

REALISMO MÁGICO

CHAC MOOL



- escultura precolombina mesoamericana
- del Período Posclásico (900 d. C. al 1521 d. C.)
- relacionada con el dios de la lluvia
- las antiguas edades mexicanas se imponen al presente: "Aura", "Tlactocatzine, del jardín de Flandes"

CHAC MOOL, CARLOS FUENTES

- el texto pone en evidencia que las raíces indígenas, ese inconsciente colectivo de Hispanoamérica, no pueden ser revitalizadas por una cultura que ha abandonado sus lazos tanto con la naturaleza como con lo trascendente y vive encerrada en el caserón de su propia racionalidad
- un dios que ha perdido su poder y un funcionario que nunca lo tuvo. El más elevado exponente de una cultura y uno de los más ínfimos (pero representativos) de la otra reunidos en la misma impotencia.
- Una sociedad que, a falta de mitos vinculantes, se aferra a sus expedientes.
- El Mito no puede resistir el contacto con la Historia: “posiblemente todos sus siglos de vida se acumulen en un instante y caiga fulminado por el poder aplazado del tiempo”. No sólo no encuentra sustento en ella, sino que se muere a causa de ella.

CHAC MOOL, CARLOS FUENTES

- A Chac Mool sólo le queda regresar a la piedra, convertirse en el trofeo u objeto de arte que era, o, dejarse seducir por las tentaciones de lo moderno (vinos, batas de seda, jabón, más todo lo demás que llevará puesto encima cuando reciba al amigo de Filiberto)
- lo único que puede verse de él es “un indio amarillo”, el color de la enfermedad y la muerte. Eso es lo que queda de una cultura indígena degradada por una modernidad donde no encuentra, porque se las han cortado, el agua y la luz de una existencia abierta a la naturaleza y lo espiritual.

JUAN RULFO, PEDRO PÁRAMO (1955)

- los personajes forman parte de una representación de un mundo fracasado en el que la incomunicación se hace patente; la consecuencia es la pérdida de la ilusión, de la búsqueda de un mundo mejor
- la obra da cuenta de cómo en el Porfiriato unos pocos controlaban toda la tierra
 - entre 1952 y 1981 el 85% de la tierra repartida no era trabajable
- marca el inicio de una nueva etapa, cerrando los modelos tradicionales basados en el realismo
- en palabras de Rulfo: es de una zona donde la conquista fue cruel: se exterminó a la población indígena y se colonizó con agricultores españoles; los criollos se creerían dueños del lugar, tercicos.



JUAN RULFO, PEDRO PÁRAMO (1955)

- dos niveles narrativos:
 - diálogo Juan Preciado/Dorotea
 - escenas del tiempo de Pedro Páramo
- pesimismo en todas partes:
 - el pueblo está oprimido pero no hace nada
 - ni siquiera en la muerte descansan
 - religión, criticada no como creencia sino como solución
- tesis de Rulfo: la salvación del hombre no puede ser individual, sino a través de la comunidad
- el Comala 'real' es el protagonista: vemos la transformación de la Comala edénica en Comala infernal

JUAN RULFO, EL LLANO EN LLAMAS (1953)

- deja atrás los panfletos políticos y la retórica revolucionaria
- la estética oficialista queda vacía: revolución fracasada
- Rulfo hace una meditación hacia adentro pero evitando referencias a la Historia
- relatos llenos de la angustia sin solución del hombre contemporáneo: no queda nada objetivo en qué apoyarse
- narradores de los años 30-40: intención político-social, preocupación por la realidad histórica; en Rulfo, angustia que lo tiñe todo
- espacio/personajes: como la naturaleza yerma, grises, como símbolos mudos
 - difuminación del hablante: "uno lo oye rasguñando..."

JUAN RULFO, EL LLANO EN LLAMAS (1953)

- vidas expulsadas de la Historia, en un mundo en el que parece no haber más remedio que aceptar todo en resignado silencio
- la realidad, de dentro de los personajes hacia afuera; sin imponer significados a través del análisis
- la ley es la de un poder social que actúa impunemente, y que remite a los años 20-30 en México, vista desde los años 50
- por muy impregnadas de aparente irrealidad, las narraciones de Rulfo son vías de entrada a la realidad histórica de los años 50 mexicanos, momento de un brutal desarrollo

JUAN RULFO, EL LLANO EN LLAMAS (1953)

- sus personajes, campesinos, no han sabido integrarse en el México moderno, progresivo y post-revolucionario
 - están en un espacio intermedio: huérfanos del pasado que los conquistadores les quitaron, y del futuro que no tienen
- Rulfo escribe en una época en la que la versión oficial de la Revolución se había convertido en estereotipo y mentira
 - hay que leer su obra a la contra de ese optimismo oficial que decía que, tras la Constitución de 1917, se vivía mejor que en el Porfiriato

REALISMO MÁGICO

- Magical realism is not a realism to be transfigured by the supplement of a magical perspective, but a reality which is already in and of itself magical or fantastic.
- Magical realism, unlike the fantastic or the surreal, presumes that the individual requires a bond with the traditions and the faith of the community, that s/he is historically constructed and connected
- Magical realism turns out to be part of a twentieth-century preoccupation with how our ways of being in the world resist capture by the traditional logic of the waking mind's reason. The magical realists' project to reveal the intimate interdependence between reality and fantasy is shared by modernists, but magical realism and modernism proceed by different means. Magical realism wills a transformation of the object of representation, rather than the means of representation. Magical realism, like the uncanny, projects a mesmerizing uncertainty suggesting that ordinary life may also be the scene of the extraordinary.

- Magical realism's most basic concern is the nature and limits of the knowable.
- is truly postmodern in its rejection of the binarisms, rationalisms, and reductive materialisms of Western modernity.
- Uslar Pietri, Asturias and Carpentier establish the foundation of a Latin American narrative of marvels articulated around an incipient postcolonial consciousness of the need to retell the history of a region whose narrative had been told from the perspective of the hegemonic cultura criolla
 - Asturias, writing about mythical tales of talking animals that interact with archetypal human beings, recasts the place of Mayan culture in Guatemala
 - Carpentier, depicting the Afro-Cuban world, begins the inquiry into what he sees as the magical dimension of Afro-Cuban reality
 - Uslar Pietri, defamiliarizing a received and unquestioned national culture and local mores by weaving together popular myths and a strikingly modernist style, explores the cultural potential of effecting the encounter of universally modern narrative techniques with local histories

- Uslar Pietri defines the literature that he and his colleagues were writing in the 1930s and 1940s as an apprenticeship in learning to see Latin America with Latin American eyes, or, to put it differently, learning to naturalize a strangeness that was specific to Latin America because of its hybrid culture
- "Si uno lee, con ojos europeos, una novela de Asturias o de Carpentier, puede creer que se trata de una visión artificial o de una anomalía desconcertante y nada familiar. No se trataba de un añadido de personajes y sucesos fantásticos, de los que hay muchos y buenos ejemplos desde los inicios de la literatura, sino de la revelación de una situación diferente, no habitual, que chocaba con los patrones aceptados del realismo. Para los mismos hispanoamericanos era como un redescubrimiento de su situación cultural. Esta línea va desde Las leyendas de Guatemala hasta Cien años de soledad. Lo que García Márquez describe y que parece pura invención, no es otra cosa que el retrato de una situación peculiar, vista con los 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." (Uslar Pietri)

- Carpentier formulates a novel idea—indeed, foundational—that was not present in Roh, Bontempelli, or Uslar Pietri: the marvelous real is a cultural condition and not a universally available aesthetic perception of reality; it is the defining trait of Latin American reality.
- Hombres de maíz:
 - the narrator of Hombres de maíz does not seem to think that the psychological, mythological, or cultural source of these powers requires an explanation external to it; he adopts the characters' cultural point of view and never breaks with it. Asturias's novel contains no space of enunciation exterior to the universe of the indigenous characters; even the narrator's language reproduces a popular Guatemalan rural dialect

- This tendency to define magical realism in strictly formal terms that overlook its historical, cultural, and political determinations has led many critics to include almost any text featuring a fantastic episode not explainable by the laws of physics, regardless of when or where it may have been produced, within the exible boundaries of magical realism. Devoid of the specific historical context and cultural politics that differentiate it from mere fantasy and other forms of narrative that defy the “rational, linear worldview of Western realist fiction”, magical realism became an empty signifier that fit practically every text to critique the stability of the referential world and the possibility of accessing it in a transparent and direct manner.
- It is not that magical realism does not share elements of the fantastic with other genres, but that in confounding any simple or clear sense of spatial, ethical, or motivational hierarchies between the real and the fantastic, magical realism generates a scrupulous equivalence between the two domains”

- magical realism represents a “liberating poetics” whose effectiveness depends on adopting a form of representation antagonistic to a realist narrative seen as a “European import”
- It relies upon realism only so that it can stretch what is acceptable as real to its limits. It is therefore related to realism but is a narrative mode distinct from it
- Not only must the narrator propose real and magical happenings with the same matter-of-fact manner in a recognizably realistic setting but the magical things must be accepted as a part of material reality, whether seen or unseen. They cannot be simply the imaginings of one mind

SURREALISM (1919–1939) / MAGIC REALISM

- the aspects that Surrealism explores are associated not with material reality but with the imagination and the mind, and in particular it attempts to express the ‘inner life’ and psychology of humans through art
- The extraordinary in magical realism is rarely presented in the form of a dream or a psychological experience because to do so takes the magic out of recognizable material reality and places it into the little understood world of the imagination.

ALLEGORY / MAGIC REALISM

- It is a narrative that has at least two levels of meaning. On one level the narrative makes sense as a plot. On another level, there is an alternative meaning to the plot which is often more philosophically profound than the plot itself; *Gulliver's Travels* (1726), Jonathan Swift
- In allegorical writing, the plot tends to be less significant than the alternative meaning in a reader's interpretation. This makes it difficult to incorporate allegory into a magical realist novel, as the importance of the alternative meaning interferes with the need for the reader to accept the reality of the magical aspects of the plot

SCIENCE FICTION / MAGIC REALISM

- It requires a rational, physical explanation for any unusual occurrence
- It is set in a world different from any known reality and its realism resides in the fact that we can recognize it as a possibility for our future.
- It does not have a realistic setting that is recognizable in relation to any past or present reality

THE FANTASTIC / MAGIC REALISM

- the supernatural in magical realism does not disconcert the reader. The same phenomena that are portrayed as problematical by the author of a fantastic narrative are presented in a matter-of-fact manner by the magical realist

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

- Asturias no lo emplea para desplazar a un «enemigo» (el surrealismo en el caso de Carpentier), sino para rescatar los rasgos de una tradición: la de la novela hispanoamericana.
- considera que si bien la novela moderna florece hacia 1920, ese florecimiento es «el producto arrastrado a través de siglos y generaciones». Asturias rastrea, en el subsuelo de ese florecimiento, el «origen» de una novela indo-americana y recupera, a través de las investigaciones arqueológicas y antropológicas, formas de relatos indígenas que considera «parecidas a la novela». Esas narraciones primitivas adquieren un carácter particular en el contacto con la cultura y la lengua castellana
 - Inca Garcilaso de la Vega; ejemplo de literatura propiamente Americana
- "No hay, en la mentalidad primitiva e infantil del indígena, diferenciación entre lo real y lo irreal, entre lo sonado y lo vivido, y esto va creando una mezcla que es ya la parte mágica que yo he aprovechado para mis relatos"
- el narrador de su novela *Hombres de maíz* (1949) adopta el punto de vista cultural y nunca lo rompe; incluso el lenguaje del narrador reproduce un dialecto rural de Guatemala

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

- García Márquez no emplea ni realismo mágico ni realismo maravilloso. Habla, en su lugar, de fronteras entre lo real y lo fantástico
- "había que contar el cuento, simplemente, como lo contaban los abuelos. Es decir, en un tono impertérrito, con una serenidad a toda prueba que no se alteraba aunque se les estuviera cayendo el mundo encima y sin poner en duda en ningún momento lo que estaban contando, así fuera lo más frívolo o lo más truculento, como si hubieran sabido aquellos viejos que en literatura no hay nada más convincente que la propia convicción"

- no se trata de informar que en tales grupos sociales hay tales o cuales creencias y se narra de tal o cual manera. Se trata de sobreponer dos narraciones: la una que representa la razón mítica y la otra, la mítica de la razón. De su confluencia, de su coexistencia en el texto, se produce un efecto que resume la expresión realismo mágico