

27  
2ej



# Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

EL REALISMO MAGICO EN LOS CUENTOS DE USLAR  
PIETRI

TESINA PROFESIONAL

Para obtener el Grado de  
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas  
Presentado por

JERONIMO RENE RIVEROS FRAGOSO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COORDINACION DE LETRAS HISPANICAS

México, D. F.

1986



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INTRODUCCION

El argentino Leopoldo Lugones fue uno de los iniciadores de la corriente literaria denominada realismo mágico; toca a Lugones ser el precursor de esta tendencia con su colección - Las fuerzas extrañas (1906). y en especial el cuento Yzur<sup>+</sup>, donde ya está presente el gérmen de lo que en los años 50's J.A. Portuondo y Angel Flores catalogaron como realismo mágico.

Otro de los precursores fue el mexicano Alfonso Reyes, con su colección El plano oblicuo<sup>+</sup> (1920) y en especial los - - cuentos Siluetas del indio Jesús (1910), La cena (1912) y La reina perdida (1914).

La elaboración de esta tesina tiene como fin primordial el poner de manifiesto la importancia que tiene el realismo mágico en la cuentística Hispanoamericana contemporánea. Para esto elegí a un autor cuya relevancia en el género y la corriente es primaria, me refiero a Arturo Uslar Pietri.

El corpus de este trabajo se centra en cinco obras breves: Barrabás (1928); La cara de la muerte (1948); - El prójimo (1966); La mujer de Uriel (1980) y Los ganadores - - (1980).

La colección escogida es para exponer lo más sobresaliente de esta tendencia, que según algunos críticos es propia de Hispanoamérica y es en este Continente en donde tiene a sus máximos representantes, he aquí solamente algunos: Uslar Pietri, María Luisa Bombal, Gabriel García Márquez, Miguel Angel Asturias, Juan José Arreola, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar.

+ cfr. Antecedentes de Yzur, en El realismo mágico (en el cuento Hispanoamericano) por Angel Flores. P. 57.

+ cfr. Enrique Anderson Imberg, El realismo mágico. P. 21

En el siglo XX la literatura que abarca de México a la Argentina empieza a ser importante, pues durante la época de la Colonia y siglo XIX hubo una dependencia europea, así se dió un barroco del Viejo Continente y un barroco americano, un romanticismo europeo y un romanticismo americano.

El realismo mágico, realismo fantástico, realismo maravilloso y novela urbana realista se empiezan a universalizar, - es decir que ahora sucede el caso inverso de lo que fue la literatura de la Nueva España. Un ejemplo concreto es la novela -- del italiano Umberto Eco: El nombre de la rosa (1982), donde - se deja ver la influencia Borgiana (con lo que respecta a la característica laberíntica que tiene la novela) y algunos aspectos de García Márquez.

Con excepción de la novela urbana realista todos los - demás "ismos" son muy difíciles de deslindar pues uno invade -- los terrenos del otro.

Hasta la fecha no se ha escrito ninguna tesis que trate con amplitud el tema del realismo mágico, es por eso que me interesó hacer esta tesina y además porque la tendencia tiene - gran importancia en la literatura actual.

Utilicé para el análisis de los cuentos el método estructuralista por considerarlo el más didáctico. Sin embargo, - no me apegué a dicha escuela pues no realicé ningún esquema ni utilicé su nomenclatura (funciones catalácticas y funciones cardinales) por suponer que esto, para un posible lector no informado, sería poco usual leerlo.

## SEMBLANZA DE ARTURO USLAR PIETRI

Arturo Uslar Pietri nació en Caracas Venezuela, el 16 de mayo de 1906. Fue hijo del General Arturo Uslar y de Doña - Helena Pietri. En 1923 ingresa a la Universidad Central de Venezuela; en la Facultad de Derecho termina su carrera en 1929. Después de obtener el Doctorado en Ciencias Políticas viaja a - Europa, estableciéndose en París; ya antes, en 1926 había publi- cado sus primeros cuentos, recibiendo el apoyo económico de su- padre, éstos eran Barrabás y otros relatos. En 1928 funda el - Grupo y la revista "Válvula", de la cual apareció solamente un- número, lo acompañaron en su fallida empresa Leopoldo Landeta, - Fernando Paz Castillo, Pedro Sotillo, Rafael Rivero, Nelson Hi- miob, José Salazar Domínguez y Carlos Eduardo Frías. "La publi- cación nació apadrinada por un lema Nietzscheano, redactado a ma- nera de manifiesto editorial por Arturo Uslar Pietri y cuya fra- se da comienzo, adoptada luego como grito de guerra por otros - sectores, blanco sustancial de los ataques de Semprún, fue la - siguiente frase: 'Somos un puñado de hombres con fe, con espe- ranza y sin caridad'. "(1)

Para nutrirse de nuevas tendencias en la literatura, - Uslar Pietri aprovechó su viaje al Viejo Continente.

