

## EL REALISMO MÁGICO DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS EN HISPANOAMÉRICA Y RUSIA: ¿HIBRIDEZ O DESAPARICIÓN?

**Cristina Ruiz Serrano**

El realismo mágico es un modo de escritura provocativo y controversial. Durante décadas la crítica literaria ha debatido desde la definición y límites geográficos a los que inscribirlo hasta el listado de los autores que lo han cultivado. Para Jean-Pierre Durix en *Mimesis, Genres, and Post-Colonial Discourse*, los textos mágicorrealistas combinan: “[a] mixture of ‘fantasy’ and a clear concern with reference, historical allegory and social protest” (1998:116). En este postulado de Durix se dan cita varios de los problemas que envuelven al realismo mágico: su diferenciación de otros modos de escritura de la literatura de fantasía; la definición del fenómeno; y la supuesta subversión que hay implícita en los textos mágicorrealistas.

Como se desprende del postulado de Durix, parte de la polémica que ha envuelto y envuelve al realismo mágico está ligada a la dificultad de encontrar una definición clara y consistente del modo, lo que se ha debido, en gran parte, a su cercanía a otros modos de escritura de la literatura de fantasía como son lo extraño, lo maravilloso y, en particular, lo fantástico.

Tomando como base los géneros históricos de fantasía ya existentes y los géneros teóricos, Tzvetan Todorov ha manifestado la posibilidad de que aparezcan otros (1973:14) e incluso de que se combinen elementos de distintos géneros en un mismo texto (1973:22). La posible “hibridez” a la que Todorov hace referencia parece ser una particularidad esencial del realismo mágico. Una de las características más

sobresalientes del modo consiste en presentar motivos de lo irracional integrados completamente en la vida cotidiana. No obstante, a pesar de que los elementos maravillosos son los más numerosos y llamativos de estos textos, la esfera de lo sobrenatural también incluye acontecimientos de lo fantástico y lo extraño, según las definiciones de Todorov (1973).

El acercamiento de lo fantástico y el realismo mágico es tan manifiesto que Amaryll Chanady (1985), autora de una de las teorías más congruentes del realismo mágico, dedica gran parte de su monografía *Magic Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy* a delimitar ambos modos de escritura. E incluso admite que muchos de los textos canónicos mágicorrealistas como *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo contienen numerosos elementos de lo fantástico. Ciertamente, ¿acaso no expresan duda y escepticismo los habitantes de Macondo ante la supuesta desaparición maravillosa de Remedios la bella, o se exterioriza la incertidumbre, confusión y espanto de Juan Preciado ante la inexplicable Comala y sus moradores? Lo que nos lleva a preguntarnos: ¿cuál es la razón o la intención en el uso de elementos de lo fantástico en el realismo mágico? Su empleo, ¿es producto de la casualidad o fruto de la intencionalidad autorial?

El propósito de este trabajo es mostrar que los textos mágicorrealistas que incorporan componentes de lo fantástico no son casos puntuales, sino que dichos elementos parecen ser necesarios en la construcción de la esfera de lo sobrenatural propia al realismo mágico. Tras trazar brevemente el recorrido histórico del realismo mágico, en particular la discusión se centrará en la evolución de este modo de escritura en las últimas décadas del siglo XX e inicios del siglo XXI, período en que su aproximación a lo fantástico ha sido tan substancial que en numerosos casos los límites entre ambos parecen diluirse. Con la intención de exponer que dicha situación no es particular a una literatura, sino que se trata de un fenómeno

extendido, se comentará un considerable número de obras mágicorrealistas pertenecientes a dos literaturas geográficamente tan lejanas como la hispanoamericana y la rusa.

La internacionalidad del realismo mágico versus su "latinoamericanismo" ha supuesto un frente más a la controversia sobre el modo: habiendo estado ligado casi exclusivamente al ámbito geográfico latinoamericano y a su especificidad sociocultural durante décadas, en los últimos años se ha intentado demostrar el carácter internacional de esta forma de escritura. María-Elena Ángulo, entre otros críticos, ha considerado el realismo mágico un discurso narrativo específico de Latinoamérica porque "ayuda a elucidar problemas de raza, clase y género" (1995:xi). Esto es lo que en su artículo "The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms", perteneciente a la antología *Magic Realism: Theory, History and Community*, Amaryll Chanady ha denominado "territorialization of the imaginary", que tiene lugar cuando "a particular manifestation of international avant-garde fiction is ascribed to a particular continent in an act of appropriation [...]" (1995:131). La postura de Chanady acerca de la internacionalidad del realismo mágico es asimismo compartida por los demás artículos que componen la antología de Parkinson Zamora y Faris *Magic Realism: Theory, History and Community*, desde la que se ha pretendido constatar la presencia del realismo mágico en la literatura de países tan distintos como Japón, Irán, Alemania, Canadá, Estados Unidos, Marruecos, Italia e implícitamente, de la Unión Soviética.

