

EVA LUKAVSKÁ

¿LO REAL MÁGICO O EL REALISMO
MARAVILLOSO?

La polémica en torno al realismo mágico y lo «real maravilloso» en la literatura hispanoamericana ha preocupado y sigue preocupando a muchos críticos y teóricos de literatura. La discrepancia de sus opiniones sobre la relación entre el realismo mágico y lo «real maravilloso» confirma que se trata de un fenómeno literario muy complejo y todavía no plenamente aclarado. Lo mismo resultó del XVIº congreso de la literatura iberoamericana, celebrado en 1973 y dedicado al problema de la literatura fantástica, del realismo mágico y de lo «real maravilloso».¹ Hasta hoy día perduran interpretaciones que confunden ambos conceptos y explicaciones que consideran el famoso «Prólogo» a *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier como teoría de lo «real maravilloso», aunque se trata, de parte del autor, más bien de un llamamiento a la fe en lo maravilloso americano.

Las ponencias presentadas en el congreso en cuestión, dedicadas a

¹ Véase al respecto Yates, Donald, A., *Otros mundos, otros fuegos. Fantasía mágica en Iberoamérica*. Michigan, Lansing, 1975.

² Alegría, Fernando, «Alejo Carpentier: Realismo mágico», en Giacoman, Helmy F., *Homenaje a Alejo Carpentier*. Nueva York, Las Américas Publishing, 1970; Celorio, Gonzalo, *El surrealismo y lo real maravilloso americano*. México, Sep/Setentas, 1976; González Echevarría, Roberto, «Carpentier y el realismo mágico», en Yates, Donald A., *op. cit.*; Maturo, Graciela, «Religiosidad y Liberación en ¡Ecué-Yamba-O! y *El reino de este mundo*», en *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1972. En un trabajo monográfico recién publicado, muy complejo y casi exhaustivo, sobre el realismo mágico, se considera lo «real maravilloso» como una de las tendencias del realismo mágico, opuesta a otra tendencia, la europea. Véase al respecto Weisgerber, Jean, «La locution et le concept», en *Le réalisme magique. Roman peinture et cinema*. Publié par le Centre d'étude des Avant-Gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, sous la direction de Jean Weisgerber. L'Age d'homme, 1987, p. 27.

nuestro problema, demuestran que la mayoría de los teóricos aceptaron el concepto del realismo mágico tal como lo habían formulado Ángel Flores («amalgama de realidad y de fantasía»)³ y Luis Leal (actitud hacia la realidad).⁴ A veces lo confunden con lo «real maravilloso» (como lo hizo L. Leal) o con la literatura fantástica (igual que A. Flores). Pocos⁵ trataron de definir precisamente el término. La conclusión de Emir Rodríguez Monegal⁶ que la aplicación del concepto del realismo mágico a la narrativa hispanoamericana, como lo hicieron A. Flores y L. Leal,⁷ es imposible no explica el hecho de que algunos escritores (Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez) adoptan este término considerándolo como denominación acertada para sus obras narrativas.⁸

A nuestro modo de ver, el problema del realismo mágico y de lo «real maravilloso» tal como resulta de la polémica contiene en sí una contradicción triple: 1. contradicción entre los intérpretes de ambos conceptos (concepción de Flores versus la de Leal); 2. contradicción entre los intérpretes de ambos conceptos y los escritores cuya obra está calificada de realista mágica; 3. contradicción entre el realismo mágico y lo «real maravilloso». En nuestro estudio vamos a ocuparnos de la tercera contradicción. El problema lo hemos estudiado en la obra de dos autores: Alejo Carpentier, creador mismo del concepto de lo «real maravilloso», y Gabriel García Márquez, uno de los escritores hispanoamericanos considerados como realista mágico por excelencia, quien aceptó el concepto (véase más arriba). Hemos analizado con detalle las novelas escogidas de ambos autores (*¡Ecue-Yamba-O!*, *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier, y el «ciclo de Macondo» de Gabriel García Márquez, es decir *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora*, *La hojarasca*, *Los funerales de la Mamá Grande* y *Cien años de soledad*). Los análisis nos han permitido discernir ambos conceptos trazando una línea de demarcación entre ellos, establecer sus rasgos comunes y esbozar una especie de modelo del universo novelesco realista má-

³ Flores, Ángel, «Magical Realism in Spanish American Fiction». *Hispania*, tomo XXXVIII, N° 2, Baltimore, Madison, 1955, pp. 187—192.

