

Fall 2013

An analysis of magical realism and its development in Latin American literature

Carolyn Anne Bedi
James Madison University

Follow this and additional works at: <http://commons.lib.jmu.edu/honors201019>

Recommended Citation

Bedi, Carolyn Anne, "An analysis of magical realism and its development in Latin American literature" (2013). *Senior Honors Projects, 2010-current*. 385.
<http://commons.lib.jmu.edu/honors201019/385>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Honors College at JMU Scholarly Commons. It has been accepted for inclusion in Senior Honors Projects, 2010-current by an authorized administrator of JMU Scholarly Commons. For more information, please contact dc_admin@jmu.edu.

An Analysis of Magical Realism and its Development in Latin American Literature

An Honors Program Project Presented to

the Faculty of the Undergraduate

College of Arts and Letters

James Madison University

in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Bachelor of Arts

by Carolyn Anne Bedi

December 2013

Accepted by the faculty of the Department of Foreign Languages, Literatures, and Cultures, James Madison University, in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Bachelor of Arts.

FACULTY COMMITTEE:

HONORS PROGRAM APPROVAL:

Project Advisor: Prof. Lucy Morris-Cartagena, MA
Lecturer, Spanish

Barry Falk, Ph.D.,
Director, Honors Program

Reader: Karina Kline-Gabel, MA
Lecturer, Spanish

Reader: Dr. Tomas Regalado-Lopez, Ph.D.
Associate Professor, Spanish

© Copyright - Carolyn Anne Bedi, 2013

Table of Contents

Prologue/ Prólogo		5
Chapter 1/ Capítulo 1	La Introducción al realismo mágico	6
Chapter 2/ Capítulo 2	Los Orígenes del realismo mágic	13
Chapter 3/ Capítulo 3	Las Influencias	24
Chapter 4/ Capítulo 4	Los Escritores	32
Chapter 5/ Capítulo 5	El realismo mágico en la Literatura Moderna	39
Conclusión		45
Bibliography/ Bibliografía		47

Dedication & Acknowledgements

This thesis is dedicated to my advisor, Lucy Morris-Cartagena. Thank you for being the most patient and understanding advisor I could have asked for! I am so thankful for you and the impact you have made in my life (and on this paper).

Thanks to my parents for motivating me through college and beyond!

Thanks to my two wonderful Readers, Tomas Regalado-Lopez and Karina Kline-Gabel, for also being willing to work with me and help me through this experience.

Prólogo

El realismo mágico es un estilo de escritura que se hizo muy popular en décadas anteriores, especialmente en referencia a la literatura de Latinoamérica, pero cuyo impacto fue y continúa siendo crucial en la literatura de hoy. En este ensayo voy a investigar y hablar sobre los orígenes y la evolución de este movimiento literario y su impacto no sólo en la literatura de esta región, sino también su influencia en el ámbito de la literatura internacional. Esta es una investigación breve sobre las influencias, los eventos históricos, la cultura latinoamericana, y otros movimientos literarios que dieron forma a la idea del realismo mágico. La cultura e historia de Latinoamérica en sí, son aspectos importantes en el desarrollo y la popularidad del realismo mágico. Como ya he dicho, este ensayo no sólo se limitará a presentar los orígenes y el progreso de la idea, sino que voy a examinar cómo este género ha cambiado la cara de la literatura de América Latina ante el mundo de hoy en día.

Capítulo 1

La Introducción - ¿Qué es el realismo mágico?

Es importante saber el significado de lo que se entiende o se ha tratado de definir como el realismo mágico, porque será difícil comprender su importancia e influencia en la literatura internacional sin un conocimiento claro del concepto.

Realismo mágico es una idea muy interesante y hay muchas personas y críticos que lo usan, pero todavía hay un poco de confusión sobre lo que significa ese concepto y qué es el realismo mágico (especialmente en la literatura). La idea del realismo mágico es una idea con mucha historia que, contrario a lo que muchos piensan, no es exclusiva a Latinoamérica. Algunas personas piensan que toda la literatura de Latinoamérica (especialmente durante los años 50-70) necesita tener un aspecto del realismo mágico. Algunos piensan que es un movimiento literario, otros que es un simple término que se refiere a todos los eventos extraños, de fantasía, magia, etc. que ocurren en un libro.

Una gran mayoría de los pensamientos que circulan alrededor de la idea del realismo mágico no son verdaderas, o al menos, sólo parcialmente. Un ejemplo de esto es que en los años 50-70, no toda de la literatura latinoamericana tiene aspectos del realismo mágico, aunque esa haya sido la época cuando el realismo mágico llegó a ser más popular y comenzó a utilizarse más en la literatura latinoamericana. Hay cantidad

de literatura latinoamericana que no usa realismo mágico, pero que aún así fue importante y lo continúa siendo para este tiempo.

La idea de que el término realismo mágico pueda describir cualquier libro que hable de la fantasía, magia, o algo extraño, es una idea falsa. Hay muchos términos y géneros literarios que son confundidos con el realismo mágico, pero que son distintos (Bowers 33). Un ejemplo sería los libros como *Las crónicas de Narnia* y *El señor de los anillos*, los cuales son formas de fantasía, pero hay una diferencia entre esas obras y aquellas que usan el realismo mágico como estrategia narrativa. Las cosas extrañas o fantásticas en estas obras existen en un mundo que es distinto al mundo “real” en que vivimos. Esos escritores crean historias que explican como la fantasía puede existir en sus libros. Nunca hay una misma relación directa y correlacionada entre la realidad y fantasía, que funcione como en las obras del realismo mágico.

Estamos acostumbrado a usar “mágico” o “magia” para describir cosas que son opuestas o fuera de la realidad, que no podemos entender o describir, que desafían las leyes de la lógica. Magia, usualmente, se usa para describir cosas que no tienen una relación con la realidad, pero de aquí es que parte realismo mágico. ¿Qué es el realismo mágico? Cuando pensamos en la magia, tenemos la idea de algo que es

imposible y que no puede ocurrir en el mundo real. Es algo que le es extraño al lector, ya que no tiene mucha (si alguna) experiencia con ello.

Según *La Enciclopedia Británica* el realismo mágico es: “una estrategia narrativa principalmente latinoamericana que se caracteriza por la inclusión normal de elementos fantásticos o míticos en la ficción aparentemente realista”. Fundamentalmente, es cuando cosas extrañas ocurren en el mundo real, pero parece normal. En el realismo mágico, la realidad y lo mágico (o cosas extrañas) coexisten, unas al lado de las otras, y en algunas situaciones, se usa una para entender la otra. El realismo es mucho más familiar para él porque éste vive en “la realidad” y entiende cómo las cosas reales operan. El concepto del realismo mágico se alimenta de la relación dicotómica entre esas dos palabras.

En su libro *Magic(al) realism* la autora, Bowers, escribe sobre las diferentes maneras en que es posible interpretar las obras del realismo mágico. Específicamente, ella habla sobre lo “transgressive and subversive” o cómo el realismo mágico infringe y subvierte aspectos de la literatura (64). En el punto de vista de subvertir, lo mágico y lo real son alternados con la misma fuerza de voz en la narración. El lector empieza a cuestionar la existencia de la realidad y la magia. Lo real y lo mágico son debilitados y cambia la capacidad en que el lector va a aceptar las dos versiones.

