Texto 1

Realismo mágico

Arturo Uslar Pietri
(Venezuela, 1932)

Desde 1929 y por algunos años, tres jóvenes escritores hispanoamericanos nos reuníamos con cotidiana frecuencia en alguna terraza de un café de París para hablar de lo que más les importaba, que era la literatura actual y la situación política de la América Latina que, en el fondo, era una misma y sola cosa. Miguel Ángel Asturias venía de la Guatemala de Estrada Cabrera, con la imaginación llena del Popol Vuh, Alejo Carpentier había salido de la Cuba de Machado y yo venía de la Venezuela de Gómez. En Asturias se manifestaba, de manera casi obsesiva, el mundo disuelto de la cultura maya, en una mezcla fabulosa en la que aparecían, como extrañas figuras de un drama de marionetas, los esbirros del Dictador, los contrastes inverosímiles de situaciones y concepciones y una visión casi sobrenatural de una realidad casi irreal. Carpentier sentía pasión por los elementos negros en la cultura cubana. Podía hablar por horas de santeros, de los ñañigos¹, de los ritos del vudú, de la mágica mentalidad del cubano medio en presencia de muchos pasados y herencias. Yo, por mi parte, venía de un país en el que no predominaba ni lo indígena, ni lo negro, sino la rica mezcla inclasificable de un mestizaje cultural contradictorio.

La política venía a resultar un aspecto, acaso el más visible, de estas situaciones peculiares que poco tenían que ver con los patrones europeos. ¿Qué podía haber en común entre el señor Estrada Cabrera, Machado y Gómez, y qué podría identificar a un maestro de escuela de Guatemala convertido en tirano, al rumbero y trágico habanero tradicional que era Machado y al caudillo rural que era Gómez? Lo que salía de todos aquellos relatos y evocaciones era la noción de una condición peculiar del mundo americano que no era posible reducir a ningún concepto europeo. Se pasaban horas evocando personajes y situaciones increíbles. Estrada Cabrera y su ejército de poetas, el siniestro hombre de la mulita que recorría solitario y amenazante las calles de Guatemala, Machado y aquella Cuba rumbosa, rumbera y trágica, y Gómez, su misterio rural rodeado de sus doctores sutiles y de sus silenciosos chácharos².

Nos parecía evidente que esta realidad no había sido reflejada en la literatura. Desde el romanticismo hasta el realismo del siglo XIX y el Modernismo, había sido una literatura de mérito variable, seguidora ciega de modas y tendencias de Europa. Se había escrito novelas a la manera de Balzac, o de Flaubert, o de Leopoldo "Alas" Clarín. Lo criollo no pasaba de un nivel costumbrista y paisajista. Ya se había dicho que el gran personaje y

¹ Ñañigos. Sociedad de esclavos negros afrocubanos. Mantienen sus rituales religiosos y son sorprendentes.

² Chácharos del gomecismo. Un chácharo es un jabalí, y es el nombre que recibían la fuerza de represión de la dictadura de Gómez. Se los conocía como "La sagrada" por su condición de funcionarios intocables.

tema fundamental de la literatura hispanoamericana era la naturaleza. Paisaje y costumbrismo, dentro de la imitación de modelos europeos, constituían los rasos dominantes de aquella literatura, que parecía no darse cuenta del prodigioso mundo humano que la rodeaba y al que mostraba no haberse puesto a contemplar en su peculiaridad extraña y profunda.

Era necesario levantar ese oscuro telón deformador que había descubierto aquella realidad mal conocida y no expresada, para hacer una verdadera literatura de la condición latinoamericana.

Por entonces, Miguel Ángel Asturias publicó sus *“Leyendas de Guatemala”*. Produjo un efecto deslumbrante: en ellas expresaba y resucitaba una realidad casi ignorada e increíble, resucitaba el lenguaje y los temas del *“Popol Vuh”*, en una lengua tan antigua y tan nueva que no tenía edad ni parecido. Por el mismo tiempo, Carpentier escribió su novela criminal *“Ecue Yamba O”*, llena de magia africana y de realidad sorprendente, y yo publiqué mi primera novela *“Las Lanzas Coloradas”*.

Se trataba, evidentemente, de una reacción. Reacción contra la literatura descriptiva e imitativa que se hacía en Hispanoamérica, y también reacción contra la sumisión tradicional a modas y escuelas europeas y españolas. En Europa estaba de moda el surrealismo, pero es un juego otoñal de una literatura aparentemente agotada. No sólo quería renovar el lenguaje, sino también los objetos. Se recurría a la falta de sentido, a lo escandaloso, a la contradicción, para producir un efecto de asombro. Era pintar relojes derretidos, cabezas con manzanas y ciudades sin hombres, poner un paraguas sobre la mesa del quirófano. En el fondo era un juego creativo, pero un juego que terminaba en una fórmula artificial y fácil.

