

ENSAYO

Lo irracional en la literatura hispanoamericana del siglo XX

Luis Aguilar Monsalve, Hanover College*

Recibido: 22/03/2014

Aprobado: 15/05/2014

Resumen

Las obras literarias de algunos escritores hispanoamericanos del siglo XX a menudo hacen referencia a sucesos irracionales. Hay eventos sobrenaturales y son considerados imposibles dentro de la realidad. Predominan en novelas y relatos que están dentro del realismo mágico. En estas obras abundan apariciones de fantasmas, levitaciones o realidades múltiples que existen simultáneamente. Este ensayo se concentrará en una visión de lo irracional en la literatura hispanoamericana del siglo XX, con énfasis en las escrituras que florecieron entre 1940 y 1990.

Abstract

The Unrealistic in the Hispanic Literature of the XX Century

The literary works of several Hispanic writers from the XX Century often refer to unrealistic events. There are supernatural events and they are considered possible a part of their reality. They are predominantly present in magic realism novels and short stories. These works abundantly refer to ghost appearances, levitation or multiple realities existing simultaneously. This paper will focus on a view of the unrealistic in the Hispanic literature of the XX Century making emphasis on pieces of literature written between 1940 and 1990

Las obras literarias de escritores hispanoamericanos a menudo hacen referencia a sucesos irracionales. Hay eventos que son sobrenaturales y son considerados como imposibles dentro de la realidad. Eventos inexplicables de este tipo son especialmente prominentes en las novelas y cuentos que han sido designados como ejemplos

de realismo mágico que en la opinión definitoria de Seymour Menton "consiste en la presentación objetiva, estática y precisa de la realidad cotidiana con algún elemento inesperado o improbable cuyo conjunto deja al lector desconcertado, aturdido, maravillado" (Menton, p. 325). Estas obras se caracterizan por la apariencia de fantasmas, de

Lo irracional en la literatura hispanoamericana del siglo XX. Luis Aguilar Monsalve, Hanover College. Revista *Comunicación*, 2014. Año 35, Vol. 23, núm. 1, 2014. Tecnológico de Costa Rica. ISSN Impresa 0379-3974/e-ISSN 0379-3974

PALABRAS CLAVE:

irracional, realidad, realismo mágico, fantasmas, levitaciones, realidades múltiples.

KEY WORDS:

Unrealistic, reality, magic realism, ghosts, levitation, multiple realities

* Luis Aguilar es profesor titular de cultura, lengua y literatura españolas en Hanover College, Indiana. Miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Tiene un doctorado en Lenguas Hispánicas de la UCLA y otro doctorado de la California Coast University en Ciencias Políticas.

gente que queda prendida en el aire, transformaciones extrañas, habilidades psíquicas y realidades múltiples que existen simultáneamente. La literatura hispanoamericana es interesante y única, ya que trata elementos sobrenaturales como si fueran una parte de la vida cotidiana. En este ensayo se ofrecerá una visión general de lo irracional en la literatura hispanoamericana del siglo XX, con énfasis en las escrituras que florecieron entre 1940 y 1980.

En esta literatura, lo sobrenatural y lo irracional se asocian particularmente con el género conocido como realismo mágico. Luis Leal señala en un trabajo que publicó por primera vez en 1967 que el realismo mágico no es lo mismo que la literatura fantástica. Con aquel “no se falsea la realidad ni se crea mundos imaginarios, como hacen los escritores de literatura fantástica o de ciencia ficción” (Leal, p. 121). Otro escritor, Lindsay Moore, indica que “el realismo mágico se diferencia de la fantasía pura primeramente debido a que está concebido en un escenario de un mundo normal con descripciones auténticas de seres humanos y de la sociedad”. De acuerdo con Leal, el realismo mágico también tiene que ser distinguido de la literatura que se ocupa de la psicología de los personajes. En palabras de Leal, este movimiento literario no enfatiza “el análisis psicológico de los personajes, ya que no se trata de encontrar las razones de sus acciones ni su incapacidad para expresarse” (p. 121). Por otra parte, el realismo mágico es una corriente artística que lleva en sí elementos extraordinarios de expresión ilógica o irreal, en contraste con obras opuestas que están más interesadas en una realidad-real y que se acogen a estos principios básicos de locución literaria.

