

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos.

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 3, Diciembre 1994

The Famished Road: el realismo mágico y la búsqueda de la equidad social

Edna Aizenberg

pp. 26-31

The Famished Road: *El realismo mágico y la búsqueda de la equidad social*

Edna Aizenberg

Ml tópicu es el realismo mágicu – un tópicu enloquecedor, maravilloso, carnavalesco, imprecisu hasta el vértigu, y profundamente dolorosu. Contrariamente a una opinión muy difundida, lo fundamental del realismo mágicu no es el ascenso a los cielos de Remedios la Bella, o las predicciones de Clara la Clarividente, o el desplazamiento entre vivos y muertos de Azaro el Abiku.

El realismo mágicu es, tanto o más que todo eso, el bloque de agua congelada derritiéndose en el trópico, alimentando y destruyendo los sueños de una fábrica de hielo que transformaría a Macondo en una ciudad invernál nórdica y desarrollada; o los dedos rebanados de Pedro Tercero García, producto de un odio de clase y de un autoritarismo tan profundos que redujeron a pedacitos sangrientos el cuerpo político de Chile; o las matri-oligarcas Mamá Grande y Madame Koto, bien alimentadas, vestidas y relacionadas, garantías políticas y económicas cuyos cuerpos en expansión contrastan tan dolorosamente con la contracción del espacio vital y nutricio de la despojada mayoría.

En el espíritu de la mesa de tres patas de Clara la Clarividente y la silla de tres patas de Dad, he mencionado dos conjuntos de tres ejemplos de lo que puede denominarse “realismo mágicu”. Digo “lo que puede denominarse”, porque una de las primeras cosas que se aprenden sobre este tema es su falta de definición. Las categorizaciones teóricas abundan, pero el acuerdo entre ellas escasea. Quizás la imagen de la mesa o de la silla de tres patas sugiere una explicación, al menos parcial: el objeto resulta familiar pero es algo inestable; y esta inestabilidad da acceso a una “realidad” que arrasa los diques convencionales de lo “real realista” estrechamente concebido.

Intentaré deslizarme en el resbaladizo territorio del realismo mágicu (un poco como Don Quijote, architatarabuelo de José Arcadio Buendía o del Dad de Azaro), armada con la metodología comparada entre latinoamericano-africana que vengo utilizando desde hace varios años. Examinaré *The Famished Road* del importante escritor nigeriano Ben Okri, en el contexto de consideraciones más amplias acerca del realismo má-

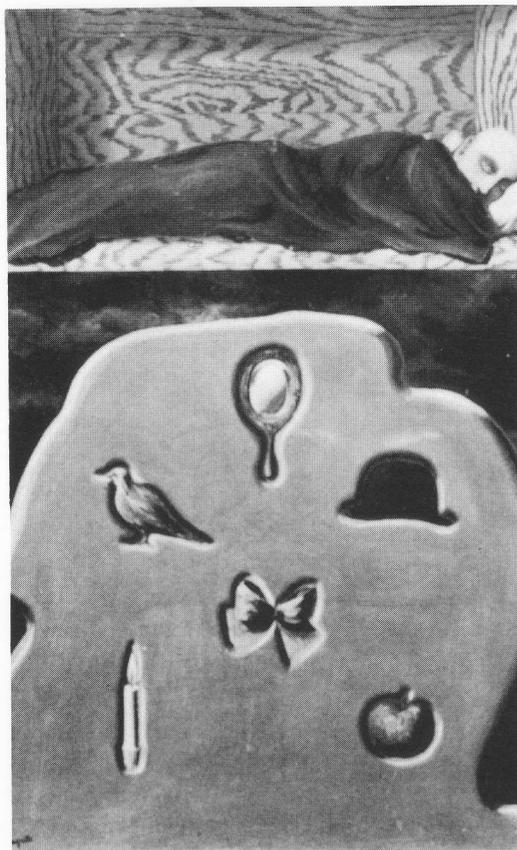
*Nació en Israel y se educó en los Estados Unidos. Es profesora de literatura en lengua española en el Marymount Manhattan College (Nueva York), y se especializa asimismo en literatura y teoría postcoloniales. Ha publicado **El tejedor del Aleph: Biblia, Kábala y judaísmo en Borges** (en inglés, 1984; en español, 1986); **Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Contemporary Letters** (1990); y numerosos artículos sobre literatura latinoamericana y comparada.*

gico, su desarrollo, características y posibles implicaciones para la literatura africana. Si mi presentación produce un efecto desestabilizador, podrá rotulársela de texto pionero de la crítica mágico-realista; también pueden adjudicársele otros rótulos menos halagüeños, pero deojuicio en manos de mis lectores.

