductora).

17 Soustelle, Jacques, *El Universo de los Aztecos*, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 98, 145 y 146.

ques de ambiciones entre sacerdotes". Lo que pasa es que "la lógica de los miembros del 'candomblé' tiende hacia los raciocinios por analogía, que establece correspondencia entre estratos diversos de la realidad". Es en ese sentido que los mitos, además de expresar representaciones colectivas y tradiciones, "constituyen también mecanismos de operación lógica para aprender lo real. Así también los ritos, que además de eso están ligados a los mitos, constituyen métodos de manipulación de la misma realidad."¹⁸

Las creencias y tradiciones indoamericanas y afroamericanas representan un manantial de valores, ideales, fórmulas, técnicas y procesos que no sólo sirven para la vida sino que también para el arte. El pueblo siempre se beneficia de esas creencias y tradiciones, para hacer frente a los más diversos desafíos en sus condiciones de vida y de trabajo.

La revolución sandinista que está en curso en Nicaragua desde la década de los sesentas también revela la forma por medio de la cual la cultura del pueblo se recrea, se transforma con los desafíos que el pueblo está obligado a enfrentar y hay una metamorfosis de los grupos y clases subalternas que se vuelven hegemónicas. Durante la fase más aguda de la lucha armada contra la dictadura de Somoza, el lenguaje de los "atabaques"* de Monimbó, una colonia de la ciudad de Masaya, entró en la cultura de la revolución. "Cuando salieron las marimbas, las máscaras y los tambores, fusionados con la bomba de contacto, como producto artesanal de combate, como el enre-

do de la tela de una red, entonces descubrimos —digamos desde la clandestinidad o de la ilegalidad— que había todo un lenguaje de los tambores: la alegría, un compañero que cae, la guardia que viene entrando por el norte, por el sur por el este o por el oeste. Si no hubiera habido una insurrección, nos hubiera costado mucho más conocer ese lenguaje".¹⁹

Después del triunfo sobre la dictadura de Somoza, cuando está en marcha la contrarrevolución dirigida por el gobierno de Estados Unidos, de nuevo el pueblo echa mano de sus creencias y tradiciones. Hubo una revalorización de la medicina popular debido al bloqueo económico y a la creciente escasez de medicamentos. "Para salvar a nuestros niños, a nuestras mujeres, a nuestros viejos, a nuestros combatientes, se desarrolló una campaña a través de la cual se hacía un llamado a los curanderos, a los llamados "hechiceros", a los milagrosos, a todos los portadores de la sabiduría milenar de la medicina popular".²⁰

Bajo varios aspectos, las creencias y tradiciones sirven para la vida y para el arte. Así, la cultura, en muchas de sus polarizaciones constituye un vasto arsenal del cual también el realismo mágico se nutre. Tanto es así que a veces ese estilo artístico parece más una invención mágica de lo real que ilumina la imaginación del artista.

La Magia de la Historia

Sucede que la forma de ver las cosas no es tan sólo una manera de ser del escritor, del artista y del lector sino que también es una manera de ser de lo real. "Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo que por sus

diversas fases, ella puede contar la historia de los pueblos con más verdad que las crónicas y las cronologías"²¹. En el arte todo se decanta: el estado social, la vida y la historia. "La creación artística es un testigo complejísimo de su tiempo, a veces tan ambiguo y oscuro como los sueños y los mitos; con frecuencia es terrible, pero siempre es constructiva en el más paradójico de los sentidos".²²

Se puede redescubrir mucha historia, a través del espejo de la literatura y de otras formas artísticas. "La historia de América es una crónica de lo real maravilloso y lo sigue siendo con la revolución".²³

Queda claro que el estado social de una época, comprendiendo sus diversidades, ambigüedades y antagonismos, así como sus realizaciones y obstáculos, no repercute inmediatamente en la novela, en la poesía, en el teatro, en el cine, en la pintura y en la música. Las condiciones sociales, económicas y políticas de la época tienen resonancia en el arte por medio de la cultura.

La realidad social siempre se expresa a través de relatos, descripciones, explicaciones, narraciones, historias, rumores, leyendas, fantasías, mitos que involucran palabras, sonidos, ritmos, trazos, colores, gestos, expresiones, imágenes y metáforas. Este vivo acervo cultural que mezcla presente y pasado, ciencia, filosofía y magia, tanto universales como singulares, constituye el vasto arsenal de materiales, relaciones y significados, del cual se alimenta el artista, en el que la imaginación del artista se

18 Bastide, Roger, *O Candomblé da Bahia* (Río Nagó) Traducción de María Isaura Pereyra de Queiroz, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1961, págs. 289-90, 301, 329, 347 y 350-51.

* Tambores de culto religioso de origen africano. (Nota de la traductora).

19 Mejía Godoy, Carlos, "Nicaragua en constante combustión", *Plural*, No. 168, México, 1985, págs. 45-51; cita de la pág. 51.

20 Mejía Godoy, Carlos, *op. cit.*, pág. 50.

21 Martí José, *Obra Literaria*, notas y Cronologías de Cintio Vitier, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978, pág. 270; cita de "El Poeta Walt Whitman", págs. 267-276.