En el realismo mágico interesa particularmente, que los personajes aceptan lo irracional como si se tratase de una ocurrencia diaria. Como bien dice Moore,

Mientras el lector se da cuenta de que lo racional y lo irracional son polaridades opuestas y contradictorias, no son desconcertadas porque lo sobrenatural se integra dentro de las normas de la percepción del narrador y los personajes en el mundo ficticio (2013).

Otra característica de este género es el uso de la hibridación. Este es un concepto que se deriva de la perspectiva poscolonial y se entiende que las identidades híbridas se desarrollan en la confrontación

entre lo occidental y lo indígena. En la literatura de Hispanoamérica, el hibridismo también se refiere a la noción de que la realidad existe simultáneamente en múltiples niveles. Esta idea es contraria a la percepción normal y racional del mundo. Por tanto, al explorar los límites de la realidad, los autores del realismo mágico buscan abrir “una realidad más profunda y verdadera que con las técnicas realistas convencionales usadas para ilustrar” (Moore, 2013, p. 3).

El término **realismo mágico** fue introducido en la década de 1920 por el crítico de arte alemán Franz Roh. Él utilizó el término para describir obras o arte visual que expresaban el misterio detrás de la realidad (Leal, p. 120). Su trabajo representó una búsqueda de algo nuevo que se escribía en Europa y Estados Unidos al finalizar la Primera Guerra Mundial. Él recogió distintos materiales, de un período aproximado entre 1918 y 1925, incluyendo escritos que pueden ser catalogados como una reacción en contra del expresionismo. Luego, lo publicó con la colaboración del italiano Massimo Bontempelli en su revista *Novecento* desde 1926 hasta 1929. Seymour Menton (1998) señaló que:

Si el acceso al poder de Hitler en 1933 acabó con el realismo mágico en Alemania, la crisis económica de 1929 a 1939 y la Segunda Guerra Mundial limitaron por todo el mundo las posibilidades del realismo mágico lo mismo que del surrealismo y de casi toda la vanguardia a favor de un arte más realista de protesta social (Menton, p. 325).

Al realismo mágico es difícil encontrarlo con exactitud en la América española, sin embargo, hay actores participantes y momentos en la historia con los que se cuenta para dar una aproximación de cuándo el término salió a luz en esta región compleja,

‘ancha y ajena’ (...) se entiende que existía con antelación una tendencia mágico-realista (...) desde el período colonial, con los respectivos escritores de crónica (...) [y] de la diferente literatura que se creó en el período pre republicano, ya se usaba un realismo mágico. [Sin embargo], se asume que el año de 1935 podría ser el comienzo de la búsqueda y el nacimiento de este movimiento literario. El causal [y una de las bases] es la obra prodigiosa de Jorge Luis Borges *Historia universal de*



20 para las 6 / Fernando Carballo

la infamia, porque abre y se crea una nueva tendencia de una literatura, no solo diferente, sino característica de algunos y, luego, de muchos escritores hispanoamericanos (Aguilar-Monsalve, 2013 pp. 210-211).