⁴ Leal, Luis, «El realismo mágico en la literatura hispanoamericana». *Cuadernos hispanoamericanos*, año XXVI, tomo CLII, N° 4, México, 1967, pp. 230—235.

⁵ Anderson, Imbert, Enrique, «Literatura fantástica, Realismo mágico y Lo real maravilloso». En Yates, Donald A., op. cit., pp. 39—43.

⁶ Rodríguez Monegal, Emir, «Realismo mágico versus literatura fantástica: un diálogo de sordos». En Yates, Donald A., op. cit., pp. 25—37.

⁷ Flores, Ángel, «Magical Realism in Spanish American Fiction». *Hispania*, XXXVIII, N° 2, Baltimore, Madison, 1955, pp. 187—192; Leal, Luis, «El realismo mágico en la literatura hispanoamericana». *Cuadernos hispanoamericanos*, año XXVI, tomo CLIII, N° 4, México, 1967, pp. 230—235.

⁸ Verzasconi, R. A., *Magical Realism and the Literary World of Miguel Ángel Asturias*. Michigan, Ann Arbor, 1965, p. 20; García Márquez, Gabriel, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Barcelona, Bruguera, 1982, p. 49; Simón Martínez, Pedro, *Sobre García Márquez*. Montevideo, 1971, p. 39.

gico. La extensión de este trabajo no nos permite desarrollarlo aquí. Sólo queremos llamar la atención sobre los postulados explícitos preliminares de ambos conceptos, ya que pensamos que la diferencia entre el realismo mágico y lo real maravilloso es evidente a este nivel. Vamos a comparar la concepción de lo «real maravilloso» de Alejo Carpentier, presentada en el famoso «Prólogo» a *El reino de este mundo*, con el realismo mágico como lo ha comentado y desarrollado en su narrativa Gabriel García Márquez. Las conclusiones resultadas de esta comparación, las completaremos por los rasgos comunes y los distintivos de ambos conceptos tal como los deducimos de nuestros análisis.

A diferencia del realismo mágico, lo «real maravilloso» no fue formulado por un crítico o teórico de literatura sino por un escritor. Alejo Carpentier (1904—1980) lo publicó en 1949, en «Prólogo» a su novela *El reino de este mundo*, basándolo en dos postulados: 1. la realidad americana está dotada de privilegios estéticos extraordinarios en comparación con la europea; 2. para ver lo «real maravilloso» americano el escritor debe creer en su existencia: «la sensación de lo maravilloso presupone una fe». Lo «real maravilloso» es para Carpentier el concepto clave que comprende como el único recurso de una literatura auténtica. Carpentier adoptó el concepto de lo maravilloso de la terminología surrealista, sin embargo, lo opuso a lo maravilloso literario europeo. Su «real maravilloso» americano presupone una actitud hacia la realidad basada en la fe. O sea, su «real maravilloso» comprende dos aspectos: 1. una cualidad estética extraordinaria de la realidad americana y 2. la capacidad del escritor de percibir esta cualidad, y, lo que es más importante, de transformarla en literatura. El postulado de la «fe», necesaria para ver lo «maravilloso», no implica instrucciones para crear una obra literaria. Carpentier no apela a las capacidades creadoras del escritor, sino a su creencia: sólo el artista «creyente» es el vidente, sólo la «fe» puede transformar aquel capital muerto (la realidad americana) en lo maravilloso literario. Quince años más tarde, Carpentier incluyó el «Prólogo» a su libro de ensayos *Tientos y diferencias* (1964), extendiéndolo de varios pasajes sobre China, países del islam, Unión soviética y Praga. Añadió que lo «real maravilloso» aparecía cada vez con más frecuencia en novelas de jóvenes escritores hispanoamericanos. Lo «maravilloso» americano de Carpentier, en su origen uno de los atributos de la realidad americana y una actitud hacia esta realidad, se transformó entonces en una especie de categoría literaria.