22 Sábato, Ernesto, *Apologías y Rechazos*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1981, pág. 157.

23 González Casanova, Pablo, *El Nuevo Pensamiento Latinoamericano*, mimeografiada, México, 1985, p. 15.

nutre. Así, el estado social de una época aparece y se decanta en la literatura como en otras formas de expresión artística. El estilo artístico puede constituirse como una expresión importante de un estado social. En ese sentido, las diversidades, las ambigüedades y los antagonismos, o las realizaciones y obstáculos que marcan una época determinada expresan el espíritu del tiempo en menor y en mayor medida. El espíritu del tiempo, en sus múltiples y contradictorias manifestaciones, repercute en las más diversas creaciones culturales: en el arte, en la ciencia, en la filosofía, en la religión. El estilo artístico es un modo de ser de una época.

El realismo mágico puede ser una invención artística en la cual la maravilla de la escritura revela el encantamiento del escritor desafiado por los movimientos de la historia. Tal vez las luchas sociales, bajo las más variadas formas, en especial la revolución popular en marcha en el Siglo XX, sean el secreto del descubrimiento de las dimensiones mágicas, fantásticas, barrocas y grotescas de la cultura, de las hazañas y fantasías del pueblo. En gran medida, los movimientos sociales, las protestas, las revueltas, las revoluciones, las victorias y derrotas reabren los horizontes del artista, así como del político, del científico y del filósofo. Los acontecimientos en marcha en América Latina en el siglo XX, en especial desde la Revolución Mexicana e iniciando un nuevo ciclo con la Revolución Cubana, demuestran algo fundamental: "el efectivo despertar de los pueblos, de las masas latinoamericanas, la conciencia que tienen de su fuerza y de cómo la ejercen determinadas clases sociales, desprotegidas, miserables, hambrientas, explotadas y despreciadas, siempre y cuando las dejen actuar".²⁴

²⁴ Asturias, Miguel Ángel, *América Latina* (Ensayos), traducción de María Manuela

Aquí empieza la historia de nuevo. La revolución social abre un horizonte a partir del cual se desvenda el pasado y el presente. Se revelan dimensiones escondidas de la vida del pueblo, sus creencias, sus ilusiones, sus fantasías, sus demonios y sus encantamientos. La manera a través de la cual el realismo desvenda la cultura y la vida, la historia y el mito, dios y el diablo, revela lo desmesurado de los tiempos, de los espacios, de las cosas y de la gente. Rescata el pasado, ilumina el presente y abre el horizonte de la profecía épica. "Para eso, cada uno debe estar en su lugar. Se avecinan grandes acontecimientos —se necesitaría estar ciego para no verlos, aunque los acontecimientos, favorables, medianamente favorables o desfavorables, posibles todos, estuvieran fuera del ángulo de visión de quien no estuviera ciego— y el escritor debe colocarse en la primera fila de espectadores. Los acontecimientos traen aparejados transformaciones, simbiosis, alteraciones, movilizaciones de grupos humanos y de estratos sociales. Un país nuestro puede cambiar de fisonomía en muy pocos años. En tales conturbaciones se ven mezclados y entremezclados, los que comprendieron y los que no se adaptaron, los de la *praxis* y los que permanecieron sentados, los indecisos, los que caminan y los pensadores ermitaños, los arrastrados, los sectáneos y los que actúan por convicción filosófica. Es ahí, en la expresión del fervor de ese plasma humano donde está la auténtica materia épica para nuestro novelista."²⁵ Son muchos los aconteci-

Ferreira, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1968, pág. 82; cita de "O Povo da Guatemala diz 'Não' à Ditadura Militar", págs. 79-83.

²⁵ Carpentier, Alejo. *Literatura y Conciencia Política en América Latina*, traducción al portugués de Manuel J. Palmerín, Publicações Dom Quixote, págs. 48-49; cita de "Problemática de la actual novela latinoamericana", págs. 9-49.

mientos que revelan, para el romancista y otros artistas, la nueva materia de la creación. Es en este sentido que los movimientos y las luchas sociales pueden abrir nuevos horizontes para el artista; cuando él se encuentra en su lugar. "Para nosotros, se abrió en América Latina la etapa de la novela épica —de un *epos* (epopeya) que ya es y será nuestro— en función de los contextos que nos incumben".²⁶

Bajo varios aspectos, el realismo mágico se constituye en una aguda visión crítica de la cultura, de la realidad social y de la historia. Implica una quiebra de las nociones y prácticas de tiempos y espacios dominantes en la sociedad burguesa, de mercado. El realismo mágico desconoce o niega, el imaginario, liberal, positivista, sistemático, racional, predominante en las esferas públicas y privadas de la vida de los individuos, grupos, clases, naciones. La memoria y la imaginación se desprenden del tiempo y del espacio, del lugar y del páramo, de la biografía y de la historia. La naturaleza y la sociedad, los hombres y los dioses, se revelan como *nunca*. Se combinan varios tiempos en la misma duración, muchas voces en un único monólogo. Se mezclan varias épocas y diferentes personajes en un sólo momento. Todo queda muy desmesurado, por lo muy grande o muy chico. Poco a poco se invierten y se reinvierten épocas y figuras, caras y caricaturas. La parodia puede ser maravillosa, fantástica, barroca, grotesca, pagana. Se ridiculiza a las coordenadas cartesianas, las evidencias del positivismo, la jerarquía del poder, la disciplina del trabajo, la racionalidad del mercado. De repente, el mundo se queda transparente. La cultura y la realidad social son atravesadas por la profecía épica escondida en los acontecimientos.

²⁶ Carpentier, Alejo, *op. cit.*, p. 49.