El aspecto de infringir ocurre cuando lo mágico y lo real “cruzan” la fronteras del otro y se mezclan para crear una realidad nueva donde los dos existen juntos, y uno no puede ocurrir sin el otro. Esta estrategia es una de las expresiones más populares del realismo mágico antes del “Boom”. Puede ser en parte porque la coexistencia de los dos en realidad erosiona uno al otro, la idea de lo que el lector va a aceptar como “la realidad”. No hay una distinción entre la magia y lo real, el lector pone en cuestión las suposiciones de lo que es la realidad en el cuento y aún fuera de éste.

Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, ambos escritores importantes para el nacimiento del realismo mágico, enfatizaron y reconocieron cómo la idea o contraposición entre la magia y la realidad. Fueron un excelente vehículo para expresar la mezcla de culturas y razas en América Latina y Carpentier se refiere a esa mezcla única como “el mestizaje” (Bowers 83). En los comienzos del “realismo mágico”¹, específicamente en las obras de Carpentier, la relación entre la magia y la realidad fueron inspiradas por el sub-producto cultural que se generó durante la relación Europa-Latinoamérica en la época del colonialismo. Las culturas extrañas del Nuevo Mundo representaron algo irreal (la magia) especialmente si las enfrentamos a las

¹ el término no existió durante el tiempo de Carpentier, pero los autores se aproximó la idea, y por eso, refiero a la idea del realismo mágico que existió antes del término cuando uso las comillas

personas y culturas de Europa, que se consideran como lo lógico (lo real), particularmente después de La Ilustración. Pero aún esto cambia y varía según el tiempo, y el autor, tal como con Isabel Allende, quien se desvió del punto de vista del colonialismo de América Latina y adoptó otras fuentes para la relación contraria entre lo mágico y lo real. Por ejemplo, Allende usó el cristianismo (o la religión) en vez de la cultura indígena de América Latina, para significar o mostrar la magia al lector (Levine 43).

Algunas personas creen que el realismo mágico solamente debe usar los mitos de latinoamericana y que la idea de usar la religión para significar la magia es extraño. Pero el realismo mágico es una técnica flexible y puede existir en lugares o formas diferentes. Muchas personas creen que el realismo mágico sólo existe con respecto a la literatura latinoamericana, pero no es la verdad. En la colección de cuentos *McOndo*, escritores como Alberto Fuguet y Sergio Gómez hablan de un escritor de América Latina que recibió una beca para participar en un taller de escritores internacionales en Los Estados Unidos. Él llegó a Los Estados Unidos, y descubrió que muchas personas suponían que su literatura tendría aspectos del realismo mágico solamente porque él provenía de Latinoamérica. Pensaban que “lo latino es hot” y no tenían interés en cualquier otra literatura latinoamericana que no

tuviera elementos de realismo mágico. El realismo mágico no sólo existe en la literatura latinoamericana y la literatura latinoamericana no es sólo cuentos de realismo mágico (O'Bryen 2). La causa de la confusión es que el realismo mágico dio a conocer a Latinoamérica a la literatura mundial, durante mediados del siglo XX, lo puso en el mapa literario/filosófico internacional, pero tal fue el amor por esta nueva manera de pensar y escribir, que este mismo reconocimiento se volvió en una trampa estilística para los escritores y artistas de América Latina por venir.

Toda la literatura latinoamericana no está basada en el realismo mágico, pero América Latina tiene un labor muy importante dentro del desarrollo del mismo. Hay ciertos lugares, culturas y ambientes que fueron cruciales para la formación de este estilo de narración, pero escritores de otros lugares, y aún países, han usado el realismo mágico en sus obras también. Por ejemplo, el libro *La vida de Pi* es la historia de un hombre de la India y el escritor usa culturas, religiones, e imágenes para crear el sentido de la magia. No hay nada hispano, pero es un libro donde el autor escribe sobre eventos fantásticos que son improbables. No es extraño que el protagonista comparta su barco con un tigre, y casi nos da la ilusión que sólo sería extraño si lo compartiera con un animal diferente (Martel 176). El realismo mágico es una herramienta de la literatura, y no está confinada a un país, cultura, o tiempo en

particular. Es un tipo de pensamiento, una forma de narración que pueda aplicar a cualquier manera de literatura o lugar.

Aunque el concepto no se originó en América Latina, (lo cual discutiremos en el próximo capítulo), se asocia con esta región a causa de su importancia para el desarrollo y producción de la idea. Muchos de los personas importantes y famosos para el género son de América Latina, y es necesario a entender los escritores, movimientos y otros temas relacionados al realismo mágico. Ayuda con la creación de una mejor imagen del realismo mágico y cómo esa técnica de narración ha sido algo internacional que se puede aplicar a obras de materiales diferentes y evolucionar cuando los materiales cambien en el futuro.

Capítulo 2

Los Orígenes del realismo mágico

El surrealismo, la fantasía, y lo real maravilloso son sólo algunas de las palabras que frecuentemente parecen asociarse, y ocasionalmente, confundirse por el concepto de realismo mágico. Es verdad que esos términos son similares y el realismo mágico puede usarlos como recursos, pero de ninguna manera son intercambiables. La razón por la que muchos piensan que no hay una diferencia entre esas ideas es porque todas se usan para referirse a eventos extraños o irreales, que no puedan ocurrir en el mundo “real”, pero vale la pena, a manera de aclaración, estudiar la diferencia entre ellas.

Todos estas expresiones o movimientos tuvieron un impacto significativo y cambiaron cómo el mundo percibe el uso de cosas irreales como técnicas de narración. Es por eso, que considero importante que repasemos las diferencias y similitudes para así ayudarnos a reconocer y a la vez diferenciar el legado y los vestigios del realismo mágico que aún prevalecen hoy en día y, potencialmente, su evolución hacia el futuro.

El Surrealismo

El surrealismo es un movimiento artístico que apareció después de la Primera Guerra Mundial con un manifiesto en 1924. El surrealismo trató de resolver la contradicción entre los sueños y la realidad (Hart 67). El surrealismo y realismo mágico

tratan “lo extraño” de manera diferente. Para el surrealismo, “lo extraño” existe o se percibe como si fuera un sueño (Rave 15). El ambiente y las situaciones se dan como si estuviéramos soñando, y todas las cosas que ocurren, ocurren en ese “sueño”. Los lectores saben que es muy improbable que ocurran en el mundo real (igual que en el realismo mágico), porque especialmente la secuencia, localización y organización son muy extrañas.