A pesar de que los estudios sobre el realismo mágico hispanoamericano son copiosos, sólo muy recientemente el término ha comenzado a ser utilizado en relación con la literatura rusa y soviética. No obstante, ya Ángel Flores alude al redescubrimiento de Gogol por parte de los escritores mágicorrealistas tras la Primera Guerra Mundial (188-89), en la

antología de Parkinson Zamora y Faris se considera a Nikolai Gogol un precursor del realismo mágico (Faris 1995:167) con influencia incluso en la prosa de fantasía japonesa (Napier 1995:452) y obras ruso-soviéticas como *Master i Margarita* (El maestro y Margarita, 1966-67) de Mikhail Bulgakov han sido reiteradamente calificadas como realismo mágico. Con la comparación de los textos mágicorrealistas rusos, de flamante reconocida pertenencia al modo, y los hispanoamericanos, ampliamente aceptados como mágicorrealistas, se hace hincapié en la naturaleza internacional de esta forma de escritura.

En *Magic Realism and the Fantastic* Amaryll Chanady establece la caracterización del realismo mágico destacando sus tres condiciones indispensables. Primeramente, Chanady plantea que el realismo mágico:

[...] is thus characterized first of all by two conflicting, but autonomously coherent, perspectives, one based on an "enlightened" and rational view of reality, and the other on the acceptance of the supernatural as part of everyday reality (1985:22-23).

Dichas dos perspectivas de la "realidad", la de lo natural y lo sobrenatural, han de coexistir en un estado de antinomia, definiendo antinomia como "the simultaneous presence of two conflicting codes in the text" (1985:12). La visión del mundo que se obtiene en su representación textual está regida por un código coherente (1985:36), en el que se asimila el código de lo sobrenatural.

La segunda condición del realismo mágico que propone Chanady consiste en la resolución de la antinomia entre lo natural y lo sobrenatural al nivel textual (1985:26). Es decir, en el texto mágicorrealista el conflicto lógico entre lo natural y lo sobrenatural se suspende al aceptarse lo irracional como natural, lo que se logra en el texto mediante la figura del autor implícito. Este autor implícito también elimina dicha antinomia "on the level of the implied reader. Although the latter [el

lector] still perceives this antinomy, he suspends his normal reactions of wonder in order to conform to the requirements of the textual code" (Chanady 1985:36).

Dicha condición nos conduce a la siguiente, relacionada con la imagen del autor en el texto. Para Chanady, la tercera condición que debe cumplir el texto mágicorrealista es la "authorial reticence, or absence of obvious judgments about the veracity of the events and the authenticity of the world view expressed by characters in the text" (1985:30). En otras palabras, no se pretende dar mayor información o explicar los acontecimientos sobrenaturales, sino que éstos se presentan como hechos naturales, suspendiendo así la extrañeza o incredulidad que en otro contexto podrían despertar. Esta misma "imparcialidad" o presunta objetividad del autor implícito naturaliza lo sobrenatural y reduce la distancia entre el narrador y los hechos narrados (1985:160).

Además de las tres condiciones mencionadas el realismo mágico se distingue por la relación que establece entre lo sobrenatural y lo natural, representado no sólo por la vida cotidiana, sino por eventos de la realidad histórica y sociopolítica perfectamente reconocibles al lector. Por ejemplo, en la literatura hispanoamericana Alejo Carpentier evoca en su *El reino de este mundo* (1949) la independencia de Haití y Alicia Yáñez Cossío, en *Más allá de las islas* (1980), la presión turística que soportan las Islas Galápagos y la visita de la hermana de la reina Isabel de Inglaterra a las mismas durante su viaje de novios. En la literatura soviética, *Sandro iz Chegema* (Sandro de Chegem, 1979) de Fazil Iskander recrea las excursiones de pesca y caza de Stalin y sus ministros a las repúblicas del sur; por su parte, Valentin Rasputin alude a la construcción de presas y la vida en los sovjós en su novela *Proshanie s Materoi* (Adiós a Matiora, 1976).

La acuñación del término "realismo mágico" (*Magischer Realismus*) en 1925 por Franz Roh y su extensión a la literatura

por Maximo Bontempelli son los orígenes comunes del realismo mágico ruso-soviético y el hispanoamericano. Dichos orígenes están enmarcados por las corrientes literarias y filosóficas sobre lo irracional, los mitos, el folklore, la religión y las tradiciones ancestrales que corrían por Europa y podrían considerarse el “caldo de cultivo” común para el posterior desarrollo del realismo mágico en Hispanoamérica y Rusia –entre otros lugares–, con las peculiaridades culturales de cada una de las áreas geográficas.

