

“REALISMO MÁGICO” Y “NÉGRITUDE” COMO CONSTRUCCIONES IDEOLÓGICAS

HORST ROGMANN

El término “realismo mágico” es una etiqueta que se pone a muchos productos, desde las obras que dizque reflejan la mentalidad de indios y negros americanos hasta formas de narrativa fantástica. Se puede afirmar que el origen de este concepto con sus diversos contenidos se encuentra en declaraciones, comentarios y auto-interpretaciones de Miguel Angel Asturias y Alejo Carpentier, referidas principalmente a media docena de obras: *Leyendas de Guatemala*, *Hombres de maíz*, *El Señor Presidente*, *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*.

Si se tratara sólo de opiniones personales que vierten estos y tal vez otros autores sobre su propia obra de creación, poco habría que objetar. Aceptaríamos que ellos mismos han intentado construir un mundo narrativo ficticio, con ciertos elementos realistas, que se caracteriza por sus ingredientes mágicos y maravillosos, o que lo mágico y lo maravilloso definen el mundo narrado en los libros respectivos. Pero evidentemente no es esto o no solamente esto lo que quieren decir los mencionados autores y sus apologistas. Pues lo atractivo y peligroso del realismo mágico-maravilloso es su afán de presentar la realidad latinoamericana o aspectos fundamentales de ella como algo mágico y maravilloso, es decir de no limitarse a realidades literarias sino de declarar que éstas reflejan o reproducen una realidad *característicamente* americana.

Resumiendo las conocidas explicaciones de Asturias y de Carpentier habrá que constatar: lo mágico y lo maravilloso son fenómenos dignos de una valorización positiva; están ligados estrechamente a indios y negros, o sea: se trata de fenómenos raciales; la visión desde la cual son presentados es racista.

El punto de referencia de la singularidad mágico-maravillosa es Europa; o sea si la especialidad del mundo y la cultura americana se caracteriza por lo maravilloso indio y africano, esta caracterización es de una autenticidad prestada, porque se mide por la comparación con modelos europeos—existe sólo porque existe la contrapartida europea.

En cuanto al fondo racista del indigenismo de Asturias, es de especial interés considerar su obra juvenil, su tesis doctoral sobre *El problema social del indio*. Allí se repite varias veces que los indios pertenecen a una raza degenerada; leemos que antes de la llegada de los españoles, los indios eran semibárbaros y no civilizados y que ahora solamente podrían salvarse mediante el cruce con una raza vigorosa, ejemplos de la cual, aptos para la empresa regeneradora, se encontrarían en Holanda, Bélgica, Baviera, el Tirol. En el prólogo a la reedición de este texto, del año 1971, Asturias no se distancia de sus opiniones de adolescente; lo único que advierte críticamente es que su propuesta de “inmigración,” como dice ahora, no da resultado alguno, porque “la experiencia ha demostrado que si se

llevan inmigrantes, éstos no sólo no se mezclan con el indio, sino muy pronto se convierten en jefes, patronos, amos o capataces del infeliz nativo.”¹ La primera apreciación de Asturias respecto a los indios cambia en París, donde a partir de 1924 sigue cursos de historia pre-colombina en la Sorbona, al mismo tiempo que empieza a alternar con escritores de la vanguardia surrealista. Sin embargo, sus primeros cuentos que ya se atienen al nuevo estilo literario europeo, no tratan de temas indígenas.² Las *Leyendas de Guatemala* son luego la exitosa combinación de rasgos avanguardistas y de motivos nativos; el aplauso de una autoridad como Paul Valéry bien puede haber sido la causa para continuar la línea y fundamentarla teóricamente con su “realismo mágico.” Este consiste principalmente dentro de su creación literaria en la utilización de elementos míticos como brujos, el nahualismo, el dios Tohil, en la mezcla de elementos realistas y oníricos que pretendidamente es expresión del pensamiento indio, y en una concepción mágica del Verbo y su vate, el poeta, igualmente derivada de una tradición indígena.

El realismo mágico surge como alternativa a una literatura de imitación de las corrientes de moda, sobre todo europeas. Y esto aunque sus dos máximos representantes, Asturias y Carpentier, habían colaborado en la más reciente y localista de ellas, el surrealismo parisino de Breton. La alternativa, sin embargo, no consistió en desechar los fundamentos surrealistas, sino en presentar una variante americana: se mantiene la exigencia de buscar lo maravilloso, pero no se lo quiere encontrar *artificialmente* con la ayuda de psicotécnicas como la escritura automática, sueños provocados, etc., sino como hecho corriente, *natural*, en el ambiente negro o indio americano. Abandona las posibilidades generales *del hombre* de dar con lo maravilloso, para localizarlo en dos etnias determinadas. Si bien es cierto que la amplificación del concepto de realidad de tal manera que abarque esferas fantásticas y prodigiosas es comprensible como reacción contra el realismo de un Rómulo Gallegos o Eustasio Rivera y hasta contra lo maravilloso surrealista, no se puede aceptar sin más la definición de Carpentier de lo maravilloso que “surge de una inesperada alteración de la realidad, de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual,” etc.³ Hay que preguntar, por de pronto: ¿Quién recibe, nota o es sorprendido por este maravilloso, “por la virginidad del paisaje, . . . por la presencia fáustica del indio y del negro” y el “caudal de mitologías” americanas? Seguro que ni el habitante de este paisaje, ni el indio, ni el negro, ni el creyente en ritos mágicos, sino más bien quien *no* está habituado a todo esto, el foráneo. La expresión del mundo americano desde la vertiente maravillosa patentiza la exterioridad del que la emprende.⁴ Significativamente el mismo Carpentier, en “El recurso del método,” se encarga

de mermar el exclusivismo americano en cuanto a las supersticiones, en que lo real maravilloso encuentra su apoyo, cuando alude a las Vírgenes, madres de Dios, que de vez en cuando hacen su aparición milagrosa también en Europa.

La "négritude" de Senghor es la versión africana occidental del "realismo mágico." A pesar de diferencias entre la "négritude" y el "realismo mágico,"⁵ los dos movimientos coinciden en un gran número de aspectos: el momento histórico y el lugar de su aparición, el carácter elitario (son estudiantes/escritores los que los promueven y no precisamente de la clase popular) y el carácter literario (aunque con distintas implicaciones políticas), la influencia gestora del surrealismo francés, la proveniencia extra-europea de sus portavoces que convergen en Francia, la reivindicación de culturas pre-coloniales, la revalidación de sociedades agrícolas pre-industriales; el énfasis puesto en creencias mágicas, en una cosmovisión no racionalista y en la compenetración con la naturaleza; un racismo antirracista, la presentación de un mundo diferente del europeo, etc.⁶

Al mismo tiempo une las dos concepciones su tendencia de huida, imaginaria y compensatoria, de la civilización moderna y de las grandes urbes, donde suelen residir sus defensores. Como tal no puede negarse el parecido con ciertos rasgos románticos del siglo XIX que surgieron junto con la primera revolución industrial. En este contexto queda visible que el mágico realismo latinoamericano y la negritud francoafricana no son fenómenos aislados, sino forman parte de una serie de tendencias europeas de los primeros decenios del siglo XX cuyo común denominador es el rechazo del mundo moderno y la búsqueda de un refugio en un pasado mitificado, en la comunidad agrícola, el culto del terruño y de la sangre.⁷ Las expresiones estéticas de este irracionalismo son, entre otras, las de la "generación del 98" española y el "Blut- und Boden-Mythos" del nazismo alemán, su expresión política extrema es el fascismo.⁸

Un factor importante para el escritor contemporáneo reside en la necesidad de tener que tratar temas siempre nuevos o proponer formas nuevas para un público urbano, cuyas esperanzas y frustraciones tiene que tomar en cuenta y hasta que justificar. En el caso del realismo mágico, jugará un papel considerable el chauvinismo de la nueva clase media americana, cuyo sentimiento de inferioridad frente a lo que viene de Europa o Estados Unidos queda recompensado con la imagen de un mundo singular que cree que es el suyo, aunque en verdad desprecie al indio y negro pobre con quien sentimental y abstractamente se identifica.

De otro lado trae prestigio, y reconforta, el aplauso de parte de lectores y críticos no latinoamericanos o no africanos, los que a su vez ven confirmadas sus opiniones preconcebidas acerca de regiones, que en su fuero íntimo les parecen exóticas, y que ahora pueden disertar impunemente sobre estos prejuicios, cuya verdad queda testimoniada por escritores "indígenas"; encima brinda un consuelo para sus propios miedos ante un mundo tecni-

ficado y burocrático el saber que hay países donde todavía reinan la vida natural, la magia y la maravilla.

El fértil hallazgo de los escritores del realismo mágico consiste en haberse apoderado para fines literarios de la imaginación popular: un pensamiento pre-lógico, pre-científico, y su producto, los mitos. Lo mismo vale, tal vez en mayor grado, para los autores de la "négritude." Pero habría que explicar de qué manera la imaginación popular, que es de carácter colectivo, se manifiesta como elemento fructífero en la obra poética de escritores formados dentro del individualismo burgués occidental. La reproducción inmediata de la imaginación popular presupone una identidad vivida, o como afirma con razón Alejo Carpentier, el milagro necesita de la fe. Sin embargo, resulta evidente la escisión entre el sujeto creador no popular y su obra, la que sólo se inspira en productos de la imaginación popular, sin participar en su modo de producción originario. La obvia falta de identidad primaria entre el escritor y el mundo que le sirve de fuente de inspiración da lugar a una identificación "a posteriori," y ésta es el origen de una identidad ilusoria, base ideológica de las teorías del realismo mágico, de lo real maravilloso, de la "négritude." De ahí los motivos de la infancia recuperada, los pasos perdidos, el regreso al país natal y las culturas pre-coloniales, marcados no por la practicabilidad, sino por la nostalgia y un fuerte acento reaccionario.

El carácter artificioso de la vuelta al hogar popular y mítico se ve tanto en sus postuladores, que viven en París y otras grandes ciudades, y no en las comunidades agrícolas americanas o africanas, y menos todavía en sus creencias, como en el afán de generalizar, para quedar incluidos en lo que les es ajeno: "nosotros," dice Asturias, "los de mentalidad primitiva relacionados (!) con el mundo indígena, tenemos este aspecto de un mundo subterráneo, submágico, más (!) directamente, no como producto intelectual, sino como un producto muy natural";⁹ para Carpentier toda la historia hispanoamericana es un espectáculo de lo real maravilloso, y Senghor, cuando define la negritud suele hablar de "el negro,"¹⁰ es decir, todos los negros están unidos con la naturaleza, con el cosmos, etc. En lugar de confesar que la mayoría de las veces se refieren a fenómenos regionales, específicos de grupos sociales delimitados, proyecciones de sus deseos personales o de simple invención, en lugar de afirmar que a menudo las múltiples facetas de lo mágico, mítico, maravilloso y primitivo son sencillamente temas o motivos de su literatura y nada más, estos autores se pusieron a ontologizarlos: el negro, el indio, el hispanoamericano, África negra, Latinoamérica es así. La ontologización, naturalmente, incluye al escritor y su obra; el que por ejemplo Hispanoamérica sea mágica y maravillosa hace que un Asturias posea una mentalidad primitiva y sea capaz de plasmarla en su creación poética: el sujeto creador, a través de este proceso ideológico, se reintegra al objeto de su creación; de modo parecido el político autoritario Senghor llega a ser la voz auténtica de los intereses de todos los senegaleses.

La mistificación de la realidad nace de la diferencia que

hay entre la vida real del escritor, sus actividades diarias, y sus acciones sublimadas, que son su pensamiento, sus teorías, el fondo teórico de sus ficciones y su labor poética. La diferencia entre lo que es y lo que quisiera ser. Un Asturias quiso ser la voz de su pueblo, de los indios, sin vivir la vida de ellos.

Mientras que las teorías de Asturias y Carpentier casi no han sido objeto de crítica severa,¹¹ la "négritude" de Senghor fue vituperada duramente como tesis "irracional, peligrosa y mistificadora, subproducto del nacionalismo," que sirve "de base cultural a la penetración neo-colonialista en África y en América."¹²

En un mundo moderno que para la solución de sus graves problemas necesita el máximo esfuerzo racional, la glorificación de la irracionalidad, de la tradición mágica y del mestizaje idealista son de escaso valor, son contra-productores. No hay remedio: las estructuras tradicionales están destruidas o a punto de desaparecer, los viejos ritos están transformándose en artículos de exportación. ¿Para qué presentar un mundo mágico maravilloso que no es real? "¿Por qué (ciertos autores), cuando invocan sus culturas, tienen que presentarlas esencialmente bajo la especie de tradiciones o de un folklore de épocas pasadas como [si fueran para ellos sólo] un refugio al margen de la vida donde protegerse contra los asaltos del presente?"¹³ Además, no hay aquí ninguna relación incontaminada con las tradiciones indígenas, porque ya la visión de ellas está teñida por la europea y hasta aprendida en París. La conciencia de este hecho se expresa indirectamente por el elogio del mestizaje o la afirmación de su necesidad, que es la negación ya de la antítesis Europa/América (o África), la que a su vez fue el presupuesto del realismo mágico y de la negritud.

Octavio Ianni nombra "dependencia estructural" maneras de pensar que adaptan la cosmovisión dominante en un país dependiente a la cosmovisión de la metrópoli.¹⁴ Se ha abusado de la teoría de la dependencia, pero el término se presta para captar la base del realismo mágico y la negritud, que está formada por una valoración positiva de prejuicios colonialistas acerca de llamados pueblos "primitivos." Este hecho se corrobora por el paralelismo con corrientes dentro del pensamiento de vanguardia europeo que impugnan los valores "occidentales"; esta impugnación desde el centro del poder favorecía, estimulaba y hallaba un eco en impugnaciones desde fuera, desde las élites de países política y económicamente dependientes. La interrelación que así se muestra que existe ideológicamente entre la metrópoli y las periferias, es el mejor argumento en contra de la dicotomía literatura europea/literatura autóctona. Construir diferencias profundas donde no las hay, buscar lo típico en formas de vida agrícolas, telúricas, naturales o sus aspectos irracionales, hace que lo diferente lo sea sólo en la apariencia. Es precisamente a través de la búsqueda de lo autóctono que se manifiesta la dependencia.

Si, para citar a Roberto Fernández Retamar, obras mágico-realistas y negristas comunican "al mundo noticias de esas comarcas que reclamaban la atención,"¹⁵ la plena comunicación corre el peligro de entorpecerse a causa de la aureola exótica y antirracional que la envuelve.

Paradójicamente, las obras mismas de las dos tendencias aquí incriminadas y hasta su fondo ideológico son auténticos, no en cuanto sean expresión de autoctonía, sino en tanto reflejan el confusionismo producido dentro de las sociedades dependientes que representan sus escritores.

Universität Bonn

¹ Miguel Angel Asturias, *El problema social del indio y otros textos*, recogidos y presentados por Claude Couffon (Paris, 1971), p. 18.

² Marc Cheymol, "Paris 1924: La seconde naissance de Miguel Angel Asturias," *Publications du Séminaire Miguel Angel Asturias, Université Paris X-Nanterre*, 2 (dic. de 1976). Los primeros cuentos y poemas en prosa de Asturias, "Sacrilegio del Miércoles Santo," "Un beso blanco," "A orillas del Sena," redactados en París bastante antes de las *Leyendas de Guatemala*, "están impregnados de una atmósfera irreal, si no surreal" (p. 117), lo que equivale a decir que Asturias ensayaba ya el "realismo mágico" antes de aplicarlo y fundamentarlo en lo indoamericano. También Senghor inició su carrera literaria con un poema calcado sobre rasgos simbolistas y parnasianos. Aunque este hecho no signifique demasiado en cuanto a las peripecias de la "négritude" como la entiende su autor, por lo menos indica una de sus raíces. Porque la negritud, igual que el realismo mágico, es un producto de París, figurando como sus padres algunos intelectuales y estudiantes negros antillanos y africanos occidentales que en la metrópoli del colonialismo francés decidieron reavivar una cultura sometida y al mismo tiempo erigir los fundamentos de una nueva cultura negra que se distinguiría de la de los colonizadores.

³ Prólogo a *El reino de este mundo*.

⁴ Algo de esto se desprende del comentario de Emir Rodríguez Monegal a *El reino de este mundo*: "Al nivel de Ti Noel (que es también el de Mackandal y Boukman y todos los esclavos) lo mágico es real. Al nivel del autor, lo mágico es maravilloso," en "Lo real y lo maravilloso en *El reino de este mundo*," *Asedios a Carpentier*, ed. Klaus Müller-Bergh (Santiago de Chile, 1972), p. 125.

⁵ La "négritude" como movimiento emancipatorio es mucho más política y agresiva; sus doctrinas han sido expuestas mucho más amplia y coherentemente, en especial por Senghor (*Négritude et Humanisme*,

Nation et voie africaine du socialisme) y a través de revistas como *Présence africaine*, y hasta han llegado a ser el programa de un partido político que todavía está en el poder. Ha sido analizado detalladamente (por ejemplo, por Lilyan Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* [Bruxelles, 1968], o por Jacques Chevrier, *Littérature nègre. Afrique, Antilles, Madagascar* [Paris, 1974]) y cuenta con un número muy grande de obras literarias y ensayísticas adscritas a ella. Entre los temas, llama la atención la importancia concedida a la sexualidad, la fisiología, la musicalidad y los bailes del negro, además del culto de los antepasados.

⁶ Compárese cómo Asturias enfoca la poesía de Senghor, como si hablara de su propia obra: "Lisez ses poèmes et vous sentirez vibrer l'Afrique... toujours parée de son cortège magique d'animaux, d'arbres, de mystères divins que l'Europe ne connaît plus. Vous sentirez palpiter dans chaque vers la nostalgie et la réalité d'un monde 'différent' de celui de l'Europe, plus chaud, plus solidaire, et rythmé sur des musiques étranges qui introduisent à l'essence des choses," "Préface à la poésie de L.S. Senghor," *Europe*, 553/554 (1975), p. 44. Asturias destaca las coincidencias entre él y el presidente senegalés. Habla del sometimiento cultural (!) a Europa de América Latina y África y de su despertar gracias a "la voix magique du poète," habla de la infancia de los dos autores "au contact le plus intime avec la vie indigène la plus authentique," del redescubrimiento de la cultura indígena pasada y presente en París, el encuentro con la cultura francesa y el surrealismo y la "notion, si typiquement extra-européenne, de la poésie comme service publique, devoir social, interprétation et voix de la Communauté" y de la "mission de 'gran Lengua,' de 'maître de Langue,' d'amoureux infatigable, tout à la fois archaisant et révolutionnaire artisan de la parole ancestrale et de la parole française," *ibid.*, p. 41; para referirse a sí mismo, sólo debería reemplazar la última palabra por "espagnole."

⁷ Hay que pensar en la acogida favorable que encontró esta negritud en Europa. Stanislas Adotevi lamenta que hasta un Sartre se haya informado sobre los negroafricanos justamente por Senghor, *Négritude et négrologues* (Paris, 1972), p. 65.

⁸ Cf. J. Geiss, *Panafrikanismus—Zur Geschichte der Dekolonisation* (Frankfurt, 1968), p. 248, donde afirma la afinidad ideológica entre la "négritude" y el nacionalsocialismo alemán.

⁹ Cit. en Luis López Álvarez, "Magia y política, conversación con Miguel Ángel Asturias," *Índice*, 226 (1967).

¹⁰ "L'être-dans-le-monde du noir," en palabras de Sartre.

¹¹ Luis Leal define el realismo mágico como un "movimiento" y una "actitud ante la realidad," que trata de "descubrir lo que hay de misterioso en las cosas, en la vida, en las acciones humanas" o de "adivinar los inadvertidos matices del mundo externo," "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana," *Cuadernos Americanos*, 153 (1967), pp. 231, 232, 235. Es una lástima que Luis Leal no nos indique qué es lo misterioso que hay en las cosas y sobre todo cómo lo descubre el escritor mágico-realista. Dice el crítico: "La existencia de lo real maravilloso es lo que ha dado origen a la literatura de realismo mágico" (p. 233). Esta explicación, sin embargo, revela el punto débil de toda la problemática: supone que existe, de un lado, una realidad, en este caso maravillosa, y de otro lado, una obra que de alguna manera es reflejo de esta realidad; pero no pregunta cómo la realidad llega a pasar a la obra—como si la realidad se encargara de producir inmediatamente la obra y como si entre la realidad y la obra hubiese un vínculo de causa y efecto, sin que existiese una instancia intermedia, que es el escritor, responsable tanto de

una determinada y muy subjetiva visión de la realidad como de su elaboración literaria. Otro ejemplo de la actitud apologetica de los comentaristas: "El extraño mundo de los negros, asentado en una circunstancia geográfica que es quinta esencia de lo natural maravilloso que bulle en el trópico antillano, es cantera inagotable de esta diferente dimensión de lo mágico que Carpentier nos describe en su prólogo y nos ofrece en su novela. Pero él está consciente de que no sólo es Haití sino toda nuestra América la que está llena de tal sentido de lo real-maravilloso," Alexis Márquez Rodríguez, *La obra narrativa de Alejo Carpentier* (Caracas, 1970), p. 53. Fernando Alegria es de los pocos críticos que muestran un poco cuál es el fondo real del realismo mágico cuando dice: "Carpentier escribe, como los cronistas españoles de la Conquista, para un público europeo" o "Carpentier y Asturias regresan desde una Europa erudita e investigadora al mundo totémico, mágico, barroco y tropical de ciertas zonas de América... Ambos vienen... a comprobar la realidad de una visión entrevista en salas de conferencias francesas," ("Alejo Carpentier: realismo mágico," *Literatura y revolución* [México, 1971], pp. 103-5).

¹² René Depestre, cit. en Eduardo dos Santos, *A Négritude e a Luta pelas Independências na Africa Portuguesa* (Lisboa, 1975), p. 38.

¹³ René Maheu, *La culture dans le monde contemporain* (Paris: UNESCO, 1973), cit. en *Le Monde diplomatique* (marzo 1977), p. 33 (nuestra traducción).

¹⁴ "La sociología de la dependencia en América Latina," *Revista Paraguaya de Sociología*, 8 (1971).

¹⁵ "La contribución de las literaturas de la América Latina a la literatura universal en el siglo xx," *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 4 (1976), p. 27.