Se crean realidades alternas, mundos de sueño donde se puede escapar del mundo real o ver desde un nuevo ángulo. Aunque a veces también es un mundo de pesadilla sin escape. En contraste, en el realismo mágico, los eventos que ocurren aunque son extraños, la manera en que se presentan, hace que los personajes y los lectores los acepten como acciones normales, y definitivamente ocurren en el mundo real, no en un mundo o realidad alternativa. El realismo mágico muestra “lo extraño” o diferente como algo normal o común. Algunos fundadores del Boom y el realismo mágico fueron inspirados por el surrealismo y su trato de lo irreal, pero a diferencia del surrealismo, que exagera la extrañeza y diferencias de la vida cotidiana, el realismo mágico convierte “lo extraño” en una parte normal de la vida cotidiana.²

² En *Cien años de soledad*, la tecnología o cosas científicas o nuevos se trata como la magia. Por ejemplo, con las invenciones de los gitanos (Márquez 14)

La Fantasía

La fantasía es otro término que muchas personas piensan que es lo mismo que el realismo mágico, porque los dos tienen hechos anormales que ocurren como parte de la narración que, usualmente, son tratados como lo normal. La diferencia es que los eventos fantásticos son más difíciles de creer y aceptar para el lector, aunque no para los personajes dentro de la fantasía, ya que el autor forma un mundo diferente. Las cosas fantásticas que ocurren en una fantasía no ocurren en nuestro mundo, el mundo real. Un ejemplo de fantasía es los libros de Harry Potter, donde la magia existe y es normal porque J.K. Rowling (la autora) crea un mundo donde los magos pueden existir en un mundo distinto y apartado del mundo real (Axmann 19). La fantasía y el realismo mágico tienen cosas extrañas que ocurren en sus respectivos mundos, pero para la fantasía, lo extraño no es extraño, mientras que en el realismo mágico, las cosas fantásticas existen completamente en el mundo del libro, no hay personajes que piensen que los eventos son tan antinaturales como en los libros de fantasía.

Franz Roh y la invención del “nuevo realismo mágico”

Muchas personas piensan que Alejo Carpentier y su invención del término “lo real maravilloso” marcan el comienzo del realismo mágico, y están correctos (por lo menos parcialmente). Lo real maravilloso fue el principio de la idea en referencia a la

literatura, pero el término “realismo mágico” fue utilizado décadas antes, por primera vez por Franz Roh a finales de los años 1920. Roh, de Alemania, era un crítico del arte e inventó el término “realismo mágico” para describir un grupo de pintores que intentaban mostrar la realidad de una forma nueva (Oviedo 15).

En su libro *Nach expressionismus, magischer realismus: probleme der neusten europäischen malerei (Realismo mágico: pos-expresionismo: problemas de la pintura europea más reciente)* Roh, usó el término en referencia a las diferencias entre “pos-expresionismo” y expresionismo. Roh dividió una lista de las 25 diferencias entre los dos movimientos de arte para clarificar por qué las pinturas del “realismo mágico” eran diferentes a las del expresionismo. Lo más importante para Roh fue la manera en que las pinturas capturan lo maravilloso o mágico de una forma realista. Él aludió a que era similar al surrealismo, pero más concreto, las pinturas no eran tan cerebrales o filosóficas en su representación de lo mágico (Bowers 13). Después de la introducción del término y la nueva forma de pintura al mundo del arte, éste se extendió a países cercanos (Francia, Holanda, Italia, etc.). Aún así, se desvaneció cayendo en desuso hasta El “Boom” en América Latina en los años 60. Pero, con escritores como Alejo Carpentier, la idea del “realismo mágico” continuó cambiando en la literatura latinoamericana con la invención de “lo real maravilloso”.

Lo Real Maravilloso

Alejo Carpentier introdujo la idea de “lo real maravilloso” en un artículo publicado en el periódico *El Nacional* en 1948, una idea embriónica que comparte similar nombre, y que más tarde se considerará como el comienzo oficial del concepto del “realismo mágico” (Ziegler 18). Carpentier presenta una teoría de la idea de “lo fantástico” y su relación intrínseca con la realidad (especialmente, la realidad hispanoamericana).

Aunque Carpentier no usó el término “realismo mágico”, per se, fue el principio del uso de las ideas que lo acompañan en referencia a la literatura, definitivamente marcando el comienzo de su propagación. Muchas personas (equivocadamente) piensan que ese fue el principio del realismo mágico, pero sólo es el origen en referencia a una manera de escribir y pensar sobre la cultura en la literatura. Lo real maravilloso es el término más semejante al realismo mágico porque el género del realismo mágico tiene su origen en lo “real maravilloso”.

Carpentier fue influenciado por aspectos del surrealismo y su promoción del uso de lo maravilloso, pero no le gustó la manera en que éste lo implementó. Pensó que la incredulidad que acompañaba el uso de lo fantástico o maravilloso en el surrealismo parecía demasiado engañosa (Rave 40). Carpentier vivió en un tiempo de mucha inquietud (como se verá más adelante en este ensayo), y no pensaba que la idea de

escape propuesta por los surrealistas era apropiada para describir lo que él quería presentar. Carpentier no quería usar lo (real) maravilloso como medio de escape, sino para expresar una realidad ampliada y amplificada.

El término en sí no ganó mucha popularidad hasta los años 50 y 60 cuando ciertos autores, no sólo hablaron de éste, sino que lo usaron para describir en sus obras de literatura las realidades alternativas en Latinoamérica. Alejo Carpentier y su invención de “lo real maravilloso” fue el principio de una propuesta, de un nuevo género estilístico que mezcla la realidad con lo irreal formando una relación nueva y sorprendente, especialmente, entre dos cosas que hasta este momento se han pensado como opuestos totales, imposibles de reunir y mucho menos de coexistir.

Las diferencias entre el realismo mágico y lo real maravilloso son menores, y existen personas que piensan que son el mismo concepto, otros piensan que son ideas diferentes, hay pruebas para los dos argumentos. En el libro de Julianne Ziegler, (*La presentación de lo “Real Maravilloso”*) dice que ambos comparten ideas similares, pero el realismo mágico es más de un concepto estético que lo “real maravilloso” (5). Si son la misma idea o no, el realismo mágico es el término más conocido de los dos hoy en día.

En el prólogo de su libro *El reino de este mundo*, Carpentier se independizó de la idea de realismo mágico que Roh introdujo (para ser discutida más adelante) y estableció una idea que fuera específica a la cultura de América Latina.

“Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?” (Carpentier 7)

Lo real maravilloso y la idea del realismo mágico marcan la gran diferencia de pensamiento y de cómo se ven e imaginan los espacios tanto físicos como mentales, para las culturas de América Latina y Europa. “Lo real maravilloso americano” expresa esa imposibilidad de distinguir dónde comienza la fantasía, y dónde termina la realidad. Es un producto que marca el choque cultural entre un lugar donde la fantasía no es tan separado de lo real, como lo es en Europa. Para Carpentier, el realismo mágico de Europa representaba un lugar racional, donde lo mágico sólo existe en los mitos (como en las historias del Rey Arturo), y hay una separación marcada entre la cultura y lo

folklórico. Si algo se aproxima al uso del “realismo mágico” en Europa, esto necesita manufacturar un sentido del misterio y solamente en el uso de la forma de narración, pero en realidad nunca se usó de la misma manera, por lo menos, no como expresión de la cultura acerca o adentro del cuento, como se hizo en Latinoamérica. Con la idea del mestizaje de las culturas, Carpentier no vio esta expresión como algo especial y adecuado para América Latina, que era un poco “barroca” en espíritu.

El realismo barroco aspira a replicar el mundo real, pero también revela un mundo invisible que existe por encima de la realidad (Hart 41). Es similar a cuando el realismo mágico trata de establecer una relación entre lo real y la magia y ambos ayudan a explicar al otro. En el libro *A companion to magical realism*, Hart y Ouya escriben sobre la capacidad de visualización para mostrar la conexión entre el barroco y el realismo mágico (41). Los objetos de significancia son distintos de los realísticos; crea los sentidos mágicos cuando imagina las cosas ordinarias de manera extraordinarias. Es diferente del barroco, el mundo visible, el real, y el mágico existen juntos; es la fuente de la percepción (el mundo invisible existe en el visible).