No obstante, la ciencia-ficción y lo fantástico poseían ya entonces una extensa tradición en ambas zonas y la similitud entre las técnicas y motivos utilizados entre lo fantástico y el realismo mágico en este período contribuyen a la confusión existente en la clasificación de obras pertenecientes a lo fantástico o al realismo mágico de su primera época. Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, José de la Cuadra, Uslar Pietri, Demetrio Aguilera Malta, Lydia Cabrera, en el panorama hispanoamericano, y Iuri Olesha, Ilya Ehrenburg, Evgueni Zamyatin, Isaak Babel, Andrei Platonov, Boris Pylniak y Mikhail Bulgakov en el ruso-soviético, sólo por mencionar algunos de los escritores del momento, experimentan en sus textos con las nuevas formas de lo irracional y su obra ha sido calificada como mágicorrealista o fantástica indistintamente por la crítica. Dicho fenómeno podría deberse, posiblemente, a que tanto elementos de lo fantástico como de lo maravilloso se suceden en sus diversas obras. Las representaciones mágicas y turbadoras del mundo más familiar y cotidiano, que reflejan el modelo de realismo mágico de Botempelli, y que se logran con técnicas como la desfamiliarización (*ostronenie*) de Shklovski y la visión caleidoscópica se combinan, por la influencia del surrealismo, con la teratología imaginaria, el discurso mítico-onírico, el simbolismo y ensueño alucinatorio que engendran inquietud e incertidumbre en personajes y lector. Todo ello ataviado, en algunas ocasiones, con la percepción del mito, de la religión y

tradiciones populares, de la hibridez cultural producto de distintas transculturaciones.

El debate sobre la distinción del realismo mágico y lo fantástico con relación, por lo menos, a la literatura hispanoamericana, cesa con el surgir de “lo real maravilloso” de Alejo Carpentier y la fuerza del “boom”, al que se ligan obras mágicorrealistas de tan distintos años como *Hombres de maíz* (1948) de Asturias, *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, *La isla virgen* (1942) y *Siete lunas y siete serpientes* (1970) de Aguilera Malta, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez, entre otras muchas. Los inmensos aportes de estos autores al realismo mágico transformaron el modo en una concepción antropológica-cultural o “surrealismo etnográfico” (Clifford 1988:121), que se convirtió en el grito de guerra de muchos de los autores del “boom”. Como técnica narrativa, el realismo mágico se emplea a modo de representación transcultural en la que las voces de la cultura dominada son capaces de reinscribirse en la dominante.

En los textos, la esfera sobrenatural está basada principalmente en lo maravilloso, y a nivel global, la antinomia de la que habla Chanady se resuelve, si bien hay detalles que causan extrañeza e incredulidad al lector. Los casos de *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* ya han sido citados. En *El reino de este mundo* la doble interpretación de la quema de Mackandal es otro claro ejemplo de este punto. Para los esclavos negros, el personaje se libera al hacer uso de sus poderes licantrópicos; para los colonizadores, Mackandal desaparece presa del fuego. El narrador corrobora esta última versión, quizá desde su percepción de narrador europeizado. No obstante, en su capacidad de narrador omnisciente, el narrador logra generar duda y desconfianza en el lector acerca de las capacidades licantrópicas de Mackandal, sobre las que se construye gran parte de lo sobrenatural en la novela. Siendo *El reino de este mundo* muestra fundamental del realismo mágico (o lo real maravilloso), esta eventualidad suele desatenderse. Como resultado general, los elementos

fantásticos que *El reino de este mundo* y otras muchas novelas mágicorrealistas contienen se han conciliado con lo maravilloso dentro de la naturaleza de ficción étnico-antropológica del texto formando una unidad indisoluble.

En el panorama ruso-soviético, la traducción de las obras de Carpentier y Asturias, y, en particular, de *Cien años de soledad* a la lengua rusa durante los años 60, tuvo notables repercusiones en la literatura soviética: la comunión entre el hombre y la naturaleza, la identificación con la Madre Tierra, la búsqueda de los orígenes y la recuperación de las tradiciones, común en el realismo mágico hispanoamericano, es el tema central de novelas como *Proshanie s Materoi* de Rasputin, y *Den' dlitsa bol'she veka* (Un día dura más de un siglo, 1980) de Chinguiz Aitmatov. Todo ello ligado a lo maravilloso y a lo fantástico en *Proshanie s Materoi*, y a la ciencia-ficción en el caso de *Den' dlitsa bol'she veka*.

Si como se ha intentado exponer, incluso el realismo mágico más canónico presenta elementos de lo fantástico, cabe preguntarse cuál es la razón de esta circunstancia y, asimismo, la intención, el propósito de su uso. Una primera razón podría hallarse en la misma naturaleza del realismo mágico. Sin duda, y retomando la definición de realismo mágico propuesta por Chanady, en dicho modo de escritura es posible suspender el juicio sobre la naturaleza irracional de los eventos del texto, aunque ello conlleva limitaciones tanto en las posibilidades de construcción de estructuras narrativas creíbles como en el abuso de la confianza del lector, comprometido a asimilar sin discernir la naturaleza de los eventos que se le presentan. Por otro lado, la duda, la incertidumbre, la tensión que producen los elementos fantásticos abren una mayor gama de posibilidades al autor. Primeramente, permiten establecer relaciones lúdicas de gran riqueza entre, por ejemplo, el lector, el narrador o narradores y el texto jugando con la credulidad y la incredulidad, los narradores omniscientes de dudosa



credibilidad, las contradicciones, la parodia, lo grotesco y el absurdo.