La vuelta del exilio europeo (de 1928 a 1939 Carpentier vivió en Europa) influyó mucho en la formulación de lo «real maravilloso» carpentieriano. El encantamiento de Carpentier por América, fortalecido por sentimientos del refugiado político repatriado, que leemos en «Prólogo», está en relación de proporcionalidad directa con su disgusto por la Europa

⁹ Léante, César, «Confesiones sencillas de un escritor barroco». En: Giacoman, Helmy F., *op. cit.*, p. 21.

fascistizada y decadente de aquellos años de preguerra. Al regresar a América, Carpentier redescubre el Nuevo Mundo y se decide a celebrarlo en su obra, a pesar de que él mismo no sabe al principio de qué manera expresar la realidad contradictoria del continente marcado por el mestizaje de dos culturas.⁹

Carpentier rechaza el surrealismo europeo postulando lo «real maravilloso» americano como la única fuente auténtica de la creación literaria y su realidad «maravillosa» americana supera la literatura europea: «Aquí el hombre del sexto día de la creación contempla el paisaje que le es dado por solar. Nada de evocación literaria. Nada de mitos encuadrados por el alejandrino o domados por la batuta.»¹⁰ Carpentier, «cubano por nacimiento, esencialmente europeo por educación y profundamente hispanoamericano por inclinación»,¹¹ busca con perseverancia no sólo su propia identidad, sino la del continente entero al que está atado por su nacimiento y su cariño. Ve a América con los ojos de un europeo que «esperó siempre encontrar en América la materialización de viejos sueños malogrados en su mundo: el oro sin sudores ni dolores de la transmutación; el fáustico anhelo de la eterna juventud.»¹² Apoyado en la tradición cultural de ambos mundos (el Viejo y el Nuevo), Carpentier construye en su obra puentes entre ellos. No obstante, Europa sigue siendo para él objeto de una crítica severa, mientras el Nuevo Mundo, la tierra de promisión, es decir una especie de mito. La novela de amor no lo interesa, lo que lo excita son temas históricos y grandes movimientos colectivistas: «Los hombres pueden flaquear, pero las ideas siguen su camino y encuentran al fin su aplicación. Me apasiono por los temas históricos por dos razones: porque para mí no existe la modernidad en el sentido que se le otorga, el hombre es a veces el mismo en diferentes edades y situarlo en su pasado puede ser también situarlo en su presente. La segunda razón es que la novela de amor entre dos o más personajes no me ha interesado jamás».¹³

Transcurridos quince años, en el Prefacio a la edición de *El reino de este mundo* de 1964, Carpentier adopta una actitud crítica hacia su «Prólogo» de 1949, al que se refieren críticos y teóricos considerándolo como el primer ensayo de formular la «teoría» de lo «real maravilloso». Carpentier explica que «Prólogo» nació a raíz de una polémica en torno al surrealismo que encontró en América a muchos epígonos: «Hacia el año 1949, después de haber observado el surrealismo en sus mejores momentos, después de haberlo vivido en carne propia, en sus logros como en sus crisis internas, me encontré, en América, rodeado de jóvenes escritores,

¹⁰ Carpentier, Alejo, *Crónicas*, Tomo II. La Habana, Editorial Arte y Literatura, p. 253.

¹¹ Müller — Bergh, Klaus, *Alejo Carpentier. Estudio biográfico - crítico*. Nueva York, Las Américas, 1972, p. 17.

¹² Carpentier, *op. cit.*, p. 252.

¹³ Léante, Cesar, *op. cit.*, p. 29—30.

llosos de talento, que sólo entonces empezaban a manejar las técnicas, espejismos, magias y estrategias, del surrealismo. No creía, sin embargo, que esto fuese del todo negativo. Era, al fin y al cabo, un camino para salir del rebasado 'nativismo' latinoamericano de los años 20—40. (. . .) Pero ese camino, había que nortearlo de otro modo. Había que utilizar la capacidad de entendimiento otorgada por el surrealismo a una observación de texturas, hechos, contrastes, procesos, de nuestro mundo americano.»¹⁴ Carpentier continúa que esta polémica con el surrealismo, que dio origen al «Prólogo», está ya superada. Sin embargo, según él, la teoría de lo «real maravilloso» sigue estando en vigor y contribuyendo considerablemente a explicar y comprender la dicotomía de la realidad americana, basada en el mestizaje cultural.