Comenzaré con algunas observaciones sobre el desarrollo del realismo mágico. Desde la perspectiva de un latinoamericanista, encuentro que su enorme difusión como forma latinoamericana "arquetípica" resulta a la vez estimulante e inquietante. Me ocuparé de la inquietud más adelante; quiero ahora concentrarme en el efecto estimulante. Me complace el que América Latina haya hecho una gran contribución a las letras contemporáneas. La contribución no se limita al "realismo mágico", pero ese es el modo literario más identificado con la región. Por ejemplo, y volviéndonos hacia el Africa, Ken Harrow, en su reciente *Thresholds of Change in African Literature*, dice que la última novela del innovador escritor congolés Sony Labou Tansi empuja "hacia atrás los márgenes racionales de la narrativa, incrementando su asociación con el realismo mágico de los autores latinoamericanos" (Harrow 1994, p. 322; trad. F.F.G.).

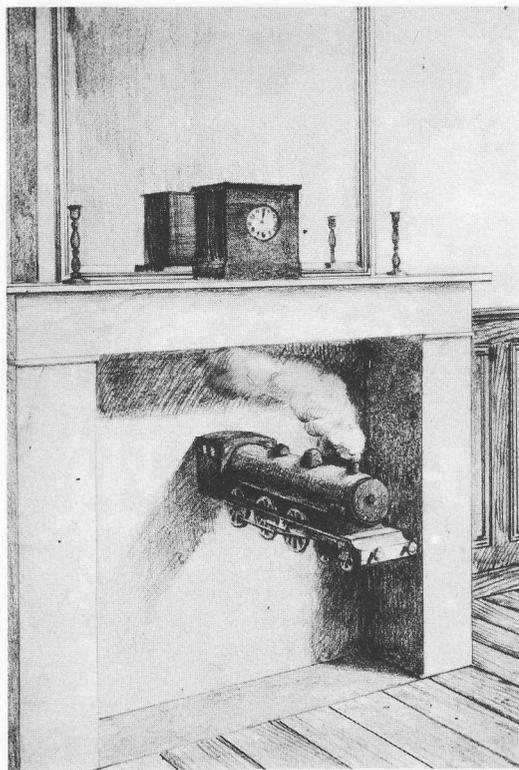
Con mayor proximidad a nuestro tema, en una reseña de *The Famished Road*, Henry Louis Gates insiste correctamente en la originalidad de la obra, al mismo tiempo que la relaciona repetidamente con las "técnicas del realismo mágico asociadas con los grandes novelistas latinoamericanos (especialmente Gabriel García Márquez)" (Gates 1992, p. 3; trad. F.F.G.), y concluye: "The book's publication may well prove as significant for the evolution of the post-modern African novel... as *One Hundred Years of Solitude* was for the novel in Latin America" (p. 20). He de retomar a esta idea.

Pronunciamientos semejantes pueden hallarse en estudios de diversas literaturas – norteamericana, europea, canadiense, australiana, israelí, hindú, para mencionar sólo algunos casos. Ello sugiere que el realismo mágico latinoamericano puede muy bien constituir el primer modo literario contemporáneo que haya roto la hegemonía del centro al forzar a éste a "imitar" la periferia, y al permitir una vibrante e innovativa intertextualidad entre las culturas marginales – por ejemplo, el diálogo entre América Latina y Africa. Este es, en mi opinión, un acontecimiento de magnitud revolucionaria y no debemos descar-



tarlo por obvio. Para comprenderlo mejor, deseo postular varias fases en el desarrollo del realismo mágico; la fase actual incluye a *The Famished Road*. Como lo señalara al comienzo, las cronologías y las definiciones son discutibles, y todos los modelos presentan problemas, pero vale la pena probar. Para el tema me han sido importantes las especulaciones de Angel Flores, Enrique Anderson Imbert, Roberto González Echevarría, Gerald Martin, Emil Volek, Stephen Slemon, Kum Kum Sangari y otros; la organización del material es mía.