La preponderancia que lo fantástico ha adquirido en la literatura hispanoamericana y rusa de las últimas décadas en detrimento del realismo mágico parece confirmar este hecho. Por supuesto, junto con otras causas, como el cansancio del realismo mágico y el deterioro que este modo de escritura ha sufrido tras el "boom" en Hispanoamérica debido a la repetición y al vaciado de contenido al transmutarse en prototipo de escritura exitoso y explotado por el comercialismo neocolonial, lo que le ha valido ser considerado, según se desprende del artículo de Gayatri Spivak "Poststructuralism, Marginality, Postcoloniality, and Value", exotismo tercermundista (1990:223).

En *The Exhaustion of Difference. The Politics of Latin American Cultural Studies* Alberto Moreiras proclama el final del realismo mágico antropológico con *Los Zorros* (1966-1969) de José María Arguedas. Para Moreiras:

*Los Zorros* takes anthropological ethnofiction to a breaking point. At that breaking point, magical realism, as the organizing principle of ethnofiction, is epistemologically shattered because it is revealed to be inexorably dependent upon the subordination of indigenous cultures to an always already Western-hegemonic machine of transculturation: to modernization itself (2001:202).

Es por ello que, de acuerdo con Moreiras, los textos mágicorealistas que aparezcan con posterioridad a *Los Zorros* de Arguedas sólo podrán repetir la significación última que el realismo mágico adquiere en este escritor peruano, o más grave aún, convertirse en una mistificación comercial del orden neocolonial (2001:194).

El deterioro que el realismo mágico ha sufrido con posterioridad al boom al convertirse en éxito de ventas y

fórmula narrativa de fácil distribución y mercadotecnia viene ligado a, como lo denomina Moreiras, su “neocolonialist commercial mystification” (2001:194). Ejemplos famosos de este período son *La casa de los espíritus* (1985) de Isabel Allende y *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel.

Si ciertamente dicho deterioro ha supuesto una mayor apertura del realismo mágico a elementos de otros modos de escritura semejantes, no es menos cierto que el entusiasmo desenfrenado por lo mágicorrealista ha contribuido a que cierta insistencia en el exotismo tercermundista y algún evento extraño o sobrenatural hayan sido parámetros suficientes para que se proclame la naturaleza mágicorrealista de cualquier texto hispanoamericano. *Santitos* (1998), de María Amparo Escandón, supuestamente pertenece al modo. En la novela, Esperanza Díaz recibe las apariciones de su santo favorito, san Judas Tadeo, quien la conmina a buscar a su hija desaparecida. Lo exótico está representado en el peregrinaje de Esperanza por prostíbulos mexicanos y estadounidenses armando elaborados altares según la más pura tradición mexicana. Pero el lector sólo tiene constancia de las apariciones milagrosas por el relato de Esperanza al padre confesor. Como lectores, ¿podemos creer en estos milagros o son fantasías de Esperanza? Ni el narrador, ni el autor implícito despejan las dudas, y en el pueblo se considera a Esperanza “afectada de la mente”. Por la vacilación del lector (y lector implícito) sobre la naturaleza de los hechos el texto se acercaría a lo fantástico, según la definición de Todorov, pero el contexto concreto mexicano, la cultura milagrista popular, en resumen, la tradición mágicorrealista pertinente al espacio hispanoamericano, y por supuesto, la mercadotecnia que envuelve la distribución de la novela, pretende situar el texto en el espacio del realismo mágico.

El realismo mágico, transformado en sinónimo de escritura comercial, superficial, liviana y exótica, posee en nuestros días connotaciones muy distintas a las que tenía hace 40 ó 50 años. Aunque, según señala Escobar (en línea), críticos como Ignacio

Echeverría han comentado que “el efecto del Realismo Mágico había sido tan invasivo, que de Rulfo se podían reclamar deudores ‘desde Sergio Pitlor hasta César Aira’”, las nuevas generaciones de escritores hispanoamericanos como César Aira, Rodrigo Fresán, Roberto Bolaños, se han distanciado del modo en entrevistas y textos, provocando una importante evolución del mismo y, en numerosos casos, el abandono del modo por muchos de los escritores que lo han cultivado con anterioridad. En su novela *El sueño* (1998) César Aira mezcla lo fantástico, ciencia-ficción, aventuras, misterio, amor y una gran dosis de humor. La acción de *El sueño* transcurre en la ciudad de Buenos Aires, en la plaza de la Misericordia, en la que se sitúa un convento, con su iglesia, escuela y refugio para madres solteras regentado por las monjas. Mario, el vendedor de periódicos de la plaza, ha de destruir los planes malvados de la Madre superiora del convento, repleto de monjas-robot programadas y custodiado por la Monjatrón, una monja mecánica de unos cuatro metros de altura. El narrador burlesco, crítico, paródico, que se desdobra y juega con el lector, y la sucesión de eventos absurdos que derivan en lo grotesco, ponen de manifiesto las posibilidades que lo fantástico ofrece al autor.