Los que usaban el barroco escribieron la relación entre el visible y el invisible (o la realidad y lo místico) para ayudar con la explicación de la naturaleza del mundo. Usaron descripciones floridas que ayudan al lector a pensar en el mensaje detrás de

los eventos (Bowers 36). Esta forma de usar las descripciones existe en el realismo mágico también, cuando los escritores describe los eventos extraños para que parezcan normales.

El Boom: La explosión que se escuchó alrededor del mundo

El “Boom” latinoamericano fue un momento literario altamente histórico y relevante para los escritores de esta región, e instrumental para la formación y difusión del realismo mágico en el escenario de la literatura internacionalmente. En esta época de literatura, escritores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Juan Rulfo y Mario Vargas Llosa, (por mencionar unos pocos), experimentaron con nuevas formas de narración y técnicas, que especialmente jugaban con la realidad. Ocurrió en los años 60, y usaban como influencias, movimientos literarios anteriores de Europa, especialmente las técnicas de narración del Vanguardismo, la relación entre lo real e irreal del Surrealismo, y lo exótico del Modernismo (Oviedo 15), para construir sus complejas obras.

Los escritores de esta época mezclaron muchas formas y estilos para crear sus propios movimientos literarios experimentales que reflejaron sus interpretaciones de la cultura y reacciones ante ciertos eventos (las guerras, la violencia, etc.) que estaban ocurriendo en Latinoamérica. Hasta este momento, gran parte de los movimientos

literarios en Latinoamérica (con breves excepciones) habían copiado, levemente transformando aquello que estaba de moda en Europa.

Las obras del “Boom” muestran un fuerte interés y preocupación por establecer una identidad tanto nacional, como filosófica y literaria para el continente. Los países quieren expresar su propia historia y su cultura de forma distinta y diferente, en sus propias palabras y manera de pensar. Quieren mostrarle al mundo la existencia de una cultura rica, no en dinero, pero sí en imaginación y creencias.

Muchos de los temas importantes (la muerte, el tiempo cíclico, el realismo mágico, la soledad, el amor) de este periodo fueron influenciados tanto por los eventos históricos y políticos que estaban ocurriendo, como también por la herencia cultural especial de Latinoamérica. Los escritores mostraron y criticaron los eventos políticos y problemas sociales de sus países a través de la literatura del Boom (González 226).

Este tiempo fue uno de mucha experimentación porque los escritores trataron de crear una nueva tradición que los separara de las formas de expresión europeas, aunque reconocen la imposibilidad de cortar del todo la deuda hereditaria. Su experimentación creó lo que algunos denominan como “La Novela Nueva”, una forma de narrativa que representa a escritores que tomaron el control de su identidad literaria (Bowers 34). Algunas de las nuevas herramientas que usaron incluyeron; la fantasía, la

narrativa múltiple y la fragmentación estructural. Los eventos históricos del momento, tal como la Revolución Cubana, proveyeron un ambiente que animó a los escritores a experimentar con una nueva libertad y los ayudó con la forma de escribir sus nuevas ideas y mostrar su nueva visión del mundo.

Se sentían optimistas hacia los eventos del tiempo, y sus creaciones fueron el resultado de una ruptura contra las viejas tradiciones y el amanecer de su propio punto de vista e interpretación de su sociedad (Kristal 61). La Revolución Cubana no fue el único evento histórico que afectó la evolución del realismo mágico. Decenas de eventos turbulentos, gobiernos radicales, controversias, y culturas que estaban cambiando con cada minuto que pasaba, todos tuvieron un gran impacto en el desarrollo de la literatura del continente y las técnicas que los escritores usaron para expresarse.

Capítulo 3

Las Influencias - Eventos Históricos

Cuando el Boom ocurrió en Latinoamérica y el realismo mágico se hizo muy conocido y popular, Latinoamérica y el mundo estaban pasando por eventos históricos que ayudaron a la formación de ciertos pensamientos y puntos de vista. Esos eventos históricos influyeron la escritura de este tiempo e impulsaron a la creación del realismo mágico. En esos años, muchas guerras civiles y eventos violentos estaban tomando lugar en el mundo hispano y la guerra fría estaba en todo su apogeo.

Muchas de las obras con del género del realismo mágico usan eventos históricos como fondo e inspiración, ya que el realismo mágico necesita estar basado en la realidad, pero esta realidad no tiene que estar gobernada, necesariamente, por las leyes de la lógica. En su obra "De lo real maravilloso americano" Alejo Carpentier escribió: "Nuestra historia contemporánea nos presenta con extrañas apariciones cada día" (Zamora 32). La inspiración para la magia del realismo mágico no está distante. Esta cita de Carpentier explica por qué la mezcla ideal en ese tipo de narración ha resonado con muchos lectores. Esta mezcla extraña ayuda a los lectores a entender un mundo inexplicable que no es " cuerdo " o basado en la razón, pero que tampoco es místico con sus eventos. Los comportamientos de los hombres, las "razones" a veces

irrazonables que dieron como producto La Guerra Fría, la Revolución Cubana, los regímenes militares, y la violencia en general que parece haber infectado la sociedad latinoamericana a través de los siglos, fueron esenciales para el Boom y la formación de los estilos de sus escritores. El realismo mágico fue sólo una forma de reaccionar ante las palabras de los regímenes dictatoriales de esa y otras épocas.

América Latina y los países de este continente son una mezcla de culturas de diferentes países y sus historias. Después del colonialismo, muchas personas de América Latina querían no sólo separarse de España, sino extirpar la identidad de Europa para crear su propia identidad. Lo cual a probado ser imposible ya que todas las ideas y aspectos de las culturas europeas, se han hecho parte de la cara de América Latina. Es (en parte) una de las razones por la que el realismo mágico se hizo tan popular durante El "Boom". Como América Latina es una mezcla de ideas y culturas (nuevas y antiguas), el realismo mágico combina lo nuevo y real con lo antiguo y lo mágico.

El triunfo de la Revolución Cubana proveyó una causa para los escritores unirse, y enfatizó la necesidad de formular una forma artística en que se pudiera hablar de los eventos políticos. El realismo mágico que resultó fue perfecto, no sólo podían hablar de los eventos sino que celebró la mezcla de culturas como algo de lo cual debían estar

orgullosos y no suprimir (Kristal 84). Fue un momento crítico, pero de conmemoración a la misma vez. Debido a eso, al realismo mágico, y muchas de las obras del Boom, se les asocia con el nacionalismo y la nueva identidad latinoamericana.

El ámbito internacional y los eventos y tensiones de esta época también influenciaron a los autores y su arte, etc. Las tensiones entre los países eran muy altas, y el realismo mágico fue una forma de escapar de los problemas, pero no de olvidar. Muchos de los libros de Latinoamérica durante este tiempo tienen como tema el conflicto en el mundo real, o los resultados de estos conflictos reales. Por ejemplo, la Guerra Fría animó a la formación de muchos regímenes militares en Latinoamérica, y esos y la guerra formaron una preocupación para la seguridad nacional en muchos de los países latinoamericanos (Menton 248).