La fase inicial del realismo mágico fue europea. El crítico alemán Franz Roh introdujo *Magischer Realismus* como concepto crítico en 1925, para describir el arte postexpresionista de Europa central, el cual conseguía sus efectos mediante la desfamiliarización de objetos familiares (como la silla de Dad y la mesa de Clara). La literatura de Kafka era en gran medida su equivalente narrativo. El surrealismo fue un segundo elemento significativo, con su énfasis en el in-



consciente y en el así llamado “primitivismo”, en un mundo más “real” que la “realidad” visible de lo cotidiano, en la total libertad de lo reprimido. Latinoamericanos como Alejo Carpentier y Miguel Angel Asturias se imbuyeron de estas ideas en los cafés literarios de París y comenzaron a dialogar con ellas de una manera problemática, contradictoria, pero también fructífera. Así lo hicieron también intelectuales africanos como Senghor; pese a sus diferencias, el realismo mágico y la negritud surgieron de muchos impulsos compartidos.

Asturias, Carpentier, Jorge Luis Borges y sus cofrades llevaron al realismo mágico a su fase siguiente, sobre todo en las décadas del '30 y del '40. Las visiones de mundo de los afrocaribeños y de los indios guatemaltecos y la imponente naturaleza del Nuevo Mundo fueron centrales para la construcción de la variante narrativa ontológica del realismo mágico de Asturias y Carpentier, posteriormente elaborada teóricamente por éste en términos de lo “real maravilloso”. En dicha variante se entretrejan una conciencia parcialmente europeizada y una realidad latinoamericana considerada como mágica y hasta entonces

ignorada: Este **real maravilloso** contenía también preocupaciones sociales, ya que en las Américas la reivindicación de lo supuestamente “primitivo” y reprimido significaba invariablemente una necesidad de justicia política y económica.

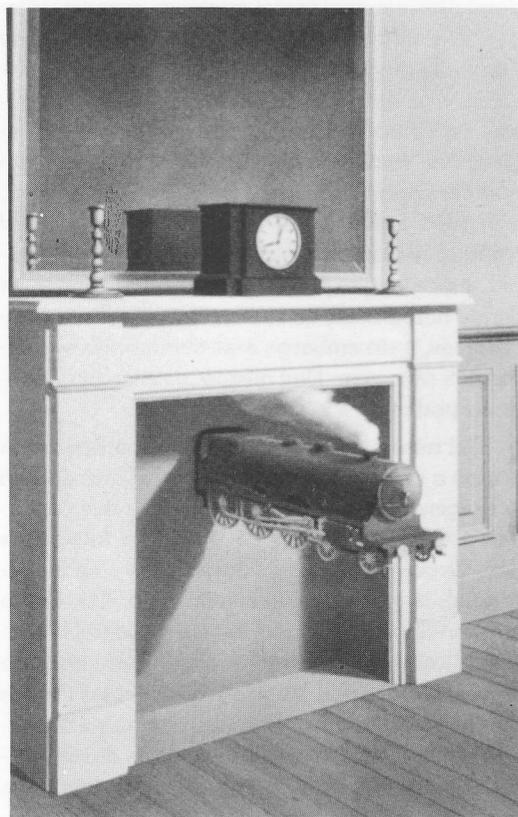
Borges, que fue un temprano admirador y traductor de fantaseadores centroeuropeos como Gustav Meyrink y Kafka, construyó una versión latinoamericana de un realismo mágico fenomenológico, con creaciones mentales –sueños que se interpenetran, libros no escritos, planetas imaginarios– que proveían de magia al arte narrativo. Simplificando mucho el tema, diría que Borges pone el foco en la silla de tres patas, mientras que Asturias y Carpentier enfocan la “realidad” latinoamericana que está más allá de la silla. En todos los casos, lo producido no fue una “realidad” latinoamericana sino un “efecto de realidad” que, parafraseando a Simon Gikandi, relacionaba la función arqueológica de la narrativa –su investigación de las historias y culturas de las Américas colonizadas– con el impulso utópico en pos de la creación de espacios míticos en los que podían articularse nuevas sociedades (Gikandi 1991, p. 4).