Para el escritor hispanoamericano, seguir en la línea mágicorealista parece haberse convertido en un encierro cultural e intelectual. Por el contrario, lo fantástico significa la liberación de la concepción antropológica-cultural que se ha ligado al realismo mágico hispánico. Posiblemente ésa es la razón por la que incluso deudores del realismo mágico y su éxito comercial, como por ejemplo, Isabel Allende y Laura Esquivel, han evolucionado en la última década hacia lo fantástico, al estilo de Aira, hacia el pastiche de novelas de aventuras, fantasía y acción. Todo ello sazonado con elementos de la novela rosa y de ciencia-ficción, como en *La ley del amor* (1995) y *Tan veloz como el deseo* (2001) de Laura Esquivel.

Un caso interesante resulta la trilogía compuesta por *La ciudad de las bestias* (2002), *El reino del dragón de oro* (2003) y *El bosque de*

*los pigmeos* (2005) de Isabel Allende. En la trilogía se narran las aventuras de los jóvenes Alexander Cold y Nadia Santos en expediciones de la publicación *International Geographic*. La acción transcurre en lugares exóticos: las selvas amazónicas, las cumbres del Himalaya y Kenya. A diferencia del mundo racionalista, lógico y materialista de EEUU, en el que viven Alexander y su familia, en estos otros puntos geográficos, pertenecientes todos ellos a los denominados países en vías de desarrollo, la vida es una simbiosis de realidad y fantasía en la que se fusionan seres extraños y legendarios, animales totémicos, mitos y tradiciones ancestrales. La estabilidad de dichos rincones paradisíacos se ve amenazada por intereses económicos y ambiciones personales. Lo maravilloso, que podría ligarse al realismo mágico, se construye en los episodios relacionados con el exotismo de la concepción antropológico-cultural de los pueblos nativos, pero se destruye al oponerse al mundo racional occidental. Con ello la antinomia no se resuelve y la imagen del autor mantiene la extrañeza de los eventos irracionales, situando las novelas dentro del ámbito de lo fantástico. La creación y el mantenimiento de la antinomia entre los dos mundos descritos, el exótico en vías de desarrollo y el occidental "desarrollado", permite al lector discernir la red de oposiciones existentes entre los valores y creencias de los dos grupos antagónicos. No obstante, a pesar de que en estas fantasías "tercermundistas" basadas en lo maravilloso la supremacía de los valores occidentales parece ponerse en tela de juicio, curiosamente, en las novelas se lleva a cabo la modernización de las sociedades ancestrales: su prosperidad entraña la aceptación del progreso occidental, con todas las implicaciones neocoloniales que dicha lectura sugiere.

La forma de escritura de los autores mencionados podría considerarse el abandono del realismo mágico y la adopción de lo fantástico. Sin embargo, también podría ser examinada como una evolución natural del realismo mágico en su síntesis con los modos de lo fantástico y la ciencia-ficción. Esta última hipótesis

viene corroborada por la presencia y las formas que el modo ha adoptado durante décadas en la escena rusa.

En *I dol'she veka dlitsa den'* de Chingiz Aitmatov se intercalan episodios de ciencia-ficción y hechos sobrenaturales en el relato de la vida de gentes sencillas en Asia Central. En particular la novela se centra en el personaje de Burannii Edigei, trabajador de un pequeño puesto ferroviario en las inmensidades desérticas de Kazajstán, y las personas de su entorno. Sin seguir un orden cronológico lineal se relatan distintos acontecimientos de la vida de Edigei desde el final de la Segunda Guerra Mundial a los años 70, cuando montado en su camello Karanar se dispone a enterrar a su gran amigo Kazangap. Las leyendas tradicionales de la zona –algunos de cuyos elementos sobrenaturales terminan por plasmarse en la vida real– se insertan en la narración constituyendo el nexo necesario entre el pasado, el presente y el futuro. La lengua y formas de vida de Kazajstán contrastan con la soviétización impuesta y sirven de fondo a la crítica socio-histórica del estalinismo y post-estalinismo, en concreto a la anulación del individuo y la falta de respeto por las tradiciones, que desemboca en la pérdida de la identidad cultural. La ciencia-ficción se realiza mediante los contactos de los astronautas ruso y americano del programa conjunto “Demiurg” con una civilización altamente avanzada de otro planeta. La cercanía del cosmódromo soviético al puesto ferroviario influye notablemente en el desarrollo de la trama de *I dol'she veka dlitsa den'* y en los personajes principales de la obra.