Lo que nos proponíamos aquellos escritores americanos era completamente distinto. No queríamos hacer juegos insólitos con los objetos y las palabras de la tribu, sino, por el contrario, revelar, descubrir, expresar en toda su plenitud esa realidad desconocida y casi alucinatoria que era la de América Latina para penetrar el gran misterio creador del mestizaje cultural. Una realidad, una sociedad, una situación peculiares que eran radicalmente distintas de las que reflejaba la narrativa europea.

Algunos críticos la han comparado con las novelas de caballería artúricas, con *Las mil y una noche* persas o con la literatura fantástica. Esto no puede ser sino el fruto de un desconocimiento. Lo que caracterizó, a partir de aquella hora, la narrativa iberoamericana no fue el uso de una fantasía desbordada sobrepuesta a la realidad o sustituta de la realidad, como en los cuentos árabes, en los que se imaginan los más increíbles hechos y personificaciones mágicas, son que se pretendía reflejar y expresar un fenómeno existente pero extraordinario dentro de los géneros y las categorías de la literatura tradicional. Lo que era nuevo no era la imaginación, sino la peculiar realidad existente, y, hasta entonces, no expresada con propiedad. Esa realidad, tan extraña para Europa, nacía de la convivencia de las tres culturas originales en un proceso de mezcla sin término, que no podía ajustarse a ningún patrón recibido de los Imperios. No era un juego de la imaginación, como la literatura fantástica, sino un realismo que reflejaba

fielmente una realidad hasta entonces no vista, contradictoria y rica en peculiaridades y deformaciones, que la hacía inusitada y sorprendente para la literatura tradicional.

No se trataba de que surgiera un genio de una lámpara, ni que una alfombra volara porque sí; tampoco de una fantasía gratuita y escapista, sin personajes ni situaciones reales y vividas, como en las leyendas del Rey Arturo o los cuentos de hadas del romanticismo alemán, sino que se trataba de un realismo igual de detallista, estricto y fiel con la realidad como el que Flaubert, Galdós o Stendhal usaron sobre otra realidad muy distinta a la nuestra. Era como volver a comenzar un cuento que se creía saber, pero con otros ojos y otro sentido. Nada inventamos, en el sentido estricto de la palabra, ni Asturias, ni Carpentier, ni Márquez ni Aguilera, nada ninguno de nosotros, que ya no estuviera allí desde tiempo inmemorial, pero que, por algún motivo, había sido olvidado.

Era el hecho mismo de una situación cultural peculiar y única, creada por el vasto proceso del mestizaje de culturas y pasados, mentalidades y actitudes, que aparecía rica e inconfundiblemente en todas las manifestaciones de la vida colectiva y del carácter individual de todas las personas. En cierto sentido, esta nueva literatura era como haber descubierto de nuevo la América, no la que habían creído formar los españoles, ni aquella a la que creían no poder renunciar los indigenistas, ni tampoco la fragmentaria África que trajeron los esclavos, sino aquella otra cosa que había brotado espontánea y libremente de su larga convivencia y que era una condición distinta, propia, mal conocida, cubierta de prejuicios, que era, sin embargo, el más poderoso hecho de identidad latinoamericana.

Los mitos y leyendas vitales, heredados de las tres culturas, eran importantes, pero más allá de ellos, en lo más ordinario de la vida diaria, surgían concepciones, formas de sociabilidad, valores, maneras, aspectos que ya no correspondían a ninguna de ellas en particular.

Si uno lee, con ojos europeos, una novela de Asturias o de Carpentier, puede creer que se trata de una visión artificial, mágica, insentido y nada familiar. No se trata, su obra, sin embargo, de un añadido de personajes y sucesos fantásticos, sino de la revelación de una situación diferente, no habitual, que chocaba con los patrones aceptados del realismo europeo. Para los mismos hispanoamericanos era como un redescubrimiento de su situación cultural. Lo que describe Márquez en *"Cien años de soledad"* y que parece pura invención, no es otra cosa que el retrato de una situación peculiar, vista con ojos de la gente que la viven y la crean, casi sin alteraciones. El mundo criollo está lleno de magia en el sentido de lo inhabitual y lo extraño, pero no de lo inexistente e ilógico.

La recuperación plena de esa realidad fue el hecho fundamental que le ha dado a la literatura iberoamericana su originalidad y reconocimiento mundial. Por mucho tiempo no hubo un nombre para designar esta nueva manera creadora. Se trató, incluso, de asimilarla a alguna tendencia francesa o inglesa, pero evidentemente, era otra cosa. Fue cuando escribí *Letras y hombres de Venezuela* que me surgió un nombre a partir de una pintura postexpresionista de Franz Roh: Realismo mágico.