Esta combinación de miradas hacia atrás y hacia adelante en el contexto de una modernidad incompleta se reunieron en la tercera fase: el así llamado **Boom** literario de los años sesenta. Bajo el impacto de la Revolución Cubana, el crecimiento de las clases medias y un marcado cosmopolitismo, García Márquez y su generación se basaron en sus fuertes predecesores, los indigenizaron aún más, y los utilizaron para deconstruir siglos de historia colonial latinoamericana. En una era de creciente urbanización e industrialización, *Cien años de soledad* recrea nostálgicamente, y reivindica como faceta de un ámbito utópico de posibilidades, un “real maravilloso” rural, precapitalista, premoderno, no exento de influencias afrocaribeñas. Al mismo tiempo, la novela interroga borgesianamente los esquemas mentales colonialistas que subdesarrollaron a América Latina rotulándola de “mágica” o “primitiva”. En efecto, García Márquez cuestiona algunos de los presupuestos que los mismos latinoamericanos aceptaron para la construcción del “realismo mágico”. Pero, al mismo tiempo, García Márquez ahonda el aspecto postcolonial del realismo mágico al poner deliberadamente en primer plano las discontinuidades producidas por el colonialismo, mediante un lenguaje narrativo disyuntivo mágico/realista (Slemon 1988).

De este modo, la novela se abre hacia la cuarta fase, el momento internacional o postcolonial del realismo mágico. Aquí quisiera ubicar a *The Famished Road*. Ahora el choque heterotópico de discursos del realismo mágico se vuelve aún más heterotópico, abarcando ingredientes culturales más variados y extensos, ampliando el potencial de denuncia de los colonialismos foráneos y los neocolonialismos domésticos. Esto es nuevo y prometedor, e indica que las fuerzas predominantemente metropolitanas que continuamente amenazan con volver exótico al realismo mágico no han ganado todavía la partida, aunque son poderosas; de ahí la inquietud a la que aludí antes y a la que volveré.

En *The Famished Road*, y su secuencia, *Songs of Enchantment*, tiene lugar una ruidosa conversación entre Okri, García Márquez, un poderoso Borges, un poderoso Soyinka, Fagunwa, Totuola, Achebe y muchos más. Podríamos decir que los latinoamericanos ayudaron a Okri a liberar energías ya presentes en Africa y en la literatura africana, a impulsar las tradiciones de la literatura africana contemporánea combinando una mirada hacia adentro con una mirada al exterior – si bien a un “exterior” no enteramente extraño, del mismo modo que Africa no era enteramente extraña para los latinoamericanos. En *Thresholds of Change in African Literature*, Harrow discute el “llamado totalizador en pro de un realismo clásico como única forma legítima de literatura para el Africa”, y arguye contra “el impulso autentizador imbuido de rechazo xenofóbico a las influencias extranjeras en la cultura africana” (Harrow 1994, p. 343; trad. F.F.G.). Harrow da convincentes ejemplos de cómo el texto polifónico y desfamiliarizado ha sido siempre un rasgo de la literatura africana del siglo XX, demostrando que escritores como Ouolguem, Oyono, Lopes, Soyinka, Sony Labou Tansi, y aun “realistas” como Achebe, han estado siempre abiertos a múltiples influencias y han “carnealizado” siempre sus textos rompiendo los diques de la imaginación mimética, a menudo mediante el uso del subtexto afrofónico – relatos épicos, cuentos populares o mitos (pp. 66-67). Para él, el actual distanciamiento de la transparencia en Okri y otros autores indica no un alejamiento de la tradición de la literatura africana, sino una intensificación de impulsos inherentes a la misma, a la que el realismo mágico proveyó una forma “postmodernista” de rebelión política y literaria (p. 347).

Quisiera continuar el diálogo entre América Latina y Africa mediante un examen más detallado del realismo mágico en *The Famished Road*, partiendo de su metáfora primaria, el niño *abiku*. Okri ha empleado una imagen que concentra magníficamente el significado y las estrategias del realismo mágico, ligando varias capas del subtexto afrofónico tal como éste se halla elaborado tanto en la tradición oral como en la escritura moderna, y fusionándolo con las influencias recibidas de sus precursores latinoamericanos. La figura liminal del *abiku*, el niño que nace y muere repetidamente, organiza las diversas dimensiones mágico-realistas – lo “real maravilloso”, la desfamiliarización, las preocupaciones sociales, el énfasis postcolonial en las discontinuidades, el impulso arqueológico y la esperanza utópica. Como el texto mágico-realista, el niño *abiku*, en las palabras de Okri, queda para siempre “en el medio”, atrapado en el espacio que media entre el mundo del espíritu y de los vivientes, atrapado en una continua dialéctica entre dos sistemas oposicionales, situación que crea disyunción, brechas, ausencias y silencios, como la misma condición postcolonial (Okri 1992, p. 5; Slemmon