La novela de Tatiana Tolstaia *Kys'* (2000) constituye un ejemplo más reciente de fusión entre lo maravilloso, lo fantástico y la ciencia-ficción en el panorama ruso. Ambientada en el espacio destruido de un Moscú futuro –que en la novela pasa a llamarse Fedor-Kuz'min'sk en honor al líder del momento–, se muestra la vida tras la “Vzryv” (la Explosión) que ha aniquilado la civilización devolviéndola a un estado primitivo. Ante el horror y la desesperación de los “prezhnie” (anteriores, aquellos

nacidos antes de la explosión) –que sobrevivieron la Explosión y por sus efectos no envejecen, teniendo una longevidad increíble–, los nacidos después de ésta, los “pererozhdentsi”, son mutantes, bárbaros, ignorantes y crueles. La sociedad está rígidamente jerarquizada, el conocimiento se ha perdido y la lectura o posesión de libros “anteriores” está penada con la muerte. Una de las estrategias que emplea la oligarquía en el poder para ejercer su tiranía sobre los habitantes y mantenerlos en la más completa ignorancia es alimentar el pavor que despierta la supuesta presencia del legendario “Kys”, un inmenso híbrido de pájaro que habita en los bosques que rodean la ciudad y se alimenta de cerebros humanos.

A diferencia de lo que se aprecia en la escena hispana, el realismo mágico ha resurgido en Rusia en medio del torrente de literatura fantástica que ha inundado las librerías rusas a partir de los años 90. Sin la comercialización neocolonial y esquema repetitivo que el realismo mágico ha adquirido en el medio hispánico, en el ámbito ruso el modo destaca por una mayor circunspección en el uso de lo irracional y la crítica sociopolítica y cultural que otros modos de escritura semejantes. Además, el uso moderado que se ha hecho de esta forma de escritura en la literatura rusa ha impedido su desgaste, considerándose aún en nuestros días un modo de expresión innovador, que presenta posibilidades por explorar y no las limita, como es el caso en el panorama hispano.

El término realismo mágico se ha usado en relación con algunas de las obras que han creado precedente en la literatura rusa de lo irracional, como *Master i Margarita* de Bulgakov y, ya en los años 80, *Altist' Danilov* (El viola Danilov, 1980) de Vladimir Orlov y *I dol'she veka dlitsia den'* de Aitmatov. Curiosamente, el término se ha dejado de emplear en el contexto ruso para adoptar la expresión “gorodskoi fentezi”<sup>1</sup>, que puede

---

<sup>1</sup> El significado de dicha expresión es fantasía urbana, y resulta interesante que se haya recurrido al anglicismo “fentezi” (fantasy) para su formación.

considerarse sinónimo de realismo mágico en cuanto se adecua a los principios de éste. En dicho tipo de textos la acción acaece en un centro urbano de la Rusia actual y cuenta con la intervención de personajes y motivos del folclore ruso, de la tradición ruso-europea y la realidad social del presente.

Ejemplos notables de esta “gorodskoi fentezi” lo constituyen las obras *Moia zhena – ved’ma* (Mi mujer es una bruja, 2000) y *Vkus vampira* (El gusto del vampiro, 2003) de Andrei Belianin, ambientadas en la ciudad de Astrakhan. *Moia zhena – ved’ma* narra humorísticamente las aventuras de un poeta cuya esposa es una bruja en una fusión magistral entre la realidad, lo maravilloso y, en ciertas ocasiones, elementos de lo fantástico. En *Vkus vampira* seres humanos y sobrenaturales tales como vampiros, hombres lobo, brujas, zombies, etc., cohabitan pacíficamente. Gran parte de los seres sobrenaturales llevan una vida cotidiana “normal” e incluso poseen tales ocupaciones como policías, médicos, enfermeros, burócratas y músicos, entre otras. El tema central de la novela no es el vampirismo, sino los sentimientos y las relaciones humanas (en este caso y sobrehumanas) que se establecen entre el vampiro energético Denis Titovski, la vampiresa Sabrina y Eva, una joven perteneciente a una asociación ilegal de cazadores de vampiros. De acuerdo con Iuri Chernii, con *Vkus vampira* “Belianin stremilsa napisat’ umnuu i zliuu parodiu na fantasticheskii boevik”<sup>2</sup> (2003:385). De ahí que el personaje de Denis posea una fuerza descomunal o que, con la intención de parodiar a muchos escritores contemporáneos que inundan sus obras de episodios eróticos, la relación amorosa-sexual de Denis y Sabrina esté tan eróticamente saturada que llega a impacientar y exasperar al lector (Chernii 2003:384-385). En *Vkus vampira* mediante el humor y la ironía, la mezcla de lo real y lo irreal se critica sutilmente el sistema educativo ruso, las elecciones

---

<sup>2</sup> Traducción del ruso: Belianin ha intentado escribir una parodia inteligente y perversa de la fantasía de acción. Todas las traducciones del ruso que aparecen en el texto pertenecen a la autora del ensayo (Cristina Ruiz Serrano).

locales y el poder y riqueza de los nuevos rusos, entre otros muchos temas.