Latinoamérica estaba frustrada ante toda la intervención internacional y sus repercusiones locales. En nombre de la democracia, Estados Unidos y las fuerzas de otros países fuera de Latinoamérica establecían los regímenes militares. Los escritores del Boom escribían sobre estos eventos históricos, pero cambiaban aspectos, y/o usaron el realismo mágico para suplementar sus cuentos. Por ejemplo, Gabriel García Márquez se refiere a La Guerra de los Mil Días en muchos de sus libros. Esta referencia les recuerda a los lectores que estas novelas o cuentos están en su mundo,

que comparte una misma historia basada en la realidad, pero el realismo mágico cambia o muestra aspectos diferentes de esos eventos históricos que son familiares a los lectores (Axmann 27).

¿Cómo reemplazar la realidad con una realidad alternativa que escapara de la realidad, pero que no destruyera o se desconectara del todo de la realidad? Algunos escritores encontraron su respuesta al buscar profundo en sus raíces pre-históricas y usar formas de narración similares a las narraciones de los indígenas de sus países.

Mucha de la literatura del Boom y realismo mágico tiene gran influencia de la cultura indígena en Latinoamérica, no sólo en su localización física e histórico-cultural, sino que aún sus formas de narración son similares. Como Miguel Ángel Asturias dijo en su discurso para la fundación Nobel, las novelistas de Latinoamérica escriben “el testigo humano del momento histórico” que llama al cambio en su cultura (Asturias 1). Esas novelas comparten las características de los textos indígenas con su frescura y potencial para mejorar y renovar la situación de la población y su país, pero a la misma vez para irrumpir e incomodar a aquellos que no están familiarizado con lo que hemos querido reprimir por siglos y que nos asusta porque no lo comprendemos.

La Cultura

La influencia de la población indígena en Latinoamérica fue crucial para la formación del realismo mágico, y para algunos otros autores de la literatura latinoamericana en general. Fue una fuente lógica de exploración para aquellos que buscaban una identidad alternativa. Hay muchos grupos indígenas en muchos de los países en Latinoamérica, y todos son diferentes los unos de los otros, aunque hay aspectos que muchos comparten en común. El abuelo del realismo mágico, Miguel Ángel Asturias, fue influenciado por los mayas, y su narrativa está marcada por las fábulas, vocabulario, y forma de concebir el mundo de los indígenas. El pensaba que “lo mágico”, según lo define la lógica, era una parte indispensable de la manera de ver el mundo³ para la cultura indígena (Ziegler 2).

La selva y el ambiente que existen en Latinoamérica también contribuyeron a la formación del realismo mágico y su fama en Latinoamérica. Aún hoy día, ciertos países en Latinoamérica tienen lugares “extraños” que parecen diferentes, extraterrestres, de otro mundo, y nos asustan, pero que a la vez, nos intrigan. Hollywood y otras industrias

³ Las indígenas, antes de la llegada de los españoles, eran oral (principalmente) y tuvieron muchos mitos y fabulas sobre su historia y los indígenas mezclaron lo real y el mágico en sus historias y herencia de narración.

han explotado esta idea, por ejemplo en la película de *Indiana Jones y la calavera de cristal*. Hay misterios en el ambiente de este continente que nos han fascinado desde el tiempo de los españoles, pero para los habitantes de estas tierras “lo extraño es común” (Carpentier 13). No hay que ir a ningún otro lado, Latinoamérica es el lugar perfecto para la formación del realismo mágico, ya que existe una tensión natural entre lo irreal o imposible, y la realidad y lo que “es posible”. Mucho de Latinoamérica se caracteriza por su relación entre los opuestos. Ciudades modernas contrapuestas a la selva misteriosa, la historia oculta antigua del continente, los indios y sus rituales, los españoles (y otros extranjeros) y su uso de la razón, la oralidad versus la modernidad y su historia, los políticos y gobiernos militares insanos, el orden fuera del orden.

La cultura de Latinoamérica es en sí una mezcla de culturas, personas, ideas, e historias diferentes que existen juntas. La yuxtaposición y lo vívido de lo nuevo y lo viejo, de los opuestos, es una de las razones que el realismo mágico pudo crecer y progresar aquí durante el “Boom” (González 230). Para los latinoamericanos, no era tan extraño juntar la realidad con la magia, era ya parte de su manera de ser, algo normal que ocurría todo del tiempo en su cultura, fábulas e historia. Aún hoy es típico de algunos estilos y pensamientos latinoamericanos tener “monstruos y milagros”.

Carpentier pensó que el realismo mágico ayudaría a la población de Latinoamérica a identificarse con sus verdaderas raíces, pero que son raíces que desestabilizan al individuo, al combinar la fantasía, lo mágico, la realidad y el mito elementos integrales de las culturas combinadas de Latinoamérica (Rave 3). Durante el “Boom”, (especialmente a finales de los 60s), cuando el realismo mágico se forma, habían dos culturas más que existían en Latinoamérica y en muchas otras partes del mundo. Para una persona muy lógica, el realismo mágico es difícil de aceptar, pero para muchos latinoamericanos que viven en una cultura que rezuma mitos y fábulas, estas ideas extrañas se aceptan como la realidad. El Realismo mágico existe en un lugar familiar, no necesitamos viajar a Narnia, Hogwarts, o algo diferente que no entendamos.

Cuando los españoles llegaron a Latinoamérica, los indios, la selva y toda Latinoamérica era extraña, misteriosa, algo completamente nuevo. España era lo seguro, la realidad. Latinoamérica representaba algo mítico, misterioso y salvaje, que necesitaban entender, o al menos, controlar. La reputación de la extrañeza de Latinoamérica sobrevivió y se convirtió en un imaginario por el cual fueron medidos por siglos. Es la manipulación de esa reputación de “lo mágico” lo que da a luz la perfecta relación entre el realismo mágico, la fantasía y la literatura latinoamericana. La

introducción del realismo mágico destruye la línea entre la magia y cosas reales, pero no al punto de confusión donde los lectores se preguntan qué es real.

Gabriel García Márquez, uno de los escritores más famosos por su uso del realismo mágico, una vez dijo: “Mi problema más importante era destruir la línea de demarcación que separa lo que parece real de lo que parece fantástico. Porque en el mundo que trataba de evocar, esa barrera no existía” (*García Márquez, La narrativa contemporánea* 4). Se puede decir que Márquez es quizás el escritor más famoso e asociado con el realismo mágico y algunos consideran su obra el epítome de este estilo, e instrumental en la fama mundial de la técnica. Pero antes del Boom y de *Cien años de soledad*, la obra maestra de García Márquez, hubieron otros escritores que tomaron parte en el desarrollo del realismo mágico, al igual que aquellos que experimentaron después y ofrecieron otras alternativas que estudiamos hoy en día. Este será el tema de nuestro próximo capítulo.

Capítulo 4

Los abuelos, padres, y descendientes del realismo mágico

Hay muchos escritores importantes para el realismo mágico, y es imposible escribir de todos en una sola sección. Escogí un grupo de los escritores importantes para desarrollo del realismo mágico en la literatura latinoamericana y mundial. Hay otros escritores como Juan Rulfo o Julio Cortázar que contribuyeron muchos y usaron el realismo mágico con éxito. En este capítulo, sólo hablo de unos pocos que cambiaron la forma del realismo mágico en la literatura hasta que se volvió en el realismo mágico que existe hoy en día.

