

manera la por sí precaria permanencia y estabilidad de la existencia cósmica.

En Occidente, Grecia descubre en el «nous» o «logos» un principio de permanencia asentado exclusivamente sobre el intelecto. Parménides, respetable patriarca de la filosofía occidental, lo estatuyó en la forma del «principio de identidad»: «El ser es, el no ser no es». De esta manera, Parménides depositó la simiente que haría surgir, en el transcurso de centurias, el frondoso árbol de las ciencias físicas, que han dado al hombre dominio sobre las fuerzas de la Naturaleza. Todavía Newton repetirá, como un lejano eco de la identidad parmenídea, que la Naturaleza *sibi semper consona*, siempre concuerda consigo misma. Sin embargo, el pensar helénico dejó todavía entregado al dominio de la contradicción, al caprichoso juego de ciegos poderes, el mundo de la historia. En la región de lo humano, una dialéctica anodina de muertes y resurrecciones condenaba a la historia del hombre a repetir interminablemente ciclos idénticos.

Correspondió al cristianismo, al encarnar el «logos» abstracto de los griegos en la concreta humanidad histórica del Nazareno, sustituir la garantía meramente lógica de la estabilidad universal, fundamentada en la razón filosófica, por la aún más extensa garantía de una voluntad providente, solícita al mismo tiempo para el lirio del campo y el afligido mortal. De esta manera, al principio lógico helénico que garantiza la asistencia presente de los poderes naturales, se incorpora la fe aseguradora de la asistencia futura de esas fuerzas, al lado de otras misteriosas, por el concurso de una voluntad sobrehumana. Esta confianza abre en la historia las puertas de la esperanza y da inicio a una visión libertaria y progresista de la vida de la humanidad. De San Agustín a Hegel, esa visión se ha arraigado en el pensamiento de Occidente, logrando incluso, en este último filósofo, algo que para la mentalidad helénica parecía imposible: incorporar la contradicción dentro de la identidad, en el seno de las síntesis dialécticas. Lo contradictorio es arrancado así del dominio de la magia. En la pasión de su nueva lógica, sin embargo, Hegel ha pensado eliminar toda dimensión desconocida y todo oculto poder de las entrañas cósmicas. Con prudencia mayor, el cristianismo ha reservado el nombre de *misterio* para las latentes fuerzas universales, virtualmente incorporadas a la historia del hombre.

Tomando este fondo conceptual como marco de referencia, nos parece posible intentar esclarecer un poco a fondo algunos fenómenos estéticos de Hispanoamérica que han tenido lugar en las últimas décadas. En el subsuelo de la América aborígen se arraigaban concepciones religiosas emparentadas con las creencias mágicas de Oriente, concepciones

que recibieron incluso, en las altas culturas indígenas precolombinas, formulaciones mitológicas y litúrgicas tan elaboradas como las de las antiguas civilizaciones orientales. Por otra parte, los descubridores y colonizadores españoles venidos a estas regiones fueron portadores de la luz evangélica y de cierta dosis, todavía insuficiente, de la mentalidad racionalista del Renacimiento europeo, que por esa época producía en Europa, entre otras cosas, la física de Galileo, la filosofía cartesiana y creaciones artísticas como *El Quijote*, de don Miguel de Cervantes. No es, pues, extraño, con tales antecedentes, que haya sido el de América un suelo propicio para el fenómeno literario popularizado en las últimas décadas, en el campo de la narrativa, con el nombre de «realismo mágico», fenómeno sobre el cual, con ocasión de estos comentarios, intentaremos verter alguna luz.

Y nos parece propicia la ocasión de este estudio sobre los *Cantos de Cifar* para intentar fecundos esclarecimientos sobre el llamado «realismo mágico», por dos motivos íntimamente entrelazados. En primer lugar, cabe la consideración de que, dentro de ciertos límites, los *Cantos* están enmarcados y en cierta manera son parte del fenómeno así conocido de la novelística hispanoamericana de las últimas generaciones. Al mismo tiempo también, hasta cierto punto, es posible ver en esta obra la inicial trayectoria de una virtual superación de dicho fenómeno. Estos esclarecimientos, sin embargo, nos obligarán a tomar un rodeo, breve y esquemático, por la evolución de la novelística reciente de nuestros países.