1988, p. 11). Azaro pertenece al mismo tiempo a lo inconsciente y a lo consciente, a lo invisible y a lo visible; al mundo “real maravilloso”, preurbano, premoderno, del bosque que está en continua contracción, y al espacio urbanizado y moderno en expansión, donde existen nuevas estructuras basadas en consideraciones de clase y en diferentes realidades políticas y económicas (véase Gikandi 1991, p. 87). Este “estar en el medio” no es resuelto nunca, aunque los sistemas oposicionales se interpenetran y su interpenetración proporciona una apertura alentadora.

El comienzo del texto evoca un paradisíaco “mundo de sueños puros, donde todas las cosas están hechas de encantamiento y donde no existe el sufrimiento” (Okri 1992, p. 4; trad. F.F.G.). Aquí Okri invoca una “realidad maravillosa” —la expresión es suya— sustentada en una visión mítica indígena del mundo (p. 330). Como dice el texto: “These are myths of beginnings. These are stories and moods deep in those who are seeded in rich lands, who still believe in mysteries” (p. 6). Sin embargo, ese “todavía” inyecta una nota de inquietud; no nos hallamos en un universo holístico —nunca estamos dentro del realismo mágico— sino en un mundo discontinuo, donde los elementos del misterio se hallan sitiados. De allí el continuo retorno de Azaro (y de Okri) a la menguante pero todavía poderosa selva, la selva del mito, y también la selva de Fagunwa, de Tutuola y de Soyinka, una selva que sugiere una impureza mágico-realista en los sistemas conceptuales y discursivos. De ahí, también, la actitud ambivalente con que *The Famished Road* considera lo “misterioso”. Dad, por ejemplo, es escéptico frente a los pronunciamientos de los herbalistas, de sus ceremonias absurdas y costosas, y sin embargo esas ceremonias son llevadas a cabo para Dad mismo, y retienen su continuo poder.

Del mismo modo, Azaro el Abiku proporciona acceso a un realismo mágico desfamiliarizador, en la exageración de vómitos y de lluvias que recuerdan a García Márquez, en la cámara fotográfica descrita como “fabricante de misterios”, en la electricidad, la grabadora, el automóvil (p. 46). Como en *Cien años de soledad*, la tecnología traída anacronísticamente desde fuera se convierte en parte de la escenificación mágico-realista de los delirios del mundo colonizado, donde esquemas extrajeros interpretan la realidad y violentas discontinuidades configuran el espacio y el tiempo. La puesta en relieve de semejantes delirios subraya el cons-

tante compromiso del texto con problemas socio-políticos y económicos.

Como Asturias, Carpentier, García Márquez y Allende, Okri emplea recursos del realismo mágico para protestar contra los males y para asegurarse de que determinadas historias sean contadas. En García Márquez, el gobierno, aliado con las fuerzas neocoloniales, intenta obliterar la historia de la huelga bananera y la masacre de los obreros; en Okri, los matones políticos, que representan las elites coloniales en ascenso, intentan lo mismo respecto de la epidemia causada por la leche podrida que han distribuido a los pobres, persiguiendo al fotógrafo que posee las pruebas y aterrizando a los habitantes del ghetto.

Parte de la tarea del texto mágico-realista es cuestionar los esquemas coloniales que distorsionan la realidad, urgir a los colonizados para que despierten de los hechizos y aturdimientos que les fueron legados, y ayudarles a soñar suevamente con posibilidades postcoloniales. No es casual que Okri ubique la novela en el momento transicional entre el fin oficial del colonialismo en África y el amanecer de la independencia, dado que en ese momento la configuración de una comunidad nacional postcolonial era particularmente importante. Ese nuevo sueño sigue siendo importante en la actualidad, a medida que la crisis se profundiza, a medida que las fantasías colonialistas y neocolonialistas se resisten a dar paso a otras visiones. A ello se debe que la magia mentalista de Borges reverbera a lo largo de *The Famished Road*, especialmente sus ficciones “Las ruinas circulares”, donde un mago sueña un hombre, y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde un grupo sueña un planeta. En la novela, Dad conjura un país imaginario en el cual todos recibirían educación y estarían al tanto de los asuntos locales y mundiales, donde los pobres tendrían acceso al gobierno y donde se efectuarían elecciones, donde la gente podría pensar por sí misma, ayudarse a sí misma, y resistir a la tiranía (pp. 408-420).

Okri presenta las fantasías de Dad de modo humorístico, pero esa comicidad es seria; lo mismo ocurre con la presentación de las lecturas de Dad, las que son conjuros invisibles, puesto que Dad es analfabeto. La novela afirma el poder de la mente para extenderse, para asumir responsabilidad, para efectuar cambios. En su infatigable estilo, Dad relaciona la calle llena de basura que la gente del ghetto debe limpiar con la eliminación de la basura mental que impide el desarrollo potencial del Afri-

ca. Sus sueños representan el impulso utópico del realismo mágico, el deseo de un espacio en el que pueda articularse una sociedad justa mediante la amalgama de viejas y nuevas fuerzas.

Para concluir: Al comienzo mencioné mi inquietud ante la aceptación del realismo mágico como un estereotipo latinoamericano, que permite que lectores europeos y norteamericanos

enjoy the voluptuous delights of a barbaric Otherness while satisfying the inherent sense of cultural superiority... that go[es] with an ex-colonial mentality (Martin 1989, p. 313).

Esta inquietud se extiende ahora a otras literaturas del "Tercer Mundo", incluida la de Okri. Biodun Jeyifo lo ha expresado en un número de ensayos que no tratan específicamente sobre el realismo mágico, pero en los que él cuestiona qué textos "tercermundistas" son canonizados por Occidente y a qué uso son propensos textos como *Cien años de soledad* (Jeyifo 1991b, p. 112). Jeyifo destaca que los escritores postcoloniales más aclamados por las academias, revistas y medios de comunicación del "Primer Mundo" son los que satisfacen las expectativas occidentales, sean éstas una tropicalidad exótica y alucinadora o un hibridismo intersticial que armoniza con modas tales como el postmodernismo y la Alta Teoría (Jeyifo 1991a, p. 54).

Esto es indudablemente cierto, pero la ecuación tiene también otra faz, su lado descolonizador, si es posible llamarlo así. El realismo mágico, como traté de demostrar, puede ser un modo liberador que desafía axiomas, deconstruye "exoticismos" y fuerza a la metrópolis a aprender de la periferia en vez de sentirse superior a ésta. Es nuestra responsabilidad en tanto críticos educar al "Primer Mundo" acerca de esa dimensión. Es asimismo nuestra responsabilidad destacar que el "postmodernis-



mo" de obras como la de Okri es menos una acomodación a modas occidentales que una puesta en cuestión de las mismas.

Quisiera creer que cuando Harrow o Gates utilizan la etiqueta del realismo mágico para describir a Okri, su intención primera no es complacer al "Primer Mundo" —aunque puedan estar tentados de hacerlo— sino indicar cuán poderosamente Okri pone en revisión la cultura occidental y anuncia el grande y doloroso lugar del Africa dentro del orden mundial.

Traducción: Florinda F. Goldberg.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Gates, Henry Louis (1992). "Between the Living and the Dead". *New York Times Book Review*, June 28, pp. 3, 20.
- Gikandi, Simon (1991). *Reading Chinua Achebe*. London: James Currey.
- Harrow, Kenneth W. (1994). *Thresholds of Change in African Literature*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Jeyifo, Biodun (1991a). "For Chinua Achebe: The Resilience and the Predicament of Obierika". En *Chinua Achebe: A Celebration*, Eds. Kirsten Holst Petersen and Anna Rutherford. Oxford & Portsmouth: Heinemann, pp. 51-70.
- (1991b). "The Problem of Realism in Things Fall Apart: A Marxist Exegesis". En *Approaches to Teaching Things Fall Apart*, Ed. Bernth Lindfors, New York: Modern Language Association, pp. 112-117.
- Martin, Gerald (1989). *Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*. London: Verso.
- Okri, Ben (1992). *The Famished Road*. New York: Anchor-Doubleday.
- Slemon, Stephahn (1988). "Magical Realism as Post-Colonial Discourse". *Canadian Literature* 116, pp. 9-24.