Miguel Ángel Asturias

Miguel Ángel Asturias fue un autor muy importante para la formación del realismo mágico en Latinoamérica. Asturias es conocido como “el abuelo del realismo mágico”. Desde décadas antes que el Boom tomara lugar, sus obras ya tenían aspectos del realismo mágico y la relación dicotómica que existe en él (Hart 51). Asturias escribió muchas “leyendas” y obras míticas que tienen reminiscencias de los mitos y fábulas de los indígenas en Latinoamérica. Combinó la experimentación vanguardista (que también aprendió en Europa) con la esencia cósmica del pueblo indígena guatemalteco, a través del lente y visión de los problemas contemporáneos.

Es uno de los primeros escritores en combinar lo extraño con los problemas del mundo real (Menton 212).

A Asturias le interesó la “mitificación de la naturaleza,” especialmente por parte de los pueblos indígenas, lo cual influyó en sus obras y su tratamiento de los mitos y cosas fantásticas que ocurren en sus libros (Skiriu 393). Asturias se encontró en la vanguardia del movimiento del “Boom” Latinoamérica, mucho antes que este fuera soñado y sus obras con la relación entre los mitos y fábulas y la realidad actuaron en otros escritores durante sus respectivos momentos literarios ofreciendo nuevas maneras de combinar los opuestos, y jugar con la relación entre lo real e irreal.

Alejo Carpentier

Como mencioné en la sección de “lo real maravilloso”, el escritor Alejo Carpentier fue muy importante para el desarrollo del realismo mágico. Mucha de su inspiración fue resultado de su tiempo en París y su contacto personal con conocidos artistas surrealistas.⁴ Los surrealistas estaban intrigados con lo desconocido, y mientras menos entendían, más fascinados estaban (Hart 70). Cuando Carpentier regresó a la selva de Cuba y los trópicos del Caribe en 1939, fue más fácil formar la idea que se volvió en “lo real maravilloso” porque su contacto con los surrealistas lo

⁴ durante su exilio voluntario en los años 1928-1939

ayudó a mezclar elementos fantásticos en sus obras y Carpentier daba ánimo con la identidad y originalidad de la literatura latinoamericana. París (y Europa) eran más urbanos y se identificaban con la razón (lógico) mientras que los trópicos se asociaban más con lo fantástico o irreal.

Carpentier compartía el interés de los surrealistas, ya que al igual que ellos deseaba liberar lo maravilloso de “la mano muerta de la racionalidad”, pero sentía que el surrealismo era primordialmente filosófico; la cultura y geografía de América Latina estaban vivas. El contrastó a un Europa vieja y cansada con una América Latina (donde encontró lo real maravilloso) vibrante y llena de vida (Kristal 67). En *El reino de este mundo* incorporó los mitos para expresar la magia en vez de los cuentos de hadas de las surrealistas (Bowers 35). Pensó que los mitos fueron mejores porque están conectados a la cultura o mundo real. Su experiencia con otros movimientos (especialmente el surrealismo) fue parte de la inspiración para formar una nueva idea que se pudiera aplicar a manera de renovar la literatura latinoamericana.

Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez tuvo el mayor impacto en el realismo mágico de todos los escritores que están asociados con el desarrollo y la popularidad del mismo en la literatura mundial. Gabriel García Márquez es un escritor colombiano y uno de los

escritores más importantes para el realismo mágico. Su obra más famosa, y que muchas personas usan como el ejemplo por excelencia de una obra del realismo mágico, es la novela *Cien años de soledad* (1967). Es una novela grande y cuenta la historia de la familia Buendía y lo que les ocurre a ellos través de cien años; desde la creación hasta la destrucción de la familia, y con ellos, la destrucción entero de Macondo que ellos fundaron en la selva de América Latina. Esta obra representa un punto de inflexión para la Novela Nueva que fue uno de los resultados del Boom, y cuyo énfasis era una ficción más experimental con una motivación más política o social (de los problemas en el mundo real) (Bowers 39).

El estilo de narración que a García Márquez le gusta usar en sus obras es muy descriptivo, usa las palabras para crear pinturas de los eventos y sentidos para el lector. Es similar a la intensidad de las pinturas del pos-expresionismo (Hart 39). Hay diferencias entre los estilos de Márquez y otros escritores antes del Boom en referencia al uso de los elementos fantásticos, especialmente con Borges, el padre del ultraísmo vanguardista en Argentina. Borges contribuyó como inspiración para muchos, porque ciertas obras suyas, como algunas de las que encontramos en *Ficciones* y *El Aleph*, incluyen elementos mágicos, e inclusive, su expansión de una realidad infinita, que son la base de la acción en muchos de estos cuentos. En sus cuentos, él rechazó el

realismo y puso énfasis en la imaginación (Kristal 65). García Márquez es más directo en sus cuentos y pone la prioridad en lo visible porque la magia existe en los objetos reales

Mucha de la inspiración para García Márquez y su mezcla única de los eventos históricos y la magia, se encuentra en su pasado y su crianza con sus abuelos. Su abuelo fue parte del ejército y cuando García Márquez era niño, le contaba muchas historias de las batallas, guerras, y eventos que presenció. Su abuela era muy religiosa, y le contaba muchos cuentos con magia o de cosas fantásticas como si esta magia no fuera indistinguible de la realidad (Martin 49). Márquez fue único, porque pone la prioridad en lo visible y prefiere que el lector no sepa si pueda creer lo que ven sus ojos.

Isabel Allende

Si Asturias fue el abuelo, y Carpentier uno de los padres, García Márquez fue el hijo, e Isabel Allende fue la nieta. Allende es una escritora más moderna, y ayudó con el pos-desarrollo del realismo mágico. Ella pertenece a lo que se ha llamado como Pos-Boom (tiempo de literatura después del “Boom”), y en sus obras, pone más énfasis en la trama y los resultados emocionales de la novela (Bowers 44). De ella se dice que usa un estilo “popular” de escribir (en lugar del estilo literario) y de esa manera

cuestiona los propios elementos que dan forma a las novelas. Durante este tiempo hubo una tendencia a producir libros que dan a ver la realidad con más claridad y eran más fáciles de leer (Kristal 83).

Su obra más famosa es *La casa de los espíritus* que comparte una crónica, desde el punto de vista de un grupo de mujeres, durante un tiempo turbulento en Chile (el cual ocurrió en el mundo real). Hay muchos elementos fantásticos, pero es un uso diferente del realismo mágico (Bowers 71). El libro ha sido criticado por “copiar” a *Cien años de soledad*, pero realmente, es una crítica de la novela en sí. Por ejemplo, Allende usa los personajes para criticar la repetición de nombres (en similitud) en *Cien años*.