Con el nombre de «realismo mágico» se han denominado preponderantemente dos corrientes de la narrativa hispanoamericana que, aunque confluyentes, pueden ser distinguidas y separadas, al menos teóricamente, en sus inicios. Haciendo referencia, con las reservas del caso, a la tradicional distinción entre fondo y forma, cabe aseverar la existencia de una corriente narrativa que conservando cierta dosis de realismo en la forma, intensifica la dimensión extraordinaria y «mágica» del contenido. Al lado de la misma, y más o menos paralela en el tiempo, se produce otra corriente que, con modalidades propias, intensifica la «magia» de la forma, conservando cierto carácter naturalista o realista en los temas o contenidos. Recordando la afirmación de Valverde sobre la «raíz poética» de esta narrativa, podríamos enlazar la primera tendencia con el surrealismo de la lírica posmodernista (Vallejo, Paz, el Neruda de las *Residencias*), y la segunda, con las diversas modalidades del creacionismo y el ultraísmo (Huidobro, Molinari, Borges). Estas corrientes divergen también en cuanto a su ubicación regional: una se ha producido principalmente en la zona «mestiza» de nuestra región del Pací-

fico, escenario de las altas culturas precolombinas; la otra, en la zona de lo «criollo», atlántica y abierta a los más recientes influjos europeos. Asturias, Rulfo y todavía Vargas Llosa pueden ser encasillados dentro de la primera de estas corrientes. La segunda se extiende de Carpentier a Cortázar.

Tomando su punto de partida, con expreso membrete costumbrista, en las *Leyendas de Guatemala*, de Asturias, la primera corriente dio inicio al proceso de apropiación del rico filón mágico de las culturas indígenas, subsistente todavía, aunque en su dimensión más negativa, dentro del marco de la trágica y violenta situación político-social del presente hispanoamericano. *Pedro Páramo*, de Rulfo; *El señor presidente*, de Asturias, son los más acabados logros de esta dirección. En *La casa verde* y *Conversación en la catedral*, de Vargas Llosa, se puede determinar el punto en que esta corriente trata de insertarse en el cauce de la otra.

Los experimentos barrocos de Carpentier sobre el lenguaje y las osadas innovaciones de Cortázar en la estructura novelística dan el sello característico a la segunda corriente. El fondo «histórico» de las novelas del narrador cubano y cierto crudo naturalismo, a lo Balzac, de la temática de algunas novelas de Cortázar, contrapesan el atrevimiento de las técnicas y la magia demiúrgica de los experimentos estructurales con cierto lastre de realidad. *El Siglo de las Luces*, de Carpentier, y *Rayuela*, de Cortázar, serían quizá los ejemplos más representativos de esta tendencia. Es significativo que Carpentier se haya acercado, en *El recurso del método*, a una temática que parecía monopolizada por la primera corriente: la del dictador latinoamericano y la política de violencia surgida a su alrededor.

El verdadero punto de confluencia de estas dos corrientes se halla para nosotros, sin embargo, en *Cien años de soledad*. El inusitado éxito de la novela de García Márquez obedece, a nuestro ver, al habilidoso logro de una perfecta síntesis de las modalidades y elementos de las dos tendencias indicadas. El novelista colombiano ha encontrado una fórmula genial de intensificar parejamente la magia de la forma y la magia del contenido, al convertir, sorpresivamente, en autor de su propia novela, al mejor logrado personaje mágico de su creación. Melquíades, el estrafalario y errabundo taumaturgo gitano, se convierte así en el más representativo símbolo del realismo mágico. Cuando sus errabundos andares, sus extraños poderes, sus repetidas muertes y resurrecciones, le han colocado a la máxima distancia imaginable del mundo real, su sorpresivo retorno como autor de la novela nos ofrece la prueba, irrecusable y decisiva, de su insoslayable realidad. La realidad de

Melquíades no es otra, sin embargo, que la realidad de la magia..., la más clara negación, por tanto, de la realidad real. Esto nos inclina a ver en *Cien años de soledad* la novela que agota, al llevarlas a su cúspide, las posibilidades del realismo mágico, invitándonos a buscar, en la presente situación de la literatura del continente, una dirección de signo contrario. Es decir, una dirección orientada no hacia la intensificación de la realidad de la magia, sino a poner de nuevo el énfasis debido sobre la magia de la realidad. En otras palabras, un tipo de creación literaria que retome la dirección cervantina. En un reciente ensayo sobre *Cien años de soledad* decíamos, polemizando con una aseveración de Carlos Fuentes: «La novela del colombiano no es una "revisión" de la utopía, la epopeya y el mito hispanoamericanos, sino su anacrónica resurrección. No es el Quijote de la América hispana, sino el anti-Quijote. Melquíades es un mago Merlín, pero vuelto al revés. En lugar de frustrar en la afiebrada cabeza de Alonso Quijano la realización de un destino estelar, alienta en la afiebrada cabeza de García Márquez la posibilidad de la realización de un destino utópico: construir la historia fuera de la historia».

Los *Cantos de Cifar*, de Pablo Antonio Cuadra, nos colocan de nuevo en la dirección cervantina, inquisidora de la «magia» de la realidad. En esta épica humilde, la dimensión mágica del mundo indígena incorporado a su aventura no logra contagiar al autor, ni siquiera de manera esencial, a personaje alguno de su universo poético. Aunque las supersticiones de una antiquísima mitología rodean el horizonte lacustre que cierra el escenario de los *Cantos*, hay islas firmemente ancladas al suelo real, en medio de las cuales navegan sin peligro los pequeños hijos de los protagonistas, madres afectuosas y compañeras tiernas que aguardan, pecadoras amantes que no desamparan en la adversidad... Hay, sobre todo, una bien sujeta boya, una levantado faro que ilumina de antigua sabiduría a pescadores y navegantes. Me refiero al maestro de Tarca, cuyo estro sedentario y sereno ha instalado en la piedra del Aguila su cátedra sapiente. Cátedra múltiple de «Naturalidades»:

*Maestro en nubes,
el maestro de Tarca nos decía:
Nubes bordadas,
viento a carretadas.
Nube ceniza,
chubasco a prisa
.....
Negra nubazón,
afloja la escota
y aprieta el timón.*

Y cátedra también de «Humanidades»:

*La Alegadora
con su cuerpo da placer,
no con su recuerdo.
Con la mano hace señas,
con los ojos llama,
no con su recuerdo...*

Sabio en nubes y naves, el maestro de Tarca es maestro también de corazones de hombre... En medio de las aguas veleidosas, sugestionadoras de absurdos transformismos, resguardada de las tormentas invernales y del sol inclemente de las calturas, la piedra del Aguila afirma, rodeada de contradictorias dualidades, la identidad y la confianza, el poder de la razón y de la voluntad:

*Es conveniente,
es recto,
que el marinero
tenga cogidas
las cosas por su nombre.
En el peligro
son las cosas sin nombre
las que dañan.*

En el capítulo de *Historia de un deicidio* intitulado: «El punto de vista del nivel de la realidad: contrapunto de lo real objetivo y de lo real imaginario», Mario Vargas Llosa ha revelado sutilmente la clave del estilo de García Márquez, que consideramos nosotros valedera para diversas manifestaciones del llamado «realismo mágico». El novelista peruano analiza en ese apartado «la relación entre el plano o nivel de realidad en que se sitúa el narrador y el plano o nivel de realidad en que ocurre lo narrado», llegando en este análisis a la conclusión siguiente: «Para narrar lo real objetivo..., el narrador se coloca en una perspectiva imaginaria; para narrar lo imaginario, se coloca en un plano real objetivo». Esta fórmula, que, como decíamos, es aplicable a diversas instancias del realismo mágico, amerita ser estudiada con un poco de profundidad. En lo esencial, creemos que esta dual técnica es asimilable a dos actitudes humanas, metafísicas y éticas, que consideramos suficientemente precisadas con los nombres de «simulación» y «disimulo». En la simulación se asume como real un papel imaginario; el disimulador, en cambio, se coloca en un plano imaginario, desde donde piensa poder prescindir de la realidad. Ambas actitudes reflejan en el fondo una base nihilista: o se aparenta la realidad o «ser» de que

efectivamente se carece, o se busca refugio en una invisible escafandra de vacío para sustraerse a una realidad aniquiladora u hostil. O se inventa la realidad, que en tal caso queda supeditada a nosotros, o se cree aniquilarla por el simple hecho de no contar con ella, lo que supone idéntica indigencia en lo real.

El juego poético de Pablo Antonio Cuadra, que describimos líneas arriba como sutil ejercicio de la alusión y la elusión, parece cercano al juego simulatorio-disimulatorio del realismo mágico. Entre uno y otro hay, sin embargo, diferencias no menos sutiles que esenciales. Si en verdad la alusión no hace acudir a la realidad, pues no la llama o invoca, sólo tiene sentido, sin embargo, por un fehaciente «contar con ella», creencia contraria a la simulación, que necesita inventar su realidad. Por otra parte, la elusión, aunque evade la realidad, no lo hace en la creencia «disimulativa» de aniquilarla por no «tomarla en cuenta», sino que, contrariamente, adquiere su sentido por la afirmación de la eficacia de lo real, como la arremetida indudable del toro da sentido al movimiento elusor de la capa burladora. Sobre la base de estas distinciones podríamos tratar de formular, con apretada expresión, el opuesto sentido de la «magia realista» de Pablo Antonio Cuadra y el «realismo mágico» de García Márquez y los novelistas del *boom*, en una sola frase: «Mientras el ritual demiúrgico-deicida de García Márquez se origina en el “horror al vacío”, dentro de una concepción demoníaco-nihilista de la realidad, el juego poético de Pablo Antonio Cuadra se sustenta en la afirmación de las virtualidades de lo real, lo suficientemente ricas para alimentar tanto el ejercicio lúdico de la poesía como el del heroísmo». Melquíades, perseguido a la par por los Buendía y por García Márquez a través de toda su obra, buscado angustiosamente por todos los rincones, conjurado con ensalmos y encantamientos, se evade finalmente dejando sólo en nuestras manos la piel pergamínosa de sus manuscritos. Al maestro de Tarca, por el contrario, podemos hallarlo siempre, sitabundo y sereno, en la piedra del Aguila, que con la solidez de lo real sirve de soporte a su humana autenticidad.

Queremos, pues, dejar a la conclusión de este estudio dos imágenes contrapuestas, como el anverso y el reverso de una compleja efigie hispanoamericana. Frente a la anacrónica y regrediente afirmación de la «realidad» de la magia postulan los *Cantos de Cifar*, una cristiana y actualísima afirmación de la «magia», tenue y misteriosa, de la realidad. Afianzados en una concreta coyuntura de tiempo y espacio, como el sapiente maestro en su pétreo sitio, logran los versos de los *Cantos* trascender, al potenciar a Cifar Guevara en Odiseo, la historia dentro de la historia misma. Se nos regala así, como figuración antagonista de

la febril excitación descubridora, contagiada por la heterodoxa taumaturgia de pululantes y erráticos Melquíades (que ha llenado el panorama de nuestras letras de infatigables «inventores de lo ya inventado»), la serena imagen, de modesta sabiduría, del maestro de Tarca, que sentado en la piedra del Aguila, nos recuerda:

*Lo conocido
es lo desconocido.*

JOSE EMILIO BALLADARES

Apartado 2.108
MANAGUA (Nicaragua,