"París fue para el recién llegado la reafirmación de- una tendencia estética vislumbrada remotamente en Caracas a tra- vés de las páginas de Guillermo de Torre: el surrealismo. Fue- el descubrimiento directo de cierto gusto por la pintura, la -- forja de una disciplina, la cancelación del provincianismo men- tal por otra parte, el período de más fructuosas amistades inte- lectuales." (2)

En 1930 frecuenta las tertulias de cafés surrealistas. Ahí se reunía con Alejo Carpentier y Miguel Angel Asturias, - - cualquiera de los tres poco hubiera podido agregar al surrealismo; ellos más bien adoptaron formas americanas. El autor de El reino de este mundo utiliza el realismo maravilloso y Asturias y Pietri toman el realismo mágico. En 1930 escribe su primera novela Las lanzas coloradas y en 1931 esa novela es seleccionada en Madrid entre las mejores del mes. De 1930 a 1934 recorre parte de Europa y luego regresa a Caracas.

Domingo Miliani dice que después de su primera novela hubo otras, pero las posteriores dejan que desear en tanto que - en el cuento es un maestro y renovador. (3) El Venezolano también ha publicado ensayo y teatro, actualmente tiene un programa cultural por televisión en la ciudad de Caracas.

La obra cuentística escrita por él es Barrabás y - - otros relatos 1928; Red 1936; Treinta hombres y sus sombras - - 1948; Pasos y pasajeros 1966 y Los ganadores 1980.

**CAPITULO I**  
**HISTORIA DEL REALISMO MAGICO**

### 1.1. ORIGENES DEL REALISMO MAGICO

El término realismo mágico apareció por primera vez en las artes plásticas en el año de 1925; lo utilizó Franz Roh para referirse a la corriente postexpresionista. Esta se diferenciaba del expresionismo en que sus temas ya no eran tan fantásticos; el realismo mágico tuvo un mayor acercamiento a la realidad, los seguidores de esta corriente pintaron objetos ordinarios, sólo que lo hicieron con ojos maravillados, pues contemplaban el mundo como si acabara de resurgir de la nada, en una mágica recreación. Este mismo término, que desapareció del arte pictórico resurge en la literatura en 1952; lo utiliza J.A. Portuondo para caracterizar a los jóvenes de la post-guerra, de quienes el crítico dice que se encontraron con una incapacidad absoluta para superar la realidad; entre estos escritores se encuentran Truman Capote y Tennessee Williams.

Las obras de estos escritores son una incomunicación, refiere Portuondo, y no una porción palpitante de la realidad. Así pues, sus novelas se lograron en la soledad y no fueron objetivas:

"En este aislamiento de invernadero o laboratorio con cristales hacia la realidad, pero sin contacto directo con ella, se han encerrado los jóvenes escritores que se llaman así mismos la élite de la generación actual. En ese aislamiento elaboran con fragmentos de su propia realidad individual, de su ansiedad o histeria, un mundo de mágica realidad en que las cosas cotidianas iluminadas por un halo de alucinación y de angustia se-

debaten en lucha estéril por superar su puramaterialidad. Así ocurre con las novelas de la chilena María Luisa Bombal y con los relatos del argentino Enrique Anderson Imbert, -- tan cercanos unos y otros al mundo de Truman-Capote". (4)

Para el crítico cubano, los autores del realismo mágico son esencialmente individualistas y existe en ellos un ansia por escapar de la realidad, como es el caso de Jorge Luis Borges, quien se entrega a un puro juego intelectual. Otra serie de cosas que se les imputa a los escritores de esta corriente -- es que han perdido la relación que existe entre el poeta y la realidad.

El grupo de escritores coincide en una actitud negativa ante la vida. Son los que se llaman así mismos élite y hacen de su histeria privada y su angustia el centro del universo.