Durante los años después del Boom, los escritores tenían una relación más directa con la representación de la realidad (Kristal 85). En algunos libros, los eventos que ocurren en sus libros no le parecerán tan extraños al lector (lo cual muestra el talento de escribir lo extraño como algo normal). A causa de eso, muchos de sus lectores han confundido la línea entre la realidad y la ficción, y pensaron que aspectos de sus libros eran real.⁵

⁵ cuando ella fue a Frankfurt, algunas personas miraron de cerca si su pelo tuvo un tinte verde, o si tenía menos de 5 dedos, como Alba Trueba en *La casa de los espíritus* (Levine 1)

Allende es una de muchos autores modernos que han sido inspirados por el realismo mágico que fue popularizado durante el Boom por autores como Gabriel García Márquez. Esos artistas experimentaron con esa técnica y fueron el futuro del mismo. La forma en que ellos usan el realismo mágico o cómo cambian la técnica que asociamos en referencia a el trabajo de García Márquez, cambiará. Por ejemplo, en *La casa de los espíritus*, Allende escribe un cuento con aspectos similares a *Cien años de soledad*, pero con mujeres en vez de hombres. Eso demuestra la flexibilidad del realismo mágico como técnica y su atracción al mundo que es lo más importante. No está confinado a un tipo de lectores o a la literatura hispana. Cada día es más y más evidente que el futuro del realismo mágico depende de su presencia en la literatura mundial y como evolucionará.

Capítulo 5

El realismo mágico en la literatura moderna

La introducción del realismo mágico durante el Boom influyó en los literatos y cómo vieron la cultura y arte latinoamericano. El mundo tuvo una forma “nueva” de identificar y caracterizar a América Latina y los escritores tuvieron su propio movimiento que incorporó los diferentes aspectos de su cultura. Ya no fue conectado solamente a la literatura latinoamericana después de su popularización en el mundo durante el Boom, continuó cambiando después del Boom, y aunque hay personas que creen que García Márquez es la autoridad final, autores como Isabel Allende adaptaron esta forma literaria a su tiempo.

Después del realismo mágico se hizo tan popular con *Cien años de soledad*, los escritores y las editoriales estaban fascinados con esta forma nueva. Era exótico y tenía elementos de fantasía y magia que hizo que los cuentos fueran más fascinantes al público, aunque no siempre entendieron el sentido en que el autor lo escribió.

Los escritores del Boom se hicieron escritores internacionales porque sus obras se volvieron famosas fuera de sus países. Las editoriales de España ayudaron a ponerlos de moda en España y Europa, y los escritores tuvieron éxito casi inmediatamente (González 228). Los lectores de los Estados Unidos empezaron a

tener interés en los escritores durante La Revolución Cubana, especialmente ya que ocurrió tan cerca de su país, y la influencia se sintió aún en algunos aspectos de las vidas de los estadounidenses. Era una síntoma de la revolución y cambio que estaban ocurriendo en Los Estados Unidos y en América Latina, aunque fue más violento en América Latina (Kristal 302).

El tiempo después del Boom, o Pos-Boom, no fue un movimiento tan concreto como el Boom, parcialmente porque el Boom tuvo un gran éxito comercial que no existió durante el Pos-Boom. Los escritores latinoamericanos estaban cansados de la forma de escribir del realismo mágico que García Márquez hizo tan famosa. Algunos quisieron desmitificar la representación de su cultura y retratarla con más realidad (Kristal 82).

En América Latina

El Pos-Boom no fue un tiempo tan concreto como el Boom, porque La Novela Nueva no disminuye o desaparece inmediatamente. El Boom trajo muchas formas nuevas de escribir y el grupo de escritores en el Pos-Boom intentó incorporarlas en la literatura mostrando una imagen más realista de América Latina. El Boom creó un sentido falso de comunidad entre los escritores, y cuando ciertos eventos (como la Revolución Cubana) surgieron, algunos escritores tomaron partidos. Cuando estos

proyectos comenzaron a desintegrarse, la ilusión de unidad fue destruida (Kristal 81).

El Pos-Boom es más fractura que unidad, y los escritores de este tiempo necesitan encargarse de la desilusión e identidades fragmentadas. El realismo mágico no es una mezcla y armonía perfecta de los dos partidos, y empieza a cuestionar las suposiciones de una cultura dominante y las ideas que han aceptado (Bowers 69). La flexibilidad del realismo mágico acepta este tiempo nuevo donde se enfatiza la divergencia de ideas (mientras que antes mostraba la relación entre las ideas) y provee una crítica del gobierno y las culturas (Volek 59).

La Generación Crack y McOndo

Las identidades fragmentadas del Pos-Boom se reflejaron en dos movimientos “La Generación Crack” y “McOndo”, que todavía a finales del siglo XX, principios del XXI, muestran ser reacciones, (aún si es por estar en oposición), contra el Boom. La Generación del Crack y McOndo son movimientos literarios que reaccionaron contra los vestigios del Boom en el imaginario internacional y el uso del realismo mágico en este tiempo (Carbajal 3). “Crack” es un movimiento pos-modernista literario, en México, que fue una reacción contra el “Boom”. Ellos mismos, no se pensaron como un movimiento, sólo un grupo de escritores a quienes no les gustó ese movimiento (Carbajal 126).

El movimiento McOndo es diferente de la generación Crack, y a los escritores no les gustó ni el Boom ni el “Crack”. Quisieron “una nueva generación literaria que es post-todo... Aquí no hay realismo mágico, hay realismo virtual” (Palaversich 33).

Muchas de las personas de este movimiento no estaban de acuerdo con el imaginario o la descripción de América Latina en la literatura mundial. Quieren mostrar que la América Latina en las obras del Boom nunca existió y dar una representación de que América Latina que es más moderna.

Irónicamente, el nombre de este movimiento es una referencia a Macondo, el legendario pueblo en la novela de García Márquez, *Cien años de soledad*, que hoy día representa la literatura del Boom, el realismo mágico, y la “realidad” de América Latina. En *McOndo*, Fuguet escribió, “Nuestro McOndo es tan latinoamericano y mágico (exótico) como el Macondo real” (17). McOndo quiere reescribir esta Latinoamérica, para mostrar un lugar en el presente donde hay McDonald’s, Macintosh, y otras cosas reales que nunca existirían en la América eternamente primitiva de la literatura del Boom (O’Byrne 161). La Generación Crack y McOndo son movimientos contra la idea de la América Latina de mitos y leyendas que existe en los libros del realismo mágico.

En La Literatura Mundial

Después del “Boom” el realismo mágico se dio a conocer en lugares fuera de América Latina, y escritores de otros países empezaron a aplicar el realismo mágico a su literatura. No hay un país en todo el mundo que tenga la misma cultura o antecedentes que otros, y significa que la apariencia del realismo mágico aunque sea similar en técnica, dará un producto diferente en estos otros lugares. Aunque, como escribí en la primera parte, todavía hay algunas personas que creen que el realismo mágico sólo puede existir en la literatura latinoamericana, no es así. (O’Byren 2). Hay muchos escritores que han adoptado (con éxito) el realismo mágico en sus obras (Bowers 77), como en *La vida de Pi*, *Hijos de la medianoche* (Salman Rushdie), *La canción de Salomón* (Toni Morrison), y otros que usan aspectos del realismo mágico en sus libros.

No hay un sentido o combinación secreta que pueda dar como resultado un producto exacto a lo que recibimos de Latinoamérica durante la implementación de las técnicas del realismo mágico. Mucha de la literatura que usa el realismo mágico es una combinación entre la tradición surrealista de Europa y los mitos y tradiciones que existen en América Latina en los años 70 (Bowers 45). Algo que sí podríamos decir que

todos aquellos que han decidido usar el realismo mágico tienen en común es la práctica de comentar sobre un aspecto social o político para que el lector piense críticamente.

. Las culturas que tienen riqueza histórica y cultural, con abundancia de mitos o gran influencia de la religión (como Asia, India, o África), tienen mayor éxito en producir las obras del realismo mágico. Maxine Hong Kingston en su libro, *La mujer guerrera*, incorpora muchos elementos fantásticos que ocurren en conjunción con la realidad. *Hijos de la medianoche* (Salman Rushdie) es de India y tiene un punto de vista que es similar a las novelas del realismo mágico (Bowers 85). *La vida de Pi*, de Yann Martel es otro libro moderno que no tiene conexiones al mundo hispano, pero que usa el realismo mágico. A pesar de su distancia física, esas culturas son más similares a la latinoamericana porque la fantasía es una parte intrínseca de su historia y su "lógica". Estos libros son una pequeña parte de los libros modernos que usan el realismo mágico para su inspiración y son instrumentales para la continuación en el futuro de esa técnica de narración que se niega a morir.

En Europa, el realismo mágico no puede existir de la misma forma que en el Mundo Nuevo, porque no hay la misma mezcla de lo antiguo y lo nuevo que sea tan reciente como en Las Américas. Allá el realismo mágico es asociado con el pos-expresionismo de Roh, y hay más énfasis en la imaginación (Evenson 1). No hay

muchas obras de realismo mágico en Europa, la mayoría de estas han sido producidas en las Américas

Conclusión

En su ensayo *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism* (1991), Frederic Jameson asegura que el posmodernismo es un intento de pensar históricamente en un siglo que ha olvidado cómo pensar históricamente (Bowers 76)

Las obras del realismo mágico tienen muchos eventos históricos, y Bowers sugiere que el realismo mágico no puede ser posmodernismo porque los escritores no han olvidado la importancia de la historia en sus obras. Muchas novelas (como *Cien Años de Soledad*) ponen énfasis en pensar críticamente y evaluar los eventos históricos y las suposiciones del lector. El realismo mágico, durante su desarrollo, se convirtió en una forma de evaluar la cultura y sus suposiciones. Incita al lector a pensar si sólo acepta “la verdad” o si hay fantasía en la “verdad”. Este elemento de duda es, en parcialmente responsable o una de las causas de la fama que alcanzó el realismo mágico.

No fue popular solamente en América Latina, donde alcanzó su exponencial máximo durante el Boom y la confusión de los años 70, pero se ha hecho popular en todo el mundo, entre escritores mundiales atraídos a los elementos exóticos del Boom.

A algunos, como a los integrantes de McOndo, no les gustó el efecto perdurable y

sofocante de la representación de su cultura durante el Boom, y usaron la naturaleza crítica para evolucionar a una nueva forma del realismo mágico. Todo esto demuestra la flexibilidad del realismo mágico y su capacidad de adaptación e inclusión, una de las razones por la que ha sido popular como una forma de narrativa, y hoy en día, no sólo existe en la literatura latinoamericana.

El realismo mágico es una técnica que se puede aplicar a cualquier persona en el mundo, porque el realismo puede ser una forma de escapar o puede comentar sobre una parte de la sociedad o cultura que no está confinada a un cierto país. La capacidad del realismo mágico de evolucionar y ser flexible en la literatura mundial es necesaria para su supervivencia y evolución, o si tendrá éxito como una técnica de narración. Es evidente, por su pasado, que el realismo mágico es una buena técnica para la literatura de ficción, especialmente como herramienta para el autor explicar algo en el mundo real con más flexibilidad, libertad, y verdad (como en los eventos turbulentos en los países de Latinoamérica), y digo más “verdad” a pesar de su uso de la “fantasía”, mitos y leyendas, y que a veces estas “ficciones” se aproximan y explican mejor la locura que parece infectar a sociedades completas que la misma “historia oficial”.

La Bibliografía

Axmann, Inga. *El realismo mágico en la literatura latinoamericana: con el ejemplo de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez*. GRIN Publishing, 2009. Print.

Bell-Villada, Gene H. *Borges and His Fiction: A Guide to His Mind and Art*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1981. Print.

Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. London: Routledge, 2004. Print.

Carbajal, Brent J. *The Packaging of Contemporary Latin American Literature: 'La Generación del Crack' and 'McOndo'*. *Confluencia* 2 (2005): 122. JSTOR Arts & Sciences IX. Web. 5 Apr. 2013.

Carpentier, Alejo. *El Reino De Este Mundo*. La Habana: Letras Cabanas, 1984. Print.

Evenson, Brian. "Magic realism: Definitions," *Magic Realism*, vol.5.1, Winter 1995/96

Fuguet, Alberto, and Gomez, Sergio. *McOndo*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1996. Print.

García Márquez. *La Narrativa Contemporánea y el Realismo Mágico*. IES La Aldea de San Nicolás, Departamento de Lengua C. y Literatura. Web. 24 Apr. 2013. <<http://www.ieslaaldea.com>>.

González, Echevarría Roberto, and Enrique Pupo-Walker. *The Cambridge History of Latin American Literature*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge UP, 1996. Print.

Hart, Stephen M., and Wen-chin Ouyang. *A Companion to Magical Realism*. Rochester, NY: Tamesis, 2005. Print.

Kristal, Efraín. *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2005. Print.

Levine, Linda Gould. *Isabel Allende*. New York, NY: Twayne Publishers, 2002. Print

"Magic realism." *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online*.
Encyclopædia Britannica Inc., 2012. Web. 22 Apr. 2012.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/356736/magic-realism>>.

Márquez, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995. Print

Martel, Yann. *Life of Pi*. Random House of Canada, 2001. Print

Martin, Gerald. *Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the 20th Century*. London U.A.: Verso, 1989. Print.

Menton, Seymour. *Caminata por la Narrativa Latinoamericana*. México: Universidad Veracruzana, 2002. Print.

"Miguel Ángel Asturias - The Latin American Novel Testimony of an Epoch".
Nobelprize.org. Web. 22 Apr 2012
<http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1967/asturias-lecture.html>.

O'Bryen, R. *McOndo, Magical Neoliberalism and Latin American Identity*. Bulletin Of Latin American Research, 2011. Scopus®. Web. 5 Apr. 2013.

Oviedo, José Miguel. *Breve Historia del ensayo Hispanoamérica*. Madrid: Editorial Alianza Editorial, 1991. Print.

Palaversich, Diana. *De Macondo a McOndo: Senderos De La Postmodernidad Latinoamericana*. México, D.F.: Plaza Y Valdes, 2005. Print.

Rave, María Eugenia B. *Magical Realism and Latin America*. Electronic Theses and Dissertations. University of Maine, 2003. Web. 5 Apr. 2013
<<http://digitalcommons.library.umaine.edu/etd/481>>.

Skirius, John. *El Ensayo Hispanoamericano Del Siglo XX*. México: Fondo De Cultura Económica, 1994. Print.

Volek, Emil. *Latin America Writes Back: Postmodernity in the Periphery (an Interdisciplinary Perspective)*. New York: Routledge, 2002. Print.

Zamora, Lois and Faris, Wendy. *On the Marvelous Real in America. Magical Realism, Theory, Community*. Durham & London: Duke University Press, 1997. Print.

Ziegler, Juliane. *La presentación de lo "Real Maravilloso" con el ejemplo de la novela "El siglo de las luces" de Alejo Carpentier*. Múnich, Editorial, 2006. Print.