Para 1940, el concepto comenzó a ser empleado entre los escritores hispanoamericanos de literatura. El realismo mágico proveniente del Hemisferio Occidental llegó a la atención del mundo durante el *boom* de la década de 1960. El auge se asocia con las obras de los autores mágico-realistas como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Luis Lezama Lima, además de Reinaldo Arenas, Alfredo Bryce Echenique, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, Manuel Puig, Augusto Roa Bastos y unos cuantos más. Los autores del *boom* condujeron varios tipos de experimentos en la forma y en el contenido literario. Entre otros asuntos, buscaban explorar el lado irracional de sus obras. Las raíces de esta actividad se pueden encontrar entre ciertos autores anteriores al auge que estaban igualmente interesados en estirar los límites de la realidad cotidiana. Según Luis Leal, la primera referencia al realismo mágico en la literatura de América Latina parece haber sido hecha por el ensayista Arturo Uslar Pietri. En un texto de 1948, titulado *La literatura y los hombres en Venezuela*, Pietri escribió: “Lo que llegó a ser prominente en los cuentos y dejó una marca indeleble era la consideración del hombre como un [ser] misterioso rodeado de hechos reales” (Citado en Leal, 1995 p. 120).

Alejo Carpentier fue un autor influyente del auge del *preboom* que exploró elementos de lo irracional en su obra. “Por mucho tiempo se asumió que había nacido en La Habana, Cuba pero póstumamente se descubrió que su nacimiento se produjo en Lausane, Suiza” (Aguilar Monsalve, 2013, p. 198). Inicialmente, Carpentier estaba conectado con el movimiento literario y artístico del surrealismo. Uno de los principales objetivos de esta corriente era expresar las visiones de los sueños y otras realidades alternas. Scott Simpkins por su parte, sostiene que la obra posterior de Carpentier se alejó del surrealismo hacia lo que se conoce como realismo mágico (p. 142-143). Estas ideas son reveladoras, por ejemplo, en la novela histórica de Carpentier *El reino de este mundo* de 1949. Ubicada en el pre -y en el poscolonial Haití, la obra incluye referencias a la idea de la identidad híbrida y a lo sobrenatural del vudú. En el prólogo de la novela, Carpentier hace una referencia específica a lo que él llama lo maravilloso en

la realidad. Según el autor, lo maravilloso “empieza a ser sin lugar a dudas maravilloso cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (la admirable) [o de] una revelación privilegiada de la realidad” (Citado en Leal, 1995, pp. 129-121). El interés del autor en el lado irracional de la realidad influyó en muchos de los escritores hispanoamericanos que vinieron después de él.

Menton, en su obra analítica-crítica *Caminata por la narrativa latinoamericana*, asevera que:

[teniendo en cuenta el concepto de lo real maravilloso de Alejo Carpentier en *El reino de este mundo*, novela ubicada principalmente en Haití, es verdaderamente asombroso que los críticos de la literatura latinoamericana no hayan comparado (...) las declaraciones teóricas de [Jacques Stephen] Alexis (...) con las de Carpentier. Las de Alexis se presentaron el 21 de septiembre de 1956 en el Primer Congreso Internacional de escritores y Artistas Negros, celebrado en la Sorbona (...). [Afirmó que] el arte haitiano presenta en efecto lo real acompañado de lo extraño, de lo fantástico, del elemento de ensueño, del crepúsculo, de lo misterioso y de lo maravilloso” (p. 457).

El argentino Jorge Luis Borges fue otro escritor del *preboom* que ha contribuido al interés de Hispanoamérica en los aspectos irracionales de la realidad. Los críticos han debatido sobre el grado en el cual Borges debe ser considerado como un realista mágico. Como Simpkins señala, “en gran parte debido a sus estrechos vínculos con lo fantástico, la designación de Borges como un realista mágico ha creado un disenso crítico”. (p. 140). Sin embargo, Simpkins observa además que Borges claramente ha influido dentro del realismo mágico en el período del *boom* y que “verdaderamente, la presencia de Borges sobresale de un extremo a otro en las técnicas estrategias mágicas empleadas por los muchos practicantes de esta prestidigitación textual de la mano”. (p. 140). El cuento de Borges de 1914, *El jardín de senderos que se bifurcan*, se refiere a un libro que es, al mismo tiempo, un laberinto. En la obra ficticia, los personajes son capaces de experimentar diferentes realidades posibles en vez de elegir una y ser maltratados el resto de sus vidas. Así, la historia presenta la idea de la hibridez que se refiere a múltiples niveles simultáneos de realidad.