En conferencia sustentada en 1954, en Nueva York, Angel Flores expresa con relación al realismo mágico que "muchos notables escritores del período de la Primera Guerra Mundial redescubrieron el simbolismo y realismo mágico. Entre ellos había genios de la talla de Marcel Proust y Franz Kafka". (5) Refiriéndose a este último agrega: "con su estilo laboriosamente preciso Kafka había dominado desde sus primeros cuentos, La condena (1912) y La metamorfosis (1916), el difícil arte de mezclar su monótona realidad con el mundo fastasmal de sus pesadillas." (6)

Continúa diciendo el maestro que 1935 es el año en que aparece una nueva fase en la literatura hispanoamericana: el -- realismo mágico, "con la colección de Jorge Luis Borges Histo--

ria Universal de la Infamia, unos dos años después de que Borges terminara una traducción maestra al español de los cuentos de Franz Kafka". (7)

El puertorriqueño nos dice que a partir de esta obra de Borges, ya en la década de los cuarenta, floreció el realismo mágico, señala el caso de Bioy Casares, con su novela La invención de Morel (1940), donde lo primordial es la fantasía.

Este crítico, después de citar nombres como Mallea, María Luisa Bombal, Juan José Arreola, Juan Rulfo, ve el realismo mágico como un estilo "en todos ellos, escrupulosos artífices, se encuentra la misma preocupación de estilo y, también, la misma transformación de lo común y cotidiano en lo tremendo o -- irreal." (8)

Respecto a los conceptos ya vertidos, se pueden agregar algunas cosas: "el tiempo existe en una especie de fluidez intemporal y lo irreal acaece como parte de la realidad," (9)

Angel Flores supone que el realismo mágico es esencialmente elitista: "es lo que tienen en común todos los mágicos -- que no condescienden con el gusto popular, antes, por el contrario, se dirigen a los sofisticados, a los no meramente iniciados en los misterios estéticos, sino también versados en sutilezas. A menudo sus escritos se acercan muchísimo al arte que Ortega y Gasset caracteriza como deshumanizado." (10)

En 1967, Luis Leal escribe un breve ensayo sobre el -- realismo mágico en la literatura hispanoamericana; la primera parte la dedica a citar a Angel Flores y su trabajo del mismo tema, en la segunda, empieza por explicar el término realismo mágico desde su origen en el arte pictórico, hasta su definición en la literatura:

"En hispanoamérica, según parece, fue Arturo-Uslar Pietri quien primero usó el término en su libro Letras y Hombres de Venezuela (1948), donde dice '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 realis-- tas una adivinación poética o una negación - poética de la realidad lo que a falta de - - otra palabra podría llamarse un realismo má-- gico.'" (11)

La definición que da este crítico es la siguiente: "el realismo mágico es, más que nada, una actitud ante la realidad- la cual puede ser expresada en formas populares o cultas, en -- reelaboradas o vulgares, en estructuras cerradas o abiertas. -- En el realismo mágico el escritor se enfrenta a la realidad y - trata de desentrañarla, de descubrir lo que hay de misterioso - en las cosas, en la vida, en las acciones humanas." (12)

Para Luis Leal realismo mágico y realismo maravilloso son lo mismo, pues da la segunda definición como parte integral de la primera, agregando que esta última no debe confundirse -- con la literatura fantástica ni con la literatura Psicológica y menos aún con el hermetismo de Ortega y Gasset (como afirma Angel Flores); tampoco su intención es la de crear mundos imagina rios. También expresa: "La existencia de lo real maravilloso - es lo que ha dado a la literatura del realismo mágico, en la -- cual algunos críticos quieren ver la verdadera literatura ameri cana." (13)

Así mismo afirma que el realismo mágico no es una lite ratura de evasión. También habla de acontecimientos irreales -

que son tomados por los personajes de la novela como algo natural, tal es el caso de Pedro Páramo de Juan Rulfo.

"En el realismo mágico los acontecimientos -- clave no tienen una explicación lógica o psicológica. El mágico realismo no trata de copiar (como lo hacen los realistas) o de vulnerar (como lo hacen los surrealistas) la -- realidad circundante sino de captar el misterio que palpita en las cosas." (14)

El maestro finaliza su estudio diciendo: "Tengamos presente que en estas obras de realismo mágico, el autor no tiene necesidad de justificar lo misterioso de los acontecimientos. -- En la literatura fantástica lo sobrenatural irrumpe en un mundo sujeto a la razón. En el realismo mágico el misterio no des-- ciende al mundo representado, sino que se esconde y palpita -- tras él. Para captar los misterios de la realidad el escritor-- mágico realista exalta sus sentidos hasta un estado límite que le permite los inadvertidos matices del mundo externo ese multi-- forme mundo en que vivimos." (15)

En 1969, Valbuena Briones retoma el asunto para decir-- al respecto: "La elaboración del realismo mágico presupone la -- visión de un mundo sorprendente, de una realidad en la que la -- fantasía y el mito forman parte de ella." (16)

El realismo mágico ha venido a representar las corrien-- tes más nuevas en la narrativa; lo tenemos en Hombre de Maíz -- (1949), Miguel Angel Asturias, obra en la que nos dice Valbuena Briones se derrumbaron las leyes del espacio y del tiempo. A la corriente ya estudiada, el crítico agrega la obra de Carpentier-- El Reino de este mundo (1949), pues dice que realismo maravillo

so y mágico son similares. Valbuena Briones sostiene además -- que: "el realismo mágico no se limita como ha creído algún crítico a los pueblso latinoamericanos que tengan una amplia población de indios y negros y que en sus culturas pueden presentar una nueva realidad en los que funden elementos irracionales y primitivos sino que, bien entendido, como hemos venido explicando hasta aquí, es una corriente universal y se puede añadir inherente al ser humano." (17)

Para este crítico, realismo mágico y literatura fantástica son exactamente lo mismo: "Julio Cortázar, el autor de Los Premios (1960), es un escritor representativo de lo que ha venido llamándose literatura fantástica y por ello ha sido apropiadamente catalogada bajo el epígrafe de realismo mágico". (18)

En el año de 1975, en la Universidad de Michigan hubo un coloquio sobre Literatura Hispanoamericana cuyo tema principal fue "El Realismo Mágico". Al encuentro concurren como ponentes Celia Zapata, Roberto Echevarría, Arturo Fox, Peter G. Earle, Z. Nelly Martínez y Lucila Inés Mena.

Celia Zapata, en su ponencia denominada "¿Realismo Mágico o Cuento Fantástico?", principia por exponer las cuatro categorías de lo fantástico expresadas por Borges; más adelante da la definición de Dale Carter sobre lo que es el realismo mágico: "ES ante todo la combinación de la realidad y la fantasía; segundo, es la transformación de lo real en lo irreal; tercero, el realismo mágico crea un concepto deformador del tiempo y el espacio y finalmente es una literatura dirigida a una minoría intelectual". (19)

Para ella, estos conceptos no difieren en nada de la literatura fantástica, es decir, que no hay división drástica entre una y otra corriente. Agrega lo que expone José Hidel-

brando acerca del tema. Para él, solo América pudo dar cabida al realismo mágico pues ahí existieron grandes civilizaciones-indígenas; coexisten también el misterio y el racionalismo, la civilización y los mitos, lo antiguo y lo moderno.

Finalmente, da su juicio acerca de la corriente: "El-realismo mágico del siglo XX no constituye, por lo tanto, una-tendencia enteramente nueva. Acaso se le pueda atribuir una -cierta indagación metafísica y un mayor espesor estético. La-preocupación temporal en relación al Ser-No Ser como una reali-dad concreta, oculta: es el revés de la trama en episodios de-apariencia simple. Si los elementos de Realismo Mágico no son nuevos, sí lo es su estructura cerrada, total unidad de efecto de sus narraciones breves, el planteamiento de extremo virtuo-sismo y cuidada elaboración." (20)

Roberto González en su ensayo "Carpentier y el Realis-mo Mágico", afirma que éste no depende de 1) Las leyes físicas; 2) la percepción usual (burguesa, occidental) de la naturaleza y del hombre. Es decir, una narrativa donde la relación no es-tá fundada o justificada por el mundo físico o social y advier-te:

"El realismo mágico o lo real maravilloso aflora en --tres momentos del siglo XX. El primero es europeo; los dos úl-timos hispanoamericanos.

"1.- El primer momento es el de la vanguardia europea cuando surge el término en el libro de Franz Roh.

"2.- El segundo momento pertenece a Hispanoamérica de-los años cuarenta. Este brote ocurre alrededor de 1948 cuando -Uslar Pietri y Carpentier, casi simultáneamente desempolvieron -el viejo cartel de los años de la vanguardia. Uslar Pietri - -

adopta la fórmula de Roh y Carpentier la forma surrealista para crear el trinomio lo real maravilloso americano.

"3.- El tercer momento cobra importancia en los sesentas. No existe una relación de continuidad en estos tres momentos y el realismo mágico carece de cohesión necesaria para poder considerarse como movimiento literario o crítico." (21)

Para González Echevarría existen dos vertientes del --realismo mágico: la que surge del libro de Roh y lo real maravilloso, de estirpe surrealista.

2. Nelly Martínez en su ponencia dice lo siguiente: -- "En concreto la realidad se transforma y torna mágica sólo en función del poeta mago que la contempla y participa de su acción. Al igual que un personaje de Carpentier, el poeta libera las fuerzas desconocidas de su ser y su universo desandando caminos, volviendo sobre los pasos perdidos de su sacralidad." (22)

Así mismo en su ensayo denominado "Realismo Mágico y lo Fantástico" expresa el origen de ambas corrientes: "Ni el --realismo mágico ni lo fantástico en la Hispanoamérica contemporánea pueden entenderse fuera del contexto de la tradición cultural moderna occidental, determinada ésta por actitudes poéticas que se afianzan en el romanticismo y culminan en el surrealismo..."

Carpentier y Asturias, por ejemplo, han reconocido su deuda con el surrealismo." (23)

Nelly Martínez afirma que existe un realismo mágico --universal y otro peculiarmente americano; el primero tiene algo que ver con lo onírico y misterioso, en tanto que el segundo está ligado a lo ancestral americano, por ejemplo en Hombres de -

Maíz, de Asturias y el Reino de este Mundo, de Carpentier, pues sólo en América se encuentra una visión poética-mística de la realidad.

La expositora finaliza su estudio manifestando que literatura fantástica y realismo mágico son iguales: "La ficción-mágico realista y fantástica testimonian el conato de sus autores de explorar la realidad desde la subjetividad del mago que anhela rescatarla. El poeta abre las puertas secretas de lo -- real y realiza su tarea de reconquista al animar el universo, - al despertarle el alma que dormía.

Y aunque se corra el peligro de que los mundos que se animen, al otro lado del espejo invadan el nuestro para abrumar los con sus monstruos o con la conciencia de nuestra irrealdad, el poeta no puede soslayar su tarea de perseguidor de plenitud" (24)

Lucila Inés Mena, en su estudio "Fantasía y Realismo--Mágico", expresa los siguientes puntos de vista: "Evidentemente, parece existir de parte de algunos autores una cierta penetración en la realidad que hace que su cosmovisión sea más profunda, compleja y poética. Tal penetración en la realidad produce el desdoblamiento de ésta y se nos presenta no sólo el aspecto-sensorial y objetivo de las cosas sino también su lado oculto, - ambiguo y misterioso." (25)

La autora de este ensayo declara que hay confusión sobre la naturaleza del realismo mágico, pues se mueve en un término tan nebuloso como lo maravilloso y fantástico; finalmente, ella da su definición de lo mágico apoyándose en un crítico de arte: "Para Roh el realismo mágico es básicamente un nuevo tipo de objetivismo que al penetrar más profundamente en la realidad, roza misterios, lo sobrenatural, no entra en conflicto con la realidad sino que la complementa." (26)

En 1969, Pablo Rojas Guardia expone en su libro La -- Realidad Mágica que: "Lo inusitado, raro, extraño, inaudito, - insólito, desacostumbrado y el laberinto-enredo, maraña, caos, meandro, lio- son metáforas principales en que parece apoyarse buena parte de la mejor literatura de nuestros días, de la ima ginación creadora más reciente." (27) Sostiene además que "el éxito de Jorge Luis Borges en Europa radica, presumimos, en ha ber aportado a lo raro, extraño e insólito y a lo laberíntico- (El Aleph, La busca de Averrois) con su personalísimo estilo - poco discursivo y casi conversacional, la duda metafísica, la conjetura filosófica y con las mismas la ironía sin acritud y - el humor deportivo lúdico". (28)

Para este crítico el realismo mágico no sólo es fic- ción literaria, pues puede darse en la realidad: "Lo inusitado y lo laberíntico pueden ser observados -y nos sorprenden y nos alucinan- no sólo en cualquier literatura de cualquier época si no en la realidad que nos circunda. Pero lo cierto es que hoy han vuelto al primer plano de la literatura, señaladamente en- la que ha ido dejando atrás el escueto y desolado realismo y - la ampliada y abultada fotografía de esa misma realidad." (29)

Enrique Anderson Imbert en su libro El Realismo Mági- co y otros ensayos, publicado en el año de 1976, da la siguien te definición acerca de los realismos: "Un narrador realista, - respetuoso de la naturaleza, se planta en medio de la vida co- tidiana, observa cosas ordinarias con la perspectiva de un hom bre del montón y cuenta una acción verdadera o verosímil. Un - narrador fantástico prescinde de las leyes de la lógica y del- mundo físico y sin darnos más explicación que la de su propio- capricho cuenta una acción absurda y sobrenatural. Un narra- dor mágico-realista para crearnos la ilusión de irrealidad fin ge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que por- muy explicable que sea nos perturba como extraña." (30)

En 1949, en el prólogo a El reino de este mundo, apareció un término que vino a confundir aún más a la corriente - ya estudiada, este es el realismo maravilloso. Después de hacer un breve análisis del prólogo al Reino de este Mundo establece la diferencia: "En suma, que la noción de lo real maravilloso por ser ajena a la estética no debe confundirse con la - categoría está sí estética del realismo mágico." (31)

Anderson Imbert establece las diferencias entre literatura fantástica y realismo mágico: "He distinguido, pues, entre narraciones sobrenaturales y extrañas. En las primeras, - el narrador permite que en la acción que narra irrumpa de pronto un prodigio, se regocija renunciando a los principios de la lógica y simulando milagros que trastornan las leyes de la naturaleza. Gracias a su libertad imaginativa lo imposible en - el orden físico se hace posible en lo fantástico. No hay más-explicación que la de su capricho. Ese narrador finge, como - explicación de lo inexplicable la intervención de agentes misteriosos. En las narraciones sobrenaturales el mundo queda patas arriba. Por lo contrario, en las narraciones extrañas el narrador, en vez de presentar la magia como si fuera real, presenta la realidad como si fuera magia. Personajes, cosas, - - acontecimientos son reconocibles y razonables pero como el narrador se propone provocar sentimientos de extrañeza, desconoce lo que ve y se abstiene de aclaraciones racionales." (32)

El Argentino agrega a lo ya expuesto: "El realismo mágico echa sus raíces en el Ser pero lo hace describiendo como-problemático." (33)

En la corriente estudiada, las cosas sí existen y - - emergen de la fantasía, se asiste a una mágica recreación: "En esta clase de narraciones los sucesos, siendo reales, producen la ilusión de irrealidad. La estrategia del escritor consiste

en sugerir un clima sobrenatural sin apartarse de la naturaleza y su táctica es deformar la realidad en el magín de personajes neuróticos." (34)

Para el crítico, "el realismo mágico existe sólo en la literatura mas no así en la realidad pues ésta no goza de privilegios artísticos." (35)

En 1977, Antonio Fama publica su tesis de doctorado, cuyo tema fue Realismo Mágico en la narrativa de Aguilera Maltá. En un primer capítulo, denominado "La tradición del realismo mágico", expresa que en la literatura hispanoamericana es característico encontrar realidad y fantasía, y en esta mezcla habrá que distinguir dos corrientes: realismo mágico y literatura fantástica.

Refiriéndose a la primera, este crítico advierte: "hay que darse cuenta de que la creación ficticia mágico-realista no es solamente un mundo autónomo e integral, gobernado por sus propias leyes, sino que en el realismo mágico se usan las leyes del mundo físico para mirar lo fantástico y viceversa. Esa relación recíproca es indispensable en la literatura mágico-realista. El término mismo no excluye la fantasía de la realidad ni viceversa, sino que las integra como dos aspectos de una misma realidad." (36)

Además, agrega que el realismo mágico es una ampliación de la realidad física sin dejar de ser realismo; también la realidad mágica es una perspectiva (el de las razas indígenas u otras) que el autor hace que el lector tome y acepte todas las leyes.

Existe un paralelismo entre realismo mágico y mito, pues, dice Fama- la interpretación mitológica de la realidad -

es en sí una búsqueda de los valores básicos, una búsqueda de la verdad; esto también es el propósito de los escritores mágico-realistas en hispanoamérica, hay en ellos una búsqueda de la verdad.

"Todo en la literatura mágico-realista tiene lugar en un ambiente primitivo prelógico. - Las creencias antiguas, las supersticiones y las leyendas son las fuerzas vitales del realismo mágico. El autor mágico-realista se inspira en la realidad novelesca. Se introduce siempre un elemento mágico, una especie de prisma que la colora, la metamorfosea y - la hace aparecer mágica." (37)

La primera edición de El cuento Hispanoamericano fue en 1964. Este libro es una antología de Seymour Menton, el antólogo, da la siguiente definición sobre la corriente aquí estudiada: "El realismo mágico término inventado por Franz Roh, - convierte la realidad en fantasía sin deformar aquella. En la literatura el efecto mágico se logra mediante la yuxtaposición de escenas y detalles de gran realismo con situaciones completamente fantásticas." (38)

En 1948, Uslar Pietri publicó un libro de ensayos Letras y Hombres de Venezuela. Ahí hizo las siguientes consideraciones: "Por el año de 1925, un escritor muy joven, Carlos - Eduardo Frías había publicado un breve cuento Canícula. En este cuento, más que en todo lo anterior predominaba una intuición poética de la realidad." (39) Para el ensayista, la adivinación o intuición o negación poética son realismo mágico.+

+ C.F.R. el ensayo de Luis Leal, El realismo Mágico en la literatura Hispanoamericana, en la que se refiere a la definición de Pietri.

El autor de Las lanzas coloradas (1931) afirma que a partir de 1928, año en que aparece su primer libro, va a variar de unos a otros escritores la realidad representada en la ficción literaria, pero que ninguno se resignará a copiarla o ignorarla.

En 1984, Juan Coronado en su breve ensayo La soledad y el reino: García Márquez y Carpentier, dice lo siguiente: -- "El realismo mágico es una de las tendencias más claras en la novela actual de latinoamérica. Esta corriente representa la etapa de la madurez literaria. Es una forma de mestizaje cultural que se ha venido dando a través del proceso histórico de los países descubiertos, conquistados y colonizados por los europeos. El realismo mágico parte de la conciencia de crear -- una cultura mestiza y mezcla el pensamiento europeo con la tradición indígena o africana. Se enfrentan dos formas de concebir el mundo: Básicamente racionalista una y fundamentalmente mágica la otra." (40) Más adelante, el maestro Coronado expresa: "García Márquez en Cien Años de Soledad también mezcla los dominios de lo real y lo mágico para imprimir un espíritu peculiar a su obra. Aquí lo real es visto con ojos maravillados y esa actitud le da otra dimensión a la realidad. El hielo y el imán son objetos que causan asombro al principio de la novela. Y con este punto de partida ya estamos en el camino del realismo mágico." (41)

El ensayista hace un análisis de las novelas El reino de este mundo, de Alejo Carpentier y Cien años de soledad de García Márquez, en donde unifica lo real maravilloso y el realismo mágico.

## 1.2 DEFINICION DEL REALISMO MAGICO

En relación con el realismo, en la literatura contemporánea existen tres corrientes muy difíciles de deslindar: realismo fantástico, realismo maravilloso y realismo mágico. Estas dos últimas de indudable carácter americano. Algunos autores amalgaman en una sola a las dos corrientes<sup>+</sup>, otros hacen, -- francamente, una diferenciación mínima<sup>+</sup>. El caso es que ambas, según mi opinión, son parte integral de una misma corriente que podría considerarse como el laberinto de la fantasía.

Son varios los ensayistas (Enrique Anderson Imbert<sup>+</sup>, - Roger Caillois<sup>+</sup>): que afirman, como yo, asiduo lector de literatura real-fantástica, que ésta prescinde o <sup>trastoca</sup> las leyes de la lógica y el mundo físico. Se podría ejemplificar con El leve Pedro (1938), de Enrique Anderson Imbert y Viaje a la semilla (1944), de Alejo Carpentier. En los dos cuentos lo imposible en el orden corporal se hace posible en la ficción creada por el autor. Tal es el caso del personaje, Pedro, quien sin querer realiza el milagro de desafiar la ley de la gravedad al poseer la capacidad de elevarse como un globo. Por su parte el escritor cubano nos ofrece una historia en donde Marcial, protagonista de Viaje a la semilla, realiza un prodigioso desplazamiento regresivo a través del tiempo. El se desmuere, se desenfema; pasa de la edad adulta a la juventud para cumplir la minoría de edad y así sucesivamente hasta desaparecer en el claus

+ Cfr. La soledad y el reino: García Márquez y Carpentier, en Fabuladores de dos mundos, Juan Coronado, p. 112-117.

+ Cfr. El realismo mágico en la ficción Hispanoamericana en El realismo mágico y otros ensayos, Enrique Anderson..., p 7--25.

+ Cfr. El ensayo ya mencionado del mismo autor.

+ Cfr. Introducción a la literatura fantástica, Tzvetan Todorov. p. 23-25.

tro materno.

Podemos definir la corriente literaria mágico-realista como extraña, insólita, desacostumbrada, inaudita, y sumamente-imaginativa. Por ende, se opone a la novela decimonónica, que refleja la realidad con la objetividad e indiferencia de un espejo. Hoy en día, la calidad suprema de un escritor es su imaginación y su tarea consistirá en trocar la cotidianidad por una realidad mágica que poco tendrá que ver con nuestra existencia diaria.

La literatura del realismo mágico presenta por lo general a hombres que, como nosotros, habitan el mundo real, pero de pronto se encuentran ante lo casi inexplicable.

Los personajes de la corriente aquí definida se hayan-inmersos en una realidad mágica y ellos se cuestionarán acerca-de esa nueva e inaudita existencia. No debemos perder de vista que los protagonistas de este tipo de cuentos y novelas se encuentran en el mundo en que vivimos.

La literatura mágico realista no tiene límites en su presentación, pues se utiliza como escenografía lo mismo la urbe: La luna roja, (1933), de Roberto Arlt; Sueño realizado, - - (1941), de J.C. Onetti; La casa de la calle del Socorro, (1957), de Giselda Zani; Aura, (1962) de Carlos Fuentes; Otra cara otro nombre, (1980) de Arturo Uslar Pietri; que el campo: La lluvia, (1936) de Arturo Uslar Pietri, o la selva: Don Goyo, (1933), -- La isla virgen, (1942), Jaguar, (1977), todas estas de Demetrio Aguilera Malta; o un pueblo: La pluma del Arcángel, (1980) de - Arturo Uslar Pietri; La inundación, (1941), de Ezequiel Martínez Estrada.

Si quisiéramos ejemplificar el realismo mágico, podría

mos tomar los cuentos de Alfonso Reyes La cena y Siluetas del -- indio Jesús. En el primero, Alfonso recibe una esquela cuya caligrafía pertenece a la de un muerto. La misiva era una invitación a cenar. Él asiste a la casa de Doña Magdalena y su hija-Amalia para vivir en esa morada experiencias inauditas, como -- puede ser la sorpresiva visión que tiene con respecto a Magdalena, elegante mujer de sesenta años y Amalia, joven soltera, -- pues ambas son la misma persona.

Jesús, protagonista del otro cuento de Reyes, es sacado de su lugar de origen, que era el campo, para situarlo en la urbe, él ejerce el oficio de jardinero. "Era capaz de hacer -- brotar flores bajo su mirada". Esto y más nos hacen pensar en el realismo mágico.

**CAPITULO II**  
**EL LABERINTO DE LA FANTASIA**

**I.I BARRABAS O EL REGRESO DE LA MUERTE**

## BARRABAS

El cuento se inicia con una descripción de Barrabás: - "Tenía las barbas negras y pobladas como una lluvia, bajo unos ojos ingenuos de animal, y entre los nombres innumerables el suyo era Barrabás". (42)

En esta contemplación del personaje nos damos cuenta - de algo sorprendente: que tiene ojos de animal y es además, ingenuo.

El héroe se encuentra en la cárcel; es el narrador -- quien nos describe el lugar. El guardia de la prisión conversa con Barrabás, aquél dice al prisionero la razón por la cual lo matarán, pero éste explica que no estuvo involucrado en la muerte del hijo de Jahel, que sólo iba caminando por la calle cuando de pronto una muchedumbre se fue sobre él; Barrabás no tuvo más remedio que correr, a su paso encontró una ventana abierta y se lanzó al interior. Ahí vio como una mujer mataba a su hijo.

La historia que nos cuenta el presidiario es bastante extraña, característica propia del realismo mágico, según Anderson Imbert. Ahora bien, en lo que respecta al estilo del autor -- también se englobaría dentro del realismo mágico. Como mencioné en el primer capítulo, Angel Flores ve esta corriente literaria como un estilo. \*

Barrabás nos cuenta su historia: "Una noche había tan-

---

\* Vid Supra, Marco Teórico, P.7 CFR. Angel Flores, El realismo mágico p. 105.

tanta luna que parecía un día convaleciente, venía yo por la calle, caminando, como hacen los hombres cuando no tienen qué hacer. ¡También los comerciantes! Cuando de pronto, siento desembocar en una turba de hombres con armas y gritos corriendo a todo correr. Venían sobre mí como un manicomio suelto. ¿Nunca te ha pasado eso, guardia?". (43)

El estilo de Uslar Pietri es depurado, nos presenta -- símiles e imágenes poco usuales: "Una noche había tanta luna -- que parecía un día convaleciente", "Venían sobre mí como un manicomio suelto". Esto va más allá de lo cotidiano, pues rompe con las metáforas e imágenes fáciles para expresar ideas profundas.

El carcelero informa a Barrabás la razón por la cual -- va a ser crucificado:

"- Barrabás has cometido un delito. Tu muerte está -- justificada. Es un delito grave.

- ¿Estás loco cuál...?

- Uno que hay que castigar muy duramente.

- ¿Cuál?

- El delito de callar". (44)

El misterