

este proyecto de la reescritura de la “historia inconventional” (p. 199) que permite salvar la memoria de aquellos a quienes ha sido negada la voz.

La riqueza de estas perspectivas se ve implementada por el último capítulo de la parte principal del trabajo, dedicado a las novelas de Maria Barbal. Su excepcionalidad consiste en parte en la introducción de una perspectiva distinta, ya que Barcelona se opone aquí al ámbito rural. La mirada es la de un inmigrante que llega del campo a un destino deseado y temido en el mismo tiempo. En las primeras creaciones de la autora la ciudad representa la soledad, el exilio, la falta de conexión con la tierra. Sin embargo, en los libros posteriores la capital se convierte en el centro, y el campo en la periferia, Barcelona resulta ser la tierra de llegada. Finalmente, en *País íntim* la protagonista se libera de esas fronteras geográficas y vive dentro de la topografía íntima creada por las palabras de su madre. Barbal entabla en sus novelas un diálogo intertextual con la obra de Rodoreda, mostrando la continuidad y el desarrollo de la presencia del espacio barcelonés en la literatura catalana. Éste, como escribe la autora en la conclusión, funciona como “portador de sentidos, eficiente y sugestivo” (p. 243). La cita de George Perec sobre el sentimiento de la concreción del mundo cierra el trabajo, dejando todavía lugar a las notas bio-bibliográficas de los autores y a las referencias bibliográficas que ofrecen una selección amplia de los estudios críticos en catalán, castellano, inglés, francés y polaco.

Al principio del libro la investigadora confiesa: “con (mi) comentario espero añadir algunas piezas a este mosaico diverso y multicolor que conforma el estudio global de la presencia y la representación del espacio barcelonés en la novela catalana contemporánea” (p. 22). Este estudio salido de la pluma de Barbara Luczak cumple con el objetivo planteado, invita a la lectura de las novelas catalanas y se integra en el discurso desarrollado entorno a una de las ciudades españolas que más atención atrae.

Agata Draus-Kłobucka
(Wrocław)

KATARZYNA MROCZKOWSKA-BRAND, *Przecucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX wieku*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009, 284 pp.

Los autores hispanoamericanos son hoy más bien proclives a revisar críticamente el fenómeno llamado realismo mágico. Vidrios de color que hemos regalado a los europeos a cambio de los que trajo Colón, lo llama, por ejemplo, Oscar Hahn. Desde los años 90 del siglo XX los escritores tienden a distanciarse de este tipo de narración que tal vez sea el que más renombre mundial le diera a la literatura de Hispanoamérica. Puede que el realismo mágico se haya

convertido en una etiqueta manejable, un eslogan simplificador, un señuelo para los lectores de otras partes del mundo, ávidos de exotismo mestizo.

Yo misma, como estudiosa de la literatura hispanoamericana, me he dado a la lectura con una sombra de duda, casi involuntaria (“¿qué más se puede decir sobre el tema?”); no obstante, el subtítulo anunciaba una revista de las novedades narrativas de todo el mundo (cruce del siglo XIX y XX), y la perspectiva de la Literatura comparada parecía igualmente tentadora. Mis expectativas no han sido defraudadas: el libro ofrece efectivamente un amplio cotejo de novelas y relatos escritos por autores de varios continentes (las Américas, Europa, África, Asia, Nueva Zelanda; no faltan ejemplos polacos, entre otros, Bruno Schulz, Olga Tokarczuk). Pertenecen, o bien, como la autora lo llama, al “núcleo duro” del realismo mágico, o bien ocupan un lugar fronterizo en el vasto ámbito entre el realismo mágico, el realismo *tout court*, lo fantástico, lo neofantástico, la ciencia ficción, el *fantasy*, el cuento de hadas y la prosa psicológica. El desaliento del hispanista al oír un término de todo uso se desvanece, ya que nos enteramos de que, contrariamente al tópico crítico según el cual el realismo mágico es parte inherente de la tradición latinoamericana (Alejo Carpentier, Ángel Flores), las obras más interesantes de esta corriente se escriben hoy en otras partes del mundo (por ejemplo, América del Norte, África, India). Pueden considerarse como una especie de “nueva onda” del realismo mágico, que no solo evidencia una mezcla posmodernista de convenciones, sino también da cabida a las reivindicaciones poscoloniales de reconstrucción de las antiguas culturas subalternas. La autora encuentra incluso pruebas de que el realismo mágico puede conjugarse con los postulados de los movimientos de alterglobalismo (el caso de la novela *The Carpathians* de la neozelandesa Janet Frame).

El objetivo que la autora plantea es indicar las direcciones de los realismos mágicos actuales, reconocerlos en la fronda de todas aquellas historias literarias que contienen motivos sobrenaturales y fantásticos. La definición que llega a fraguar se propone establecer una continuidad entre las formas clásicas y actuales del fenómeno en cuestión: el realismo mágico como corriente mundial abarcaría todos aquellos textos que están contruidos según la mimesis de una “realidad ampliada”, es decir, una realidad aparentemente cotidiana, representada en sus detalles materiales, pero a la vez enriquecida con los que corrientemente se entiende como milagros y fenómenos misteriosos y extraordinarios. Su presencia puede conmocionar a los personajes ficcionales, no obstante la aceptan como posible y la inscriben en el curso natural de los acontecimientos. Pero tal “ampliación” obliga tanto a los personajes de la ficción, como a los lectores, a repensar las reglas que organizan el mundo de la experiencia diaria, y a modificar su percepción.

Esta es la tesis central del libro, que primero se coteja con otras concepciones, ya históricas (Franz Roh, Alejo Carpentier, Luis Leal, entre otros) del realismo mágico, y después se verifica en el análisis de una serie de obras narrativas.

La introducción se propone sistematizar el pensamiento crítico que desde los años 30 del siglo XX se viene acumulando alrededor del término de realismo mágico. La autora comienza por analizar sus componentes: realismo, es decir, una convención literaria según la cual se crea una representación del mundo objetiva y persuasiva en sus detalles materiales; magia, es decir, una visión pre-científica y prerracional de este mundo, arraigada en las creencias de las sociedades primitivas. El realismo mágico viene a ser entonces igual de persuasivo como las ficciones de los autores del siglo XIX, pero también incorpora hechos que desde el punto de vista contemporáneo parecen sobrenaturales (no así para los personajes de ficción y las instancias narrativas). En esta base se perfila una convicción que emerge, aunque no de forma explícita, en varios fragmentos de este estudio, a saber, que el realismo mágico tiene un carácter, diríase, pragmático, ya que siempre sobrepone las perspectivas de dos épocas diferentes. Dentro de una convención formada en el siglo de la industria y de la mentalidad racionalista se encajan unos motivos que pueden considerarse como reales sólo por las personas que conservan un fe premoderna en la magia. Considerando este desfase temporal inherente al fenómeno, es fácil imaginarse que algo hoy visto como incomprensible (mágico), mañana se convierta en una verdad científica (como argumenta la autora analizando la retórica de algunos artículos publicados en la prensa y que representan la perspectiva de las ciencias físicas).

De un repaso histórico de las principales concepciones del realismo mágico comentadas nos enteramos cómo un término acuñado para un tipo de pintura hiperrealista alemana de los años 20 y 30 (*Neue Sachlichkeit*) se traslada a Hispanoamérica y, a partir de los años 40, empieza a referirse a un tipo de narración posvanguardista, inspirada entre otros por el surrealismo. En el realismo mágico de aquella época, alrededor de mediados del siglo XX, una poética narrativa contemporánea (lírica en Asturias, realista en Rulfo i García Márquez) se encuentra con la mentalidad premoderna de las comunidades indias y afroamericanas, pero también con la de los cristianos medievales (vía la Conquista). La “sensación de lo maravilloso presupone una fe”; por eso el realismo mágico “sugiere una explicación de los fenómenos mágicos proyectándolos en un fondo de creencias, mitos y arquetipos de la conciencia colectiva” (Carpentier citado por Mroczkowska, p. 70). De este modo resulta natural que dicha corriente encuentre un suelo favorable en todas aquellas regiones donde se contactan y se confrontan las tradiciones premodernas con la modernidad, incluso con la cultura global; se trata de regiones con un pasado colonial en América Latina, asimismo en América del Norte, África, Asia (la India y sus vecinos) y la Oceanía:

En los continentes distintos, Europa incluida, existen regiones cuya naturaleza es hipnóticamente bella, ricas en religiones sincréticas, insólitas y vivas aún, terrenos donde las razas se cruzan y donde no la tradición mitológica no ha desaparecido todavía por completo (p. 41).