Este relato es uno de los más conocidos e importantes de su cuentística

por el ingenioso entretijamiento de sus ideas filosóficas con los ingredientes del cuento detectivesco: el misterio, los muertos, la fuga (...) y el castigo del criminal. Igual que en las historias de Sherlock Holmes y de Fu Man Chu, Borges desafía al lector a una competencia intelectual, solo que Borges escribe para un público mucho más selecto y la competencia es más ardua (Menton, p. 340).

Borges, que llegó a ser el representante más idóneo del cosmopolitismo literario y un combatiente acérrimo del criollismo hispanoamericano, también se inmiscuyó con la idea de que *El jardín de senderos que se bifurcan*, “a más de ser un cuento original en todo su sentido semántico y único, es un relato que se inmiscuye dentro de ‘una solución a un problema de la física cuántica y del ‘caos’ del universo” (Aguilar Monsalve, p. 221).

Gabriel García Márquez por su parte, es una figura importante en el desarrollo del realismo mágico hispanoamericano. En particular, ha tenido una influencia de gran alcance con su novela de 1967 *Cien años de soledad*. La trama del libro se ocupa de la vida de la familia Buendía en un pueblo cuasi ficticio llamado Macondo. A lo largo de la obra, García Márquez describe acontecimientos irracionales dentro de entornos realistas. Esto puede verse, por ejemplo, en su tratamiento del personaje, Remedios, la Bella, una joven de quien se dice posee “poderes de muerte” (García Márquez, p. 234). En un pasaje notable, Remedios la Bella, es de repente levitada hacia el cielo. Este acontecimiento milagroso está combinado con un sentido de realismo cotidiano. Como ha señalado Stephen M. Hart (2013):

el realismo de la escena se encuentra en la atención que da García Márquez a los detalles. Por ejemplo, se proporcionan descripciones realistas de la hoja que Remedios está doblando cuando se lleva al cielo. Como Hart revela además, “García Márquez introduce una serie de otros detalles - enaguas de encaje de Amaranta, Remedios diciendo adiós a sus hermanas en el suelo, los insectos y las flores en el jardín, y el momento en que ocurrió (las 4:00 en punto),

que influye la escena con un aire empírico” (p. 116).

Así, a pesar del realismo en los detalles, no se puede negar que el hecho de ser levantada hacia el cielo es contrario a una expectativa racional.

Hay muchos otros ejemplos de incidentes sobrenaturales en *Cien años de soledad*. Simpkins insiste que la novela “relata ocurrencias fantásticas como si fueran algo común” (p. 144). A modo de ejemplo, se afirma que “los gitanos habían traído lámparas mágicas y alfombras que vuelan a Macondo” (García Márquez, p. 183). Lo destacable de estos elementos mágicos es que los personajes de la novela los aceptan como parte normal de su realidad.

También, algunos críticos han interpretado los hechos irracionales en *Cien años de soledad* desde una perspectiva poscolonial. Por ejemplo, según Hart (2013), el tema principal de la novela es:

el sentido en que los sucesos considerados como sobrenatural en el Primer mundo... se presentan como naturales desde una perspectiva del Tercer Mundo, mientras que los sucesos considerados como normales en el Primer Mundo...se presentan como sobrenatural desde el punto de vista de un habitante del Caribe (p. 116).

Más específicamente, el Primer Mundo ve los eventos mágicos como levitación y fantasmas como sobrenaturales, mientras que la gente del Tercer Mundo encuentra los imanes, películas, trenes y demás elementos como misteriosos e incomprensibles. La anterior afirmación de Hart muestra que lo irracional no se utiliza en el realismo mágico, simplemente para crear historias emocionantes. La fusión de lo irracional y lo real también puede servir como un medio para hacer comentarios políticos y sociales.

Julio Cortázar es otro notable escritor del *boom* hispanoamericano. Una mezcla de lo irracional y lo real se encuentra, por ejemplo, en su cuento de 1967 *La noche boca arriba*. Esta historia es significativa debido al tratamiento de la hibridez en forma de múltiples realidades. En la historia, el protagonista es enviado al hospital después de estar en un accidente de motocicleta. En su cama de hospital, sueña que es un indio que está en riesgo de ser sacrificado por los aztecas. A medida que la historia avanza, el sueño del hombre se mezcla con su vida

real. Según Wendy B. Faris (1995), *La noche boca arriba* nos dice “la misma historia dos veces, de dos mundos diferentes” (p. 184). Esta presentación de múltiples realidades es contraria al flujo lógico de la racionalidad.

Carlos Fuentes también es otro escritor asociado con el realismo mágico en la época de auge. La novela de Fuentes de 1962, *Aura*, se refiere a un hombre llamado Felipe, cuya tarea es editar las memorias del marido muerto de una anciana. En el curso de la historia, Felipe se enamora de la sobrina de la viuda, una hermosa joven llamada Aura. Al concluir la historia, esta se convierte mágicamente en la anciana y Felipe se vuelve su esposo. Este tipo de transformación es, por supuesto, el contrario de lo que ocurriría normalmente. Farris (1995) señala que también hay otros elementos mágicos en la novela, como cuando la puerta se abre automáticamente al momento que Felipe la toca. Según ella,

El mundo material está presente en todo su detalle y concreta variedad como lo es en el realismo, pero con varias diferencias, una de ellas es que los objetos pueden tomar vida propia y llegar a ser mágicos de esa manera (p. 170).

También hay obras que tratan el realismo mágico desde una perspectiva femenina. Dos escritoras hispanoamericanas asociadas con este enfoque son Isabel Allende y Laura Esquivel. Como señaló Stephen M. Hart (2013), Isabel Allende estaba preocupada con la esperanza de lograr “un mundo más femenino, un mundo donde los valores femeninos serán validados” (citado en Hart, p. 118). Este punto de vista se refuerza con la novela de Allende, *La casa de los espíritus* (1982). Según Hart (2013), el libro representa “un mundo en el que lo cotidiano y lo sobrenatural coexisten” (p. 118). Así tenemos que la belleza del personaje Rosa es retratada en términos de otro mundo. Su hermana, Clara, es psíquica porque se comunica con los espíritus y es capaz de predecir el futuro. Hay un mensaje femenino que se encuentra en estas habilidades sobrenaturales, ya que, como Hart afirma, “son las mujeres las que tienen un sexto sentido y no los hombres” (p. 119). Igualmente, *La casa de los espíritus* conecta a las mujeres con lo irracional. Sin embargo, esto no se debe tomar en el sentido negativo y asumir que los hombres son superiores porque son más racionales que ellas. Por el contrario, la obra de Allende demuestra que la mujer tiene un germen especial de



Retrato en la memoria / Fernando Carballo

poder, que se encuentra en su capacidad de formular conexiones más allá de lo sensual normal.

Laura Esquivel, por otra parte, se refiere a la irracionalidad de la realidad en su novela de 1989, *Como agua para chocolate*. La protagonista del libro, Tita, se ha visto obligada a renunciar a su sueño de ser dichosamente casada porque tendrá que cuidar a su madre. Así, las emociones acalladas de Tita encontrarán su camino en los alimentos que cocina para su familia e invitados. Por ejemplo, hay escenas en las que los deseos eróticos de Tita se transfieren desde su comida hacia la gente que la come. En una invitación para la cena, la hermana de Tita (Gertrudis), es la primera en notar sus efectos. Sobre la base de una experiencia anterior con el estilo y sazón de su cocina, Gertrudis “reconoció inmediatamente el calor en sus miembros, la sensación de cosquilleo en el centro de su cuerpo, los malos pensamientos, y ella decidió irse con su marido antes que las cosas fueron demasiado lejos” (Esquivel, p. 173). Poco después, “todos los demás huéspedes

