



Mariátegui y el realismo mágico

□ Antonio Pagés Larraya

Los nombres de las escuelas literarias no pasan de ser metáforas totalizantes, símbolos cuya legalidad resulta vano cuestionar. La erudición histórica sondea motivos, cronologías, circunstancias pero de ninguna manera alcanza a demostrar que tales nombres —barroco, modernismo, simbolismo— tengan una correlación cerrada con los movimientos literarios que designan. Señalan solamente un marco de significaciones muy amplias y así, como simple convención, resultan útiles. Los contenidos de esos movimientos indudablemente desbordan sus designaciones y a veces suscitan una bibliografía aclaratoria tan profusa como redundante.

Creo que el caso del *realismo mágico* puede señalarse como una excepción parcial. Al conjugar dos conceptos aparentemente contradictorios, logra una síntesis eficaz de lo connotativo y lo denotativo. Tal vez eso explique su éxito y su expansión para nombrar al movimiento literario más audaz e innovador de las letras hispanoamericanas posteriores al modernismo. Tal denominación se ciñe estrictamente al material literario a que alude y, sin sujeción exclusiva al acto de designar, se abre a una multiplicidad de significados. Por eso me parece importante fijar el carácter precursor de algunas opiniones del ensayista peruano Carlos Mariátegui. Mariátegui escribió antes de que el nombre de *realismo mágico* hubiese alcanzado un auge notorio y antes de haberse cristalizado en un pujante movi-

miento literario. Lo encontramos, pues, en un significativo estadio de génesis.

En diversos ensayos y artículos, Mariátegui señala el agotamiento del realismo concebido como una transcripción objetiva del mundo. Así proclame un carácter redentorista o se erija en panfleto político, lo acusa de arcaizante y retardatario. Para Mariátegui, lo fundamental es la invención creadora, el carácter renovador de la escritura. Antes que una separación, el uso creativo de la palabra supone un arraigo más concluyente con la realidad. Mariátegui no concibe lo fantástico como una sustracción evasiva. El universo mágico no sustituye al universo lógico; lo enriquece y, acaso, lo justifica absurdamente. Del lúcido examen del crítico peruano surge muy nítidamente que la creación literaria no concierne tanto a la fábula como a lo inventivo, tanto al asunto como a la poesía del tratamiento. Lejos de aconsejar que el artista adapte la materia social o el acontecimiento revelador a un lenguaje estereotipado, reclama de la escritura una actitud fundadora, rebelde, muy cerca de lo que J. Tynianov llama "función constructiva" de la palabra.¹

El más importante de los artículos de José Carlos Mariátegui sobre el sesgo innovador del arte mágico es su comentario de *Nadja* de André Breton, publicado en *Varietades* de Lima el 15 de

¹ "De la evolución literaria", en *Formalismo y vanguardia*, Madrid, Comunicación, Serie B, 1970, pág. 114.



enero de 1930. Aunque fue reproducido en una colección de ensayos titulada *El artista y la época*,² ha tenido una escasísima difusión crítica. El propósito de mi trabajo es precisamente apuntar en forma objetiva los aciertos críticos de Mariátegui, con los cuales habrá que contar para cualquier examen riguroso del realismo mágico. Mariátegui publica su nota en enero de 1930 y el mismo año, Aragon precisaría los alcances de ese "*inconnu nouveau*", tan análogo en sus esencias a lo suprarreal definido por el escritor peruano.³

Con la diafanidad penetrante que caracteriza siempre al autor de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, este señala que tanto André Breton, como Louis Aragon, Paul Eluard y otros surrealistas han ensanchado y matizado el espacio de lo real y prepararon así "una etapa realista de la literatura con la reivindicación de lo suprarreal".⁴ En su más reciente libro de relatos, Jorge Luis Borges —sobre cuyo destino artístico Mariátegui adelanta un juicio premonitor— desliza una afirmación coincidente con las ideas del peruano y con el espíritu de la revolución estética iniciada por los surrealistas: "Descreo de los métodos del realismo", anota Borges, y agrega: "género artificial si los hay . . ."⁵ Dilatar la realidad perceptible con el mundo del sueño, las revelaciones del inconsciente y la aceptación del misterio no revelaba una actitud evasiva ni un anhelo de parcelar extravagantemente el mundo. Mariátegui insiste en responder a ese tipo de impugnaciones rutinarias: "Proponiendo a la literatura los caminos de la imaginación y el sueño los suprarrealistas no la invitan verdaderamente sino al descubrimiento, a la recreación de la realidad".⁶ Precisamente, el surrealismo coincide con un momento de críticas generalizadas y de antipatía hacia la sociedad burguesa y, al mismo tiempo, de interés por la aventura de lo desconocido y

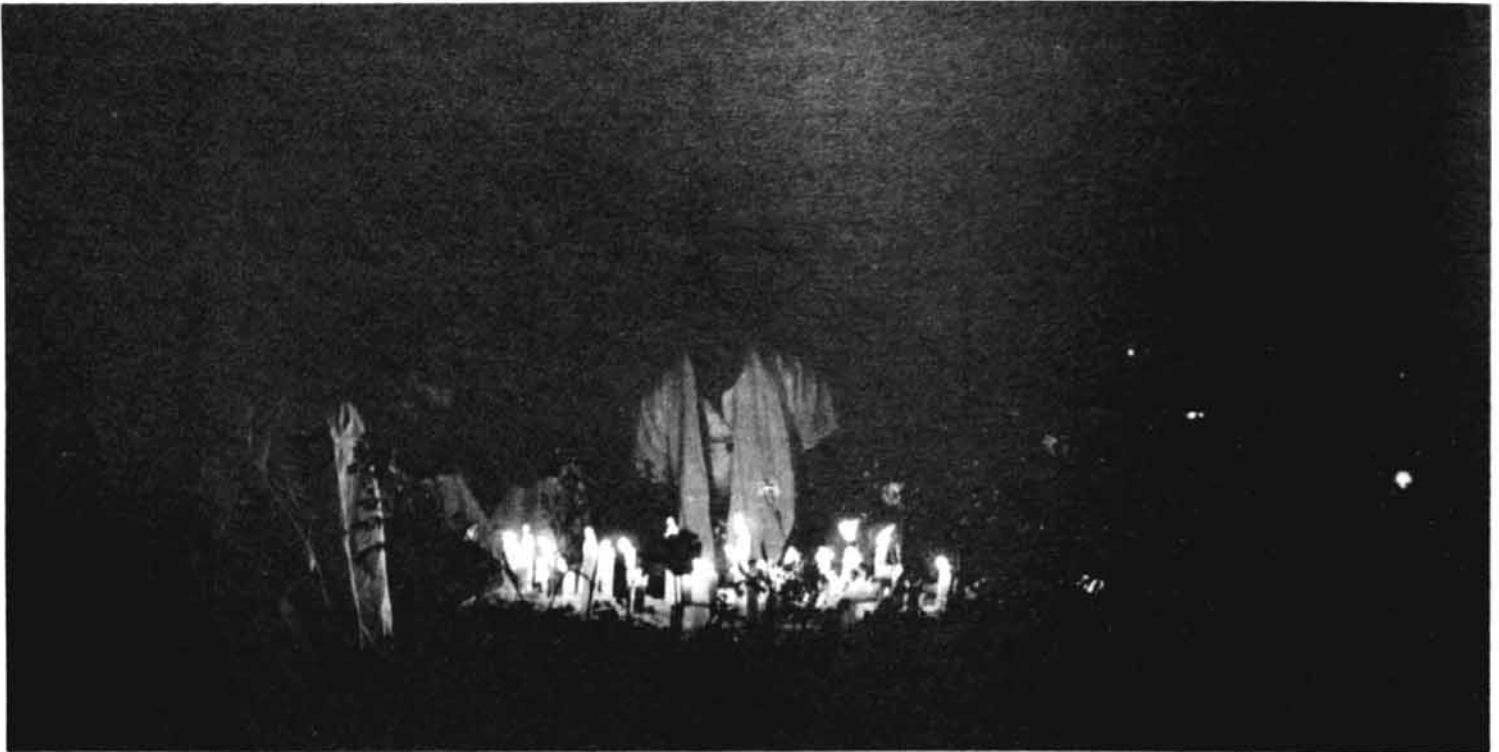
2 Lima, Biblioteca Amauta, 1964, págs. 178-182.

3 Cf. *La peinture au défi*, Paris, Goemans, 1930.

4 *El artista y la época*, ed. cit., pág. 178.

5 "El Congreso", en *El libro de arena*, Buenos Aires, 1975, pág. 42.

6 *Ibid.*



motivaciones místicas con hondas raíces en el simbolismo y, más atrás, en el romanticismo.⁷ Dadas las fuertes supervivencias románticas del espíritu americano, Mariátegui veía en la nueva escuela la posibilidad de despertar fuerzas latentes en Hispanoamérica, apenas sugeridas por una suerte de realismo costumbrista que tendía más al color local que a la profundización de los mitos y de las realidades propias. Los incisivos ensayos de Juan Jacobo Bajaría⁸ y sobre todo el intenso libro de Juan Larrea, *El surrealismo entre el Viejo y Nuevo Mundo*⁹ confirman la sugestiva presencia de Hispanoamérica en la revolución surrealista. André Breton lo percibió certeramente en *L'art magique*

7 Cf. Anna Balakian, *Literary Origins of Surrealism*, New York, Kings Crown Press, 1947, y *Surrealism, the Road to Absolute*, New York, The Noonday Press, 1959.

8 Entre otros aportes, véase *La polémica Reverdy-Huidobro*, Buenos Aires, Devenir, 1964, y *El vanguardismo poético en América y España*, Buenos Aires, ed. Perrot 1957.

9 México, *Cuadernos Americanos*, 1944.

(1956) —que incluye unas páginas precursoras de Octavio Paz—, y Juan Larrea se refiere con precisión a la existencia de “fuerzas imantatorias específicamente americanas”.¹⁰

Poéticamente, creativamente, por transfiguración más que por mecanismos fotográficos, América salía al encuentro de sus esencias raciales y culturales. Eso no escapó a la observación precisa de Mariátegui que caló muy bien en las limitaciones del “sedicente realismo”¹¹ de la novela finisecular. El ensayista peruano reivindica el poder de la fantasía y la totalidad intrínseca de la creación literaria. Formas y funciones diferentes adquieren, en su vínculo con la historia, una interacción que va esclareciendo sus significados parciales, y eso lo advierte Mariátegui al reclamar la presencia de una “operosa y afinada fantasía”¹² tanto en las letras como en el cine, la pintura y la escultura.

10 *Op. cit.*, pág. 7.

11 *Op. cit.*, pág. 179.

12 *Ibid.*

La facultad más valiosa del crítico es la de descubrir matices, avizorar la congruencia de expresiones sólo en apariencia disgregadas. En este sentido, José Carlos Mariátegui insiste, a veces hasta el exceso, en aclarar que la apertura hacia lo mágico no significa una sustracción al tiempo, al espacio, ni dar espaldas al mundo. Realismo y magia se conjugan y superan una antinomia empobrecedora: "Restaurar los fueros de la fantasía" —expresa— "no puede servir, si para algo sirve, sino para restablecer los derechos o los valores de la realidad".¹³ Dado el sesgo rápido de su ensayo, basta esta advertencia, entre otras, para que no se confundan las ideas de Mariátegui sobre el realismo mágico con una adhesión más o menos ambigua al formalismo o a las inconsistentes "fantasías" del romanticismo decadente. Es un arte nuevo, fuerte, suscitador, decididamente poético el que atrae al crítico, según se advierte al seguir su sondeo del libro de Breton, simple apoyo para sustentar su tesis sobre el realismo mágico.

Según lo declara expresamente, Mariátegui toma esta denominación de Massimo Bontempelli. La prefiere a otras menos sugestivas como *suprarrealismo*, *infrarrealismo* o *neorrealismo*. Resulta evidente que el crítico peruano siguió la obra del activo y beligerante Bontempelli con muchísima atención. Tal vez Mariátegui no pudo prever la expansión que la fórmula del realismo mágico iba a adquirir en el Nuevo Mundo, pero percibió, y muy nítidamente, su riqueza dialéctica. Por entonces, 1930, los escritos de Bontempelli sobre el tema no se habían recogido en volumen, lo que ocurrió en 1938.¹⁴ Mariátegui capta la fecundidad crítica de la denominación, la desarma, la adopta y la lanza precursoramente.

Lejos de pretender jubilar al realismo, Mariátegui

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *L'avventura novecentista. Selva polemica (1926-1938). Dal "realismo mágico" allo "stile naturale". Soglia della terza epoca*, Firenze, 1938.

busca remozarlo, sacudirlo con el temblor de la poesía, la locura y el misterio, de todo lo cual encuentra abundantes ejemplos en *Nadja*. La adjetivación de *mágico* para el nuevo realismo acaba por preferirla a la abstracta calificación de "arte de vanguardia" y a otras denominaciones que examinó cuidadosamente como lo revela su crónica sobre "*Literaturas europeas de vanguardia*" de Guillermo de Torre.¹⁵ Este artículo se publicó en 1925. Entre 1925 y 1930, fecha en la que aparece su juicio sobre *Nadja* en el que sugiere el nombre de "realismo mágico", ha operado la lectura de Bontempelli, escritor a quien Mariátegui considera representativo de una actitud francamente innovadora.

Es casi seguro que el escritor italiano nunca imaginó que la expresión por él utilizada, y sagazmente adoptada por Mariátegui, iba a tener tanta fortuna para calificar lo maravilloso real o lo real maravilloso específicamente en las literaturas del Nuevo Mundo.

Un joven peruano inteligente, avizor, observador apasionado del mundo, de la literatura y de la magia poética, acertó a advertir su fuerza semántica. No se trata de una vaga intuición, sino de un razonamiento lúcido, según surge de las observaciones que he comentado. Al aceptar la fórmula de Bontempelli y enriquecerla, buscaba Mariátegui que el artista hispanoamericano se acercase vibrantemente a la vida contemporánea sin desarraigarse de su tierra y de sus tradiciones. No se adhería a un arte gratuito ni a una oscuridad abstracta, ni a un escapismo falsamente metafísico. Apelaba a la pujanza creativa del escritor del Nuevo Mundo, que, muy pronto, a través de una auténtica revolución en la escritura, habría de dar a la fórmula del realismo mágico, tan precursora y agudamente intuida, su verdadero contenido. Y es posible que en él se juegue el presente y el futuro, la constante y exigente innovación de la literatura de Hispanoamérica.

¹⁵ En *El artista y la época*, ed., cit. págs. 114-119.