La parte introductoria desemboca en una definición de trabajo del realismo mágico: es, como ya se ha dicho, una prosa que trae un presentimiento de otros órdenes, la aceptación de otra dimensiones y misterios, la sugerencia de „Diferentes Maneras de Ser” (p. 53). Entre las funciones de un realismo mágico así definido cuentan, entre otras, las siguientes: “equiparación de diferentes dimensiones” (tiempo, estados de la conciencia); restitución del equilibrio entre el sueño y la vigilia, el cuerpo y el alma, el más allá y el mundo visible, el mito y la historia, el mundo de la flora y la fauna y el humano (pp. 53–54). A su vez, entre las fundamentales técnicas narrativas, la autora incluye, entre otros, la descripción de los fenómenos sobrenaturales con un lenguaje minucioso y trivial (un ángel enfermo de viruela), la dosificación sabia de la magia (una gota de lo insólito en el mar de lo cotidiano), el tono de evidencia y objetivo, la mezcla de las narraciones empleadas (desde el estilo periodístico hasta una polifonía onírica) (p. 56).

En la parte central del estudio, la autora analiza una serie de obras pertenecientes tanto al canon del realismo mágico, como a la prosa reciente, agrupándolas según la presencia de unos motivos como, entre otros, la presencia de los seres del más allá, las metamorfosis, o bien, según el empleo de unos recursos narrativos determinados (por ejemplo, experimentos con la temporalidad).

Los contactos con los muertos, uno de los motivos representativos de la corriente en cuestión, consolida el sentido comunitario, renueva los vínculos entre las generaciones, evoca y reconstruye la memoria de un pasado a menudo traumático. La naturalidad con que el mundo y los inframundos se compenetran en el curso de la acción acarrea la “equiparación de diversas dimensiones”; es más, la sustitución del complejo espacio-temporal lineal y cronológico por otro, con estructura mítica, circular. En *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, este tiempo-espacio mítico deviene “un resumen de la historia del mundo y del género humano” (pp. 64–66). El motivo de los muertos —humanamente solitarios, pero también peligrosos e insidiosos— resulta crucial en las obras que abordan el tema de la identidad y la memoria cuestionada en las sociedades poscoloniales y otras comunidades que habían sufrido una sistemática discriminación (los negros estadounidenses en la narrativa de Toni Morrison, los judíos de Isaac Bashevis Singer). Las apariciones de ultratumba transmiten a las generaciones de hoy la memoria de las heridas y los crímenes que afectaron a comunidades enteras (la así llamada función de mantenimiento de la memoria del realismo mágico). La autora muestra aquí también los ejemplos fronterizos entre el realismo mágico y la literatura fantástica, instituyendo entre ellos una diferencia de perspectivas: la del realismo mágico está basada en las tradiciones colectivas y la de lo fantástico se origina en la psique individual. Como una realización modélica de la poética del realismo mágico se indica la novela *Pedro Páramo* (1955) del mexicano Juan Rulfo, donde el autor alcanza el “efecto de una compenetración total de dos mundos” (p. 92).

El capítulo segundo contiene una serie de microanálisis centrados en las maneras narrativas y estilísticas de hacer venir a la tierra a los seres alados, criaturas fantásticas asociadas con los ángeles (narrativa de García Márquez, Angela Carter, Toni Morrison). En la mayoría de los casos, estos seres se integran en el universo narrativo gracias a unas descripciones minuciosas y, diríase, triviales de su fisiología, que a veces rozan lo grotesco. La categoría de lo grotesco sirve de enlace con el siguiente capítulo, que trata de las metamorfosis entre el mundo de los hombres y el de la flora y la fauna. Es un motivo frecuente también en la literatura del absurdo. La autora recuerda aquí el hecho de que varios autores hispanoamericanos reconocen la influencia de Kafka en su obra, entre otros, Gabriel García Márquez; con lo cual se indica otro puente que une el realismo mágico con la literatura mundial. Lo grotesco aparece tanto en las obras que remiten a las creencias colectivas, a las visiones holísticas del universo, tales como en *Mulata de tal* de Miguel Ángel Asturias o *El reino de este mundo* de Carpentier, como ahí donde el misterio puede, en rigor, subordinarse a una mente o alma individual (lo fantástico). Lo grotesco de las metamorfosis (que en Bulgakov, por ejemplo, se tiñe de teatralidad) es un recurso que causa escándalo, pero cuyo impacto es necesario para alterar la realidad y sustraerla al gobierno de la razón.