dieron rápidamente sus excusas, que contenían un pretexto u otro, lanzando miradas acaloradas el uno al otro, ellos también salieron” (p. 173). En otra escena, Tita descubre que ella tiene la capacidad milagrosa para producir leche materna para Roberto, hijo de su otra hermana Rosaura y Pedro, el hombre que Tita ama pero que no puede tener. Cuando esto ocurre, ella piensa lo siguiente: “No era posible que una mujer soltera tuviera leche, a falta de un acto sobrenatural” (Esquivel p. 55). Por lo tanto, Tita sufre experiencias irracionales como compensación por las desilusiones y las cargas de su realidad cotidiana. Similar a Allende de *La casa de los espíritus*, *Como agua para chocolate* presenta un mensaje feminista acerca de las dificultades que enfrentan las mujeres y su recurso a los aspectos “irracionales” de la vida en su esfuerzo por dar sentido a las cosas y sobrevivir.

Para concluir, hay que indicar que este ensayo ha presentado lo irracional como sucede en las obras de la literatura hispanoamericana del siglo XX. Eventos sobrenaturales e inesperados se asocian particularmente con los escritos clasificados como realismo mágico. En esos trabajos, lo irracional existe de lado a lado con lo racional y lo que normalmente se considera imposible, tiene lugar en la realidad de los personajes de las historias.

Esas ideas son expresadas de diversas maneras por diferentes autores hispanoamericanos entre los años 1940 y 1980. Algunas historias se centran en múltiples realidades, mientras que otras se refieren a transformaciones, predicciones del futuro y trasladar sus emociones a los demás. Los elementos irracionales provocan en las obras de escritores de la América Hispana ser únicos y a la vez entretenidos. Además, este estilo de temática permite a los escritores crear mensajes significativos. En algunos casos, acerca de los problemas que afectan a la sociedad en su totalidad; en otros, sobre en las expe-

riencias de personajes individuales, con las cuales los lectores se pueden identificar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, M. L. (2013). *Breve historia y crítica de los movimientos literarios en Hispanoamérica*. Quito: Editorial Ecuador.
- Esquivel, L. (1989). *Como agua para chocolate*. Nueva York: Doubleday.
- Farris, W.B. (1995). Los niños de Scherezade: Realismo mágico y posmoderna ficción. *Realismo mágico: teoría, historia, comunidad*. Ed. Louis Parkinson Zamora y Wendy B. Farris. Durham: Duke University Press, pp. 163-190.
- García Márquez, G. (1967). *One Hundred Years of Solitude*. New York. Harper and Row.
- Hart, S. M. (December 2003). *Magic Realism in the Americas: Politicized Ghosts in One Hundred Years of Solitude, The House of the Spirits, and Beloved*. *Journal of Iberian & Latin American Studies* 9, pp. 115-123.
- Leal, L. (1995). Magic Realism in Spanish American Literature. *Magical realism: Theory, History, Community*. Ed. Louis Parkinson Zamora and Wendy B. Farris. Durham: Duke University Press, pp. 119-124.
- Menton, S. (1998). *El cuento hispanoamericano*. México, D. F. Cuarta reimpresión, p. 325.
- Menton, S. (2004). *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: Universidad Veracruzana. Fondo de Cultura Económica.
- Moore, L. (1998). *Magical Realism. Postcolonial Studies @ Emory*. Emory University. Recopilado el 13/12/2013 de <http://postcolonialstudies.emory.edu/magical-realism/>
- Simpkins, S. (1988). *Magical Strategies: The Supplement of Realism*. *Twentieth century Literature*, 34 (2), PP. 140-154. Hofstra University.