En lo que toca a su método de trabajo, Carpentier afirma que es muy severo, basado en una documentación rigurosa: «Antes de escribir una novela trazo una suerte de plan general que comprende: planos de las casas, dibujos (horriblemente malos) de los lugares en que va a transcurrir la acción. Escojo cuidadosamente los nombres de los personajes, que responden siempre a una simbólica que me ayuda a verlos (. . .) Me preocupo por dar a mis personajes fecha onomástica y estado civil.»¹⁵ Más adelante Carpentier se contradice a sí mismo al afirmar que trabaja espontáneamente obedeciendo a sus impulsos y sentimientos: «Los escritores europeos retienen la novela en el campo intelectual. Yo no. Yo soy como un animal. No analizo ciertas cosas. Las escribo como las siento y como bajo del efecto de destellantes iluminaciones.»¹⁶

Mientras Carpentier apela a la «fe» de los escritores en lo «real maravilloso», Gabriel García Márquez (1928) reclama la voluntad del escritor de representar lo real como mágico. Está de acuerdo con Carpentier en lo que toca al hecho de que la realidad americana es extraordinaria. Para percibir bien esta realidad el escritor tiene que liberarse de los prejuicios racionalistas, afirma García Márquez. A diferencia de Carpentier, no formuló una «teoría» del realismo mágico, sino que adoptó este concepto como designación adecuada de su producción literaria comentándolo y especificándolo de paso.

Igualmente que Carpentier, García Márquez pasó varios años en el exilio europeo y tuvo la oportunidad de comparar ambos mundos. A diferencia de Carpentier es esencialmente latinoamericano por su origen, nacimiento e inclinación. Se fue a Europa como corresponsal de la revista colombiana *El Espectador* (1954). Poco después de su llegada a París, en 1955, la revista fue suprimida y el periodista, al decidirse a no regresar a su país, se convirtió en el escritor. Mientras Carpentier vivió en París

¹⁴ Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*. Prefacio. La Habana, Bolsilibros Unión, 1964, pp. VII—VIII.

¹⁵ Léante, Cesar, *op. cit.*, p. 30.

¹⁶ Léante, Cesar, *op. cit.*, p. 28.

en el medio intelectual y cultural como su miembro activo, García Márquez conoció París unos veinte años más tarde (1954—1956), en carne propia, como una ciudad dura, fría y hostil, indiferente ante el destino de los desposeídos. Sin embargo, a diferencia de las novelas de Carpentier, en ninguna de sus obras encontramos una crítica explícita de Europa.

Lo que Carpentier llama la realidad maravillosa americana es para García Márquez sólo la «desmesura», es decir otra proporción o dimensión del continente americano: el problema, según García Márquez, consiste en el hecho de que el castellano (idioma europeo) no es capaz de expresar la realidad americana: «Nuestra realidad es desmesurada y con frecuencia nos plantea a los escritores problemas muy serios, que es el de la insuficiencia de las palabras. Cuando hablamos de un río, lo más grande que puede imaginar un lector europeo es el Danubio, que tiene 2.790 kilómetros de largo. ¿Cómo podría imaginarse el Amazonas, que en ciertos puntos es tan ancho que desde una orilla no se divisa la otra? La palabra tempestad sugiere una cosa al lector europeo y otra a nosotros, y lo mismo ocurre con la palabra lluvia, que nada tiene que ver con los diluvios torrenciales del trópico. Los ríos de aguas hirvientes y lsrs tormentas que hacen estremecer la tierra, y los ciclones que se llevan las casas por los aires, no son cosas inventadas, sino dimensiones de la naturaleza que existen en nuestro mundo».¹⁷

Desde luego, la literatura, según García Márquez, no puede ser fotografía de la realidad, al contrario tiene que ser su síntesis. Uno de los deberes del narrador es de encontrar los recursos adecuados para expresar esta síntesis. Fue la abuela de García Márquez quien le ayudó a solucionar este problema, al enseñarle el estilo de la narración popular, y Franz Kafka al mostrarle que la literatura se puede hacer de la misma manera de que una mujer del pueblo relata historias. „Para ella los mitos, las leyendas, las creencias de la gente, formaban parte, y de manera muy natural, de su vida cotidiana. Pensando en ella me di cuenta de pronto que no estaba inventando nada, sino simplemente captando y refiriendo un mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, de supersticiones, (. . .) que era muy nuestro, muy latinoamericano. (...) aquellos hombres que en nuestro país consiguen sacarle de la oreja los gusanos a una vaca rezándole oraciones. Toda nuestra vida diaria, en América Latina, está llena de casos como éste.»¹⁸

Su concepción de la relación entre lo maravilloso y la realidad americana, García Márquez la formula así: «Yo creo que particularmente en *Cien años de soledad*, yo soy un escritor realista, porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real. Es un problema técnico en la medida en que el escritor tiene dificultad en transcribir los acontecimientos que son reales en América Latina porque en un libro no se cre-

¹⁷ García Márquez, Gabriel, *op. cit.*, p. 85.

¹⁸ García Márquez, *op. cit.*, p. 84.

erían. (. . .) Vivimos rodeados de cosas extraordinarias y fantásticas y los escritores insisten en contarnos unas realidades inmediatas sin ninguna importancia.»¹⁹ No obstante, el encantamiento por lo extraordinario, lo fantástico y lo maravilloso no es el fin en sí: cada relato, por más fantástico que sea, tiene que basarse en una anécdota real o en una experiencia personal. Cada gran obra literaria refleja, según García Márquez una realidad concreta. «A Borges lo leo por su extraordinaria capacidad de artificio verbal; es un hombre que enseña a escribir, es decir, que enseña a afinar el instrumento para decir las cosas. Desde ese punto de vista sí es una calificación. Yo creo que Borges trabaja sobre realidades mentales, es pura evasión... A mí personalmente, esa literatura no me interesa. Yo creo que toda gran literatura tiene que fundarse sobre una realidad concreta.»²⁰

El intérprete mejor informado de la obra de García Márquez, Mario Vargas Llosa, considera el descontento del escritor con la realidad y la necesidad de crear otros mundos como la principal fuerza motriz de su creación literaria.²¹ En este punto García Márquez y Carpentier difieren. Mientras el cubano quiere representar el mundo que es maravilloso en sí, el colombiano (según él lo «maravilloso» no es sino lo «desmesurado») quiere, por medio de recursos narrativos y de su fuerza imaginativa, transformar su experiencia empírica en lo «maravilloso». Mientras Carpentier, para realizar su intención, moviliza sus conocimientos enciclopédicos de arte y literatura, García Márquez se contenta de lo que conoció hasta ocho años de edad en la casa de sus abuelos, «un mundo prodigioso de terror».²² Después de la muerte de su abuelo, don Nicolás, no ocurrió nada interesante en la vida de García Márquez. El novelista afirma que todo lo que describe en sus libros, aprendió de niño de edad preescolar.²³

Su sentido de lo maravilloso y sobrenatural García Márquez lo considera como una cualidad hereditaria. Se trata de una herencia que habían dejado en el Caribe los antecesores gallegos y el África negra: «En América Latina se nos ha enseñado que somos españoles. (. . .) Pero en aquel viaje a Angola descubrí que también éramos africanos. O mejor, que éramos mestizos. Que nuestra cultura era mestiza, se enriquecía con diversos aportes. (. . .) En el Caribe, al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural. Esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica es propia del Caribe y también del Brasil. De allí han surgido una literatura, una música y una pintura como las de Wil-

¹⁹ Vargas Llosa, Mario, *García Márquez. Historia de un deicidio*. Barcelona, Barral Editores, 1971, pp. 183 — 184.

²⁰ Vargas Llosa, *op. cit.*, pp. 188 — 189.

²¹ Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 102.

²² Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 22.

fredo Lam, que son expresión estética de esta región del mundo.»²⁴ (Es significativo que la primera novela de lo «real maravilloso* de Carpentier, *El reino de este mundo*, se desarrolla en Haití, sus protagonistas son el esclavo negro Mackandal y el rey negro Henri Christophe y el vodú y la magia negra desempeñan en la novela el papel importante en el desarrollo del argumento.)

García Márquez rechaza la novela social por su visión limitada del mundo y de la vida: «... tengo muchas reservas sobre lo que entre nosotros se dio en llamar literatura comprometida, o más exactamente la novela social, que es el punto culminante de esta literatura, porque me parece que su visión limitada del mundo y de la vida no ha servido, políticamente hablando, de nada. Lejos de apresurar un proceso de toma de conciencia, lo demora. Los latinoamericanos esperan de una novela algo más que la revelación de opresiones e injusticias que conocen de sobra. Muchos amigos militantes que se sienten con frecuencia obligados a dictar normas a los escritores sobre lo que se debe o no se debe escribir, asumen, quizás sin darse cuenta, una posición reaccionaria en la medida en que están imponiéndole restricciones a la libertad de creación. Pienso que una novela de amor es tan válida como cualquier otra. En realidad, el deber de un escritor, y el deber revolucionario, si se quiere, es el de escribir bien.»²⁵

La relación América — Europa que forma el eje de la obra entera de Carpentier, García Márquez no la expresa de manera explícita en sus novelas. Sin embargo, en su alocución que pronunció al recibir el premio Nobel de literatura en 1982, llamó la atención sobre la alienación mutua de ambos mundos. Según él, Europa no puede comprender a Latinoamérica al servirse de esquemas y de categorías de pensamiento europeos. Europa podría comprender mejor al Nuevo Mundo si tratara de buscarlo en su propio pasado, «si elle se rappelait que Londres a mis trois cents ans pour construire sa première muraille et trois cents autres pour avoir un évêque, que Rome s'est débattue dans les ténèbres de l'incertitude vingt siècles durant avant qu'un roi étrusque ne la fixe dans l'histoire. . . A l'apogée même de la Renaissance, douze mille lansquenets à la soldé des armes impériales mettaient à sac la ville de Rome, la dévastant et égorgeant huit mille de ses habitants.»²⁶

En lo que toca al método de trabajo, García Márquez, a diferencia de Carpentier, no se sirve de apuntes: «Nunca tomo notas, salvo apuntes de

²³ Harss, Luis, *Los nuestros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966, pp. 392—393.

²⁴ García Márquez, *op. cit.*, pp. 73—74.

²⁵ García Márquez, *op. cit.*, pp. 83—84.

²⁶ García Márquez, «La solitude de l'Amérique Latine». *Le Nouvel observateur*. En: *Fiction et Réalité: la littérature latinoaméricaine*. Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1983, pp. 11—16.

trabajo diario, porque tengo la experiencia de que cuando se toman notas uno termina pensando para las notas y no para el libro.»²⁷

En resumen, constatamos: ni Carpentier ni García Márquez definen precisamente ambos conceptos. Lo «real maravilloso» carpenteriano y el realismo mágico, según García Márquez, se cruzan en varios puntos, no obstante, no son idénticos y por lo mismo no se pueden permutar. Su punto de partida común es la concepción de la realidad americana como «maravillosa»: en el caso de Carpentier se trata del asombro y de la admiración del europeo ante el mundo cuyo rasgo principal es el mestizaje; para García Márquez lo «maravilloso» consiste en otra dimensión de la realidad americana en comparación con la europea; sin embargo, su actitud hacia la realidad americana está desprovista de cualquier admiración porque América es, según él, el mundo donde todo es posible, incluso maravillas.

Lo «real maravilloso» de Carpentier nació como reacción al surrealismo europeo y al mismo tiempo como una tentativa de buscar el tercer camino entre la novela social y la literatura vanguardista europea. Carpentier quiere representar lo «real maravilloso» americano (es decir el continente que es, según él, «crónica de lo real maravilloso»²⁸) apelando a la «fe». García Márquez, al contrario, descontento con el mundo que lo rodea (el mundo hispanoamericano), quiere crear mundos nuevos; su voluntad de representar lo real como mágico es la fuerza motriz de su proceso de creación. Sin embargo, la voluntad en sí no es suficiente, hay que completarla del sentido de lo fantástico y sobrenatural, herencia del África negra. Igualmente que Carpentier, García Márquez rechaza la novela social, a diferencia de él, se interesa por la novela de amor. Mientras Carpentier edifica sus novelas en una documentación historiográfica y geográfica rigurosa al servirse de sus conocimientos enciclopédicos, García Márquez trabaja con los hechos que le da la realidad inminente y la experiencia empírica personal. Carpentier no llega a liberarse del sentimiento de culpabilidad del europeo y hasta en su última novela (*La consagración de la primavera*, 1978) persigue al Viejo Mundo de una crítica sin piedad. Nada parecido en la obra de García Márquez. Sólo invita a Europa a buscar su propio pasado en el presente de América Latina.

Los análisis de las novelas escogidas de ambos escritores (véase más arriba) han confirmado diferencias entre lo «real maravilloso» y el realismo mágico y la imposibilidad de permutarlos.²⁹ Como ya lo hemos señalado, aquí nos limitamos a presentar sólo los resultados de estos aná-

²⁷ «García Márquez: calendario de 100 años». Ercilla, Santiago, 24/4/1968, pp. 50 — 51. Citado por Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 212.

²⁸ Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*. Prólogo. La Habana 1964, p. XV.

²⁹ A este problema hemos dedicado una tesis de doctorado: *El realismo mágico y lo «real maravilloso» en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Brno, 1985, pp. 248, no publicada.

Hsis que nos han permitido esbozar unos rasgos comunes de los universos novelescos realista mágico y «real maravilloso». Estos se caracterizan por: 1. la interpenetración de la historia y del mito: la historia está considerada como un proceso cíclico y alienante, mientras el mito preserva la identidad del país contra este proceso; la historia desintegra el mito lo que se se refleja en la visión de un mundo deshumanizado (imagen de la sociedad industrial en *Los pasos perdidos*, el Macondo destruido por la sociedad bananera en *Cien años de soledad*); 2. el tema del mundo sin nombre, encarnación de la unidad y la limpieza primitiva (la selva tropical en *Los pasos perdidos*, la región donde José Arcadio funda su ciudad); 3. el tema de la fundación de la ciudad (la ciudad del Adelantado en *Los pasos perdidos*, el Macondo de José Arcadio Buendía en *Cien años de soledad*), las ciudades fundadas representan el espacio sagrado, centro del mundo, amenazado por la invasión de lo profano; 4. el universo doble: no se distingue el nivel de la realidad y el del sueño (la dualidad se refleja en la representación de personajes, animales y cosas: Carpentier personifica plantas, García Márquez crea a los personajes con rasgos animales); 5. fuertes personajes femeninos opuestos a personajes masculinos vulnerables (Rosario, Sofía y Vera de Carpentier, Úrsula, Santa Sofía de la Piedad, Pilar Ternera de García Márquez); 6. el principio de trabazones metatextuales (en las novelas de Carpentier se trata de citas de textos ajenos y de alusiones de sus propios textos, sobre todo en *El reino de este mundo*, *El Siglo de las Luces* y *Los pasos perdidos*; *Cien años de soledad* está hecho a base de los propios textos de García Márquez);³⁰ 7. el principio del espejo (en *Los pasos perdidos* la historia aei protagonista-narrador se refleja en la del Adelantado, en *Cien años de soledad* el ciclo de José Arcadio Segundo y de Aureliano Segundo es la imagen de espejo invertida y degradada del ciclo inicial de José Arcadio y de Aureliano); 8. manipulaciones complicadas del tiempo narrativo (en *Los pasos perdidos* se cruza el tiempo del viaje del protagonista a la selva con el movimiento contra la corriente de la historia, en *Cien años de soledad* el tiempo corre de la génesis hacia el apocalipsis, las anticipaciones lo aceleran, las repeticiones lo retardan); 9. la fusión de la anagnórisis y del apocalipsis en la culminación de la narración (en *El reino de este mundo* y en *Cien años de soledad* los protagonistas descifran el sentido de su destino en el momento de la catástrofe final); 10. la composición cíclica y el cierre totalizador de la narración.

Lo «real maravilloso» carpenteriano y el realismo mágico según García Márquez difieren en un punto esencial: mientras lo «real maravilloso»

³⁰ Este aspecto lo hemos analizado en: «Gabriel García Márquez: 'el ciclo de Macondo'», I, II. Etudes romanes de Brno, XIX, XX. Universidad J. E. Purkyně, Brno, 1988, 1989.

de Carpentier, como exaltación de la América Latina, crea el mito del subcontinente predestinado para edificar 'el mundo mejor', es decir genera el mito del nuevo paraíso, de una utopía, el realismo mágico de García Márquez, al contrario, destruye este mito, el universo novelesco se presenta al lector como un mito roto por la historia, como lo sagrado destruido por la invasión de lo profano.