El capítulo sobre las estructuras mágicas del tiempo es crucial para iluminar la definición del realismo mágico aquí propuesta, ya que el postulado de una “realidad ampliada” supone unas coordenadas espacio-temporales diferentes de las que capta el sentido común. El tiempo puede volverse mítico y circular (*Cien años de soledad*) o trazar volutas inverosímiles (como en los cuentos de Carpentier) u oponer resistencia a la razón en aporías de otros tipos (el cuento “Tigres azules” de Jorge Luis Borges). Deformándose en las perturbaciones del tiempo, también el espacio abandona los límites convencionales que le trazan nuestros sentidos y se abre al infinito. Los experimentos con el tiempo y su percepción terminan asemejándose a los trucos de magia que dan vértigo, como ocurre en la narrativa de Carpentier, Borges o Cortázar. Sin embargo, cuando estos procedimientos llevan a una reflexión sobre las situaciones históricas que se repiten (Carpentier) o sobre los sempiternos dilemas filosóficos del hombre que vive en el sueño y sueña en la vigilia (Cortázar, Borges), tenemos que ver con un resultado más cercano de lo fantástico que del realismo mágico.

Un conjunto espacio-temporal mítico que puede tratarse como modélico surge, según la autora, en *Cien años de soledad*, donde varios niveles de dicho conjunto funcionan de acuerdo con unas explicaciones del universo arraigadas en la conciencia colectiva arcaica. Dado que la obra de García Márquez, así como la del alemán Christoph Ransmayr (*El último mundo*, comentado a continuación), proceden de la segunda mitad del siglo XX, esos mundos míticos quedan finalmente deconstruidos (véase la escena de la destrucción por el viento del manuscrito que contiene la historia del pueblo de Macondo), lo que intensifica su carácter antirrealista.

El último capítulo recoge otros motivos sueltos que se relacionan con el realismo mágico, pero que no se prestan a clasificaciones fáciles (barco-fantasma, señales luminosas, una lluvia de letras cae sobre una comunidad de Maoríes).

Tras el concienzudo resumen final de los resultados de los respectivos análisis, algunas reflexiones se dedican a precisar las obras de las zonas fronterizas, siempre interesantes. Ocurre, pues, que en muchas obras contemporáneas el realismo mágico es atípico, parcial, episódico, rozando lo fantástico o la ciencia-ficción. La autora no duda en confrontar su definición del “núcleo duro” (recordemos que se trata del “presentimiento de un orden oculto” experimentado como real) con los textos que parcialmente se sustraen a las clasificaciones; esto, como creo, se hace para demostrar la vitalidad de la convención comentada: un modelo literario goza de una salud tanto mejor cuantas heterodoxias creativas va inspirando.

Desde luego, este estudio no se empeña en clasificar a toda costa, sino, al revés, pretende exponer los casos dudosos y trazar direcciones en vez de emitir juicios tajantes. Con todo, la inclusión de ciertas obras dentro del realismo mágico puede resultar polémica. La autora encuentra, por ejemplo, en los textos de Borges (el ensayo *El arte narrativo y la magia* o su cuento “Tigres azules”) reflexiones y motivos que se conforman con su definición, en la medida en que en ella se postula la existencia de un orden diferente impuesto con un poderoso efecto realista. En Borges, sin embargo, el fondo de las creencias colectivas es apenas señalado (si existen, están digeridas por el intelecto). Es cierto que la autora, en su definición de trabajo del realismo mágico (p. 53), no insiste en este elemento de las creencias como constitutivo. Pero luego, en los análisis resulta que gran parte de los ejemplos sí tiene apoyo en la mentalidad ancestral. Es decir, en la definición explícita dicho criterio temático no existe, pero en la práctica sí es aplicado. Borges (y su narrador) es un conocedor de las religiones, pero nunca un creyente. El carácter de su narrativa dista, en mi opinión, por el escepticismo que transmite, del de otras obras aquí estudiadas.

Esta leve inconsecuencia no quita mérito a los análisis mismos. ¿Tal vez una solución sería deslindar dos variantes del realismo mágico: una arraigada más en las tradiciones y otra más universalizante? Trátese lo anterior como reflexiones personales de la lectura de este original libro.

El estudio de la comparatista de Cracovia impresiona por su envergadura. La tarea que se ha impuesto de seguir el curso de las numerosas manifestaciones de una corriente tan característica del siglo XX, le ha exigido aunar una sensibilidad a lo milagroso de un tema o estilo con una gran capacidad de síntesis para avistar actitudes antropológicas comunes en unas literaturas aparentemente muy alejadas. Unos paneles indicadores muy útiles han sido puestos en el mapa del realismo mágico mundial.

Nina Pluta
(Kraków)