No obstante, y a pesar de concordar con los principios del realismo mágico, la denominación bajo la cual se agrupan estos textos rusos, "gorodskoi fentezi" insinúa su cercanía a lo fantástico. Al igual que la presencia de vampiros, hombres-lobo, demonios y seres semejantes, de larga tradición en la literatura fantástica. ¿Constituye la "gorodskoi fentezi" un modo híbrido, a medio camino entre el realismo mágico y lo fantástico? Podría ser, aunque hay que tener en cuenta que incluso el realismo mágico canónico incorpora asimismo elementos de lo fantástico con una intención autorial evidente. Y, por otro lado, tampoco se ha de olvidar que la "gorodskoi fentezi" viene respaldada por la tradición antropológico-cultural rusa.

El hecho de que el realismo mágico esté siendo cultivado en literaturas tan distantes del contexto hispanoamericano como lo es la rusa implica la supervivencia del modo en un momento histórico en el que su empleo se ha reducido drásticamente en el panorama hispanoamericano, si bien su influencia permanece latente. Su acercamiento a lo fantástico, más acentuado que nunca, pone en una situación un tanto incómoda al crítico que intenta delimitar los límites entre ambos modos de escritura en textos como, por ejemplo, *Vkus vampira*. Pero igualmente al crítico que pretende mostrar su hibridez.

En definitiva, fuera del panorama hispanoamericano, saturado de realismo mágico y de su herencia comercial, el realismo mágico aún sugiere enormes posibilidades creativas, en particular, con su mayor apertura estética a elementos de otros modos semejantes como lo fantástico y en particular a sus estrategias textuales, cuya semilla ya está presente en la naturaleza misma del modo mágicorrealista.



Si hablar de la desaparición del realismo mágico resulta un tanto imprudente cuando no inexacto, considerar la hibridez del mismo viene respaldada por su acercamiento evidente a lo fantástico y, en algunos casos, a la ciencia-ficción e incluso a lo gótico, como se ha apreciado tanto en la escena hispanoamericana como en la rusa. Esta hibridez podría interpretarse como estrategia de supervivencia ante un lector más proclive a apreciar otros modos como lo fantástico o la ciencia-ficción por tradición, desgaste o mercadotecnia hasta el nuevo resurgir del realismo mágico en el devenir cíclico de la creación artística.

### Referencias

**Aguilera Malta**, Demetrio (1970) *Siete lunas y siete serpientes*. México: Fondo de Cultura Económica.

**Aira**, César (1998) *El sueño*. Buenos Aires: Emecé Editores.

**Aitmatov**, Chingiz (1991) [1980] *I dol'she veka dlitsa den'*. Bishkek: Glavnaia redaktsia Kyrgyzskoi Sovetskoi Entsiklopedii.

**Allende**, Isabel (1985) [1982] *La casa de los espíritus*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

**Allende**, Isabel (2002) *La ciudad de las bestias*. Barcelona: Random House Mondadori.

**Allende**, Isabel (2003) *El reino del dragón de oro*. Barcelona: Random House Mondadori.

**Allende**, Isabel (2005) *El bosque de los pigmeos*. Barcelona: Random House Mondadori.

**Ángulo**, María Elena (1995) *Magic Realism: social context and discourse*. New York: Garland.

**Asturias**, Miguel Ángel (1981) [1948] *Hombres de maíz*. Edición crítica. Prefacio de Jean Cassou. Texto establecido por Gerald Martin. México / Madrid: Fondo de Cultura Económica.

**Belianin**, Andrei (2000) *Moia zhena – ved' ma*. Mokva: Armada Al'fa-kniga.

**Belianin**, Andrei (2003) *Vkus vampira*. Moskva: Armada Al'fa-kniga.

**Bulgakov**, Mijail (1973) [1966-67] *Master i Margarita*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura.

**Carpentier**, Alejo (1969) [1949] *El reino de este mundo*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

**Chanady**, Amaryll Beatrice (1985) *Magic Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland.

**Chanady**, Amaryll Beatrice (1995) "The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms." *Magic Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora y Wendy B. Faris. Durham: Duke University Press. Pp. 125-144.

**Chernii**, Iuri (2003) "Astrakhanskie vechera, ili russkii drakula". En Belianin 2003. Pp. 381-394.

**Clifford**, James (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press.

**Durix**, Jean-Pierre (1998) *Mimesis, Genres, and Post-colonial Discourse: Deconstructing Magic Realism*. New York: Saint Martin's Press.

