

Uslar Pietri, cronista del realismo mestizo

Gustavo Guerrero

*Era como volver a comenzar el cuento,
que se creía saber, con otros ojos y otro sentido.*
Realismo Mágico, 1985.

Ya se ha escrito todo –o casi todo– sobre el realismo mágico. Desde que Ángel Flores pusiera en circulación en castellano el término allá por los años cincuenta, muchísima tinta ha corrido bajo el puente, tanta y tan variada que hoy llenaría una imponente –y heterogénea– biblioteca. Herramienta analítica, instrumento ideológico, cómoda etiqueta o incluso signo de una cultura y de un tiempo, las múltiples definiciones del realismo mágico constituyen los capítulos de una larga historia que no parece agotarse tras medio siglo de intenso laboreo. En ella se han sucedido no sólo minuciosas monografías académicas sino también disputas y posturas diversas. Así, algunos críticos han propuesto que se abandone el uso de tan equívoco concepto, otros han querido restringirlo a la sola descripción de la obra de Asturias, otros han pedido que se amplíe su campo de aplicación y que se le asocie sistemáticamente a su hermano gemelo –lo real maravilloso–, y muchos, en fin, han denunciado su incoherencia y su escaso valor cognoscitivo. Hay que rendirse a la evidencia: recorrer hoy la bibliografía sobre el tema es asomarse al espejo de nuestras perplejidades ante un buen sector de la literatura que hemos sido capaces de producir. Pero lo más sorprendente es la persistencia de un término que resiste a todos los exámenes críticos y sigue funcionando, dentro y fuera de Hispanoamérica, como el santo y seña –o la marca registrada– de nuestras artes y nuestras letras. Al igual que otras nociones estéticas que pasan del discurso especializado al habla corriente, el realismo mágico debe en parte su supervivencia al falso consenso que instaura su empleo. Desprovisto de una extensión y de una comprensión precisas, todos creen entender lo que designa, cuando, en realidad, cada cual, en su vasta nebulosa, lo interpreta a su manera. «El mundo se concierta de desconciertos», decía Gracián y repetía Lezama Lima. No habría que exagerar, sin embargo, el papel de estas fluctuaciones semánticas en la prolongada longevidad del fenómeno, pues hay sin duda otros factores de análoga o mayor importancia. Lo cierto es que ya dos generaciones de

escritores han tratado de deshacerse en vano del realismo mágico y, si hemos de creer en los éxitos de figuras como Isabel Allende o Laura Esquivel, está aún lejos el día en que desaparezca el horizonte de lectura que ha creado para nuestra novela.

A Arturo Uslar Pietri le corresponde legítimamente un lugar en esta historia –un lugar discreto y acaso limitado, pero, sin duda alguna, indiscutible–. Se sabe que fue él quien primero introdujo el término en el ámbito literario hispanoamericano al examinar algunos aspectos de la cuentística de sus contemporáneos en el ensayo «El cuento venezolano» de 1948 –un texto que aparece siete años antes que el célebre estudio de Ángel Flores, «Magical Realism in Spanish American Fiction»¹. Uslar Pietri es, además, el escritor que redacta, en 1935, el relato «La lluvia», ejemplo canónico en las antologías y estudios del realismo mágico desde hace más de cuatro décadas². Y no habría que olvidar su contribución como crítico literario: varios de sus ensayos de los años sesenta y setenta contienen interesantes comentarios y desarrollos sobre el tema. Todas estas facetas de su participación –referencias casi obligadas entre los especialistas– son ampliamente conocidas. Sin embargo, es en un texto tardío de 1985, intitulado justamente «Realismo mágico», donde encontramos el papel más importante que el venezolano se atribuye dentro de esta historia y que no es ya exclusivamente el del precursor ni el del autor paradigmático, ni menos aún el del puntual comentarista. Uslar Pietri se presenta, en esas páginas, como un auténtico cronista del movimiento –como el testigo directo de su génesis y de sus motivaciones–, y, al mismo tiempo, nos ofrece un resumen de su pensamiento que sintetiza sus ideas anteriores y las sitúa en un contexto más claro y más vasto. El ensayo compendia, de este modo, la visión y la versión integral del venezolano sobre la aventura del realismo mágico, un doble discurso que, entre disertación y autobiografía, reivindica el rol histórico del autor y le confiere un destacado protagonismo. Y es que su his-

¹ Presentado en el congreso anual de la MLA en Nueva York, en diciembre de 1954, el ensayo de Ángel Flores se publicó en *Hispania*, XXXVIII, 2, mayo de 1955, pp.187-192. El de Uslar Pietri apareció en *Letras y hombres de Venezuela*, México, FCE, 1948, pp. 154-167. Allí escribe: «Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podría llamarse un realismo mágico» (p. 162). Para un análisis crítico de esta definición, cf. Irlemar Ciampi, *El realismo maravilloso*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1983, pp. 25-26.

² El primero que califica al cuento de realista mágico es Anderson Imbert en su antología *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo XX*, Nueva York, Appleton Century Crofts, 1956. Un estudio de conjunto sobre este aspecto de la cuentística del autor puede verse en el artículo de Russell M. Cluff, «El realismo mágico en los cuentos de Uslar Pietri», *Cuadernos Americanos*, México, XXXV, 1, enero de 1976, pp. 208-224.