

lidad no era inventar sino desvelar otra realidad: el espacio interior donde se unían los mecanismos más ocultos de la conciencia y las leyes secretas del universo. Desde esta perspectiva, la distancia que separa a los dos grupos es menos importante de lo que parece. Digamos que, si Breton podía afirmar que existían países surrealistas, Uslar Pietri, Asturias y Carpentier, cambiando de magnitudes, descubren un continente magicorrealista. Aún más, si el surrealismo avalaba la existencia de ese famoso punto donde vida y muerte, pasado y presente, realidad e imaginación dejaban de ser aprehendidos contradictoriamente, los realistas mágicos, tal y como escribe el venezolano, tratan de «revelar, descubrir, expresar en toda su plenitud inusitada esa realidad casi desconocida y casi alucinatoria que era la de América Latina, para penetrar el gran misterio creador del mestizaje cultural»¹⁶.

La impronta surrealista –y, de un modo general, vanguardista– es tal vez aún más honda, pues hay muchos rasgos del lenguaje de los manifiestos que parecen repetirse en la evocación de Uslar Pietri. No falta allí la pintura de una crisis histórica ni el programa de una insurgencia fundadora, ni tampoco la relectura crítica de una tradición literaria incapaz, hasta entonces, de dar cuenta de la específica otredad de lo americano. «Nos parecía evidente que esa realidad no había sido reflejada en la literatura –dice Uslar Pietri–; desde el romanticismo hasta el realismo del siglo XIX y el modernismo, había sido una literatura de mérito variable, seguidora ciega de modas y tendencias de Europa. Se habían escrito novelas a la manera de Chateaubriand, o de Flaubert, o de Pereda, o de Galdós, o de D’Annunzio. Lo criollo no pasaba de un nivel costumbrista y paisajista. Ya Menéndez y Pelayo había dicho que el gran personaje y el tema fundamental de la literatura hispanoamericana era la naturaleza. Paisaje y costumbrismo, dentro de la imitación de modelos europeos, constituían los rasgos dominantes de aquella literatura, que parecía no darse cuenta del prodigioso mundo humano que la rodeaba y al que mostraba no haberse puesto a contemplar en su peculiaridad extraña y profunda»¹⁷. El advenimiento del realismo mágico señala el momento de la gran ruptura con este pasado. Para Uslar Pietri, es el principal hito revolucionario de nuestra literatura moderna –la más radical impugnación de una herencia alienada, que se realiza siguiendo la lógica de la tabla rasa. Su misión, como la de toda vanguardia, es histórica, pues consiste en volver a instalar el presente en el presente, para inaugurar un tiempo distinto que conjugue verdad y porvenir. «En cierto sentido, era como haber descubierto de nuevo la América hispana»¹⁸, confiesa el autor.

¹⁶ Op. cit., p. 334.

¹⁷ Ibid., pp. 333-334.

¹⁸ Ibid., p. 335.

Pero, a diferencia de otros proyectos vanguardistas, el de los realistas mágicos no sólo implica una renovación estética –la reacción contra una literatura europeizante y pintoresca–, sino que propugna también una emancipación cultural y la redención identitaria de los grupos olvidados del continente.

El espíritu cosmopolita del surrealismo, que es una forma de universalismo, mal podía avenirse con este tipo de reivindicación aunque los tres hispanoamericanos convivieran entonces con los europeos dentro del mismo clima de exaltación primitivista. Efectivamente, todos compartían en París el descubrimiento del arte y de las literaturas no occidentales, pero lo que, para unos, constituía un descentramiento que les permitía afirmar el carácter transhistórico de la experiencia estética, para los otros, era un recentramiento que los enraizaba firmemente en un contexto histórico particular. En tres breves semblanzas, el ensayo destaca esta inscripción de los noveles escritores en la esfera más autóctona de sus respectivos países y le atribuye a cada uno un rol altamente representativo. Así, se nos dice que «en Asturias se manifestaba, de manera casi obsesiva, el mundo disuelto de la cultura maya, en una mezcla fabulosa en la que aparecían, como extrañas figuras de un drama de guiñol, los esbirros del dictador, los contrastes inverosímiles de situaciones y concepciones, y una visión casi sobrenatural de una realidad casi irreal». Carpentier, por su parte, «sentía pasión por los elementos negros de la cultura cubana, podía hablar por horas de los santeros, de los ñañigos, de los ritos del vudú, de la mágica mentalidad del cubano en presencia de muchos pasados y herencias». Uslar Pietri, en fin, «venía de un país en el que no predominaba ni lo indígena, ni lo negro, sino la rica mezcla inclasificable de un mestizaje cultural contradictorio»¹⁹. Es difícil saber hoy cuál fue la real influencia de la experiencia parisiense y cómo pudo haber modulado las convicciones mundonovistas que los tres trajeron en sus maletas desde Guatemala, Cuba y Venezuela. Nadie ignora, sin embargo, que Asturias no llega a París «con la imaginación llena del *Popol Vuh*», como pretende nuestro autor. Fue en los cursos de Georges Raynaud, en la Escuela Práctica de Altos Estudios, donde descubrió la literatura maya y empezó a interesarse en lo que entonces se llamaba, a la manera humanista, «el estudio de las antigüedades indígenas»²⁰. Tampoco Carpentier, que durante muchos años se negó a reeditar *Ecue Yamba O*, era ya un insigne especialista de la negritud²¹. Y, por lo que toca al venezolano,

¹⁹ Ibid., p. 333.

²⁰ Cf. Cheymol, op. cit., p. 162.

²¹ *Explicando este repudio*, Carpentier señala en Tientos y diferencias (1964): «Escribí una novela que fue publicada en Madrid, en 1932, en pleno auge del nativismo europeo. Pues bien,