**Escandón**, María Amparo (1999) [1998] *Santitos*. Barcelona: Plaza & Janés.

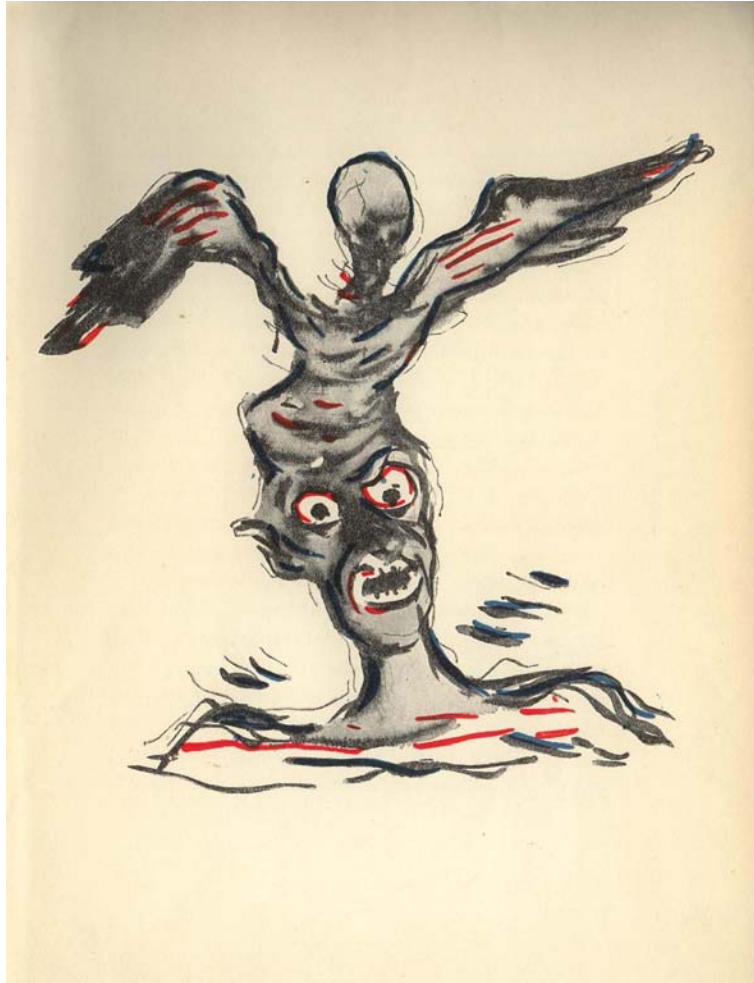
**Escobar Ulloa**, Ernesto (2004) *Entrevista a César Aira*. *Barcelona Review* 44 <[http://www.barcelonareview.com/44/s\\_ca.htm](http://www.barcelonareview.com/44/s_ca.htm)> Fecha de acceso: 22, agosto de 2007.

**Esquivel**, Laura (1995a) [1989] *Como agua para chocolate*. México: Grijalbo.

**Esquivel**, Laura (1995b) *La ley del amor*. Barcelona: Plaza & Janés.

**Esquivel**, Laura (2001) *Tan veloz como el deseo*. Barcelona: Plaza & Janés.

- Faris, Wendy B.** (1995) "Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction." *Magic Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora y Wendy B. Faris. Durham: Duke University Press. Pp. 163-190.
- Flores, Ángel** (1955) "Magical Realism in Spanish American Fiction." *Hispania* 38. Pp. 187-192.
- García Márquez, Gabriel** (1991) [1967] *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra.
- Iskander, Fazil** (1999) [1979] *Sandro iz Chegema*. Russkaia klassika XX veka. Moskva: Eksmo-Press.
- Moreiras, Alberto** (2001) *The Exhaustion of Difference. The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham & London: Duke University Press.
- Napier, Susan J.** (1995) "The Magic of Identity: Magical Realism in Modern Japanese Fiction." *Magic Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora y Wendy B. Faris. Durham: Duke University Press. Pp. 451-475.
- Orlov, Vladimir** (1999) [1980] *Altist' Danilov*. Otrazhenie 20 vek. Moskva: Olimp.
- Rasputin, Valentin** (1980) [1976] *Proshanie s Materoi*. Moskva: Molodaia gvardia.
- Rulfo, Juan** (1984) [1955] *Pedro Páramo*. Barcelona: Laia.
- Spivak, Gayatri Chakravorty.** (1990) "Poststructuralism, Marginality, Post-coloniality, and Value". *Literary Theory Today*. Ed. Peter Collier y Helga Geyer-Ryan. Cambridge: Polite Press. Pp. 199-244.
- Todorov, Tzvetan** (1973) *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Trad. Richard Howard. Cleveland: The Press of Case Western Reserve University.
- Tolskaia, Tatiana** (2001) [2000] *Kys'*. Moskva: Podkova. Inostranka.
- Yáñez Cossío, Alicia** (1980) *Más allá de las islas*. Quito: Imprenta del Colegio Técnico "Don Bosco".



3. Arturo Souto Feijoo. Ilustración en *Manicomio* (1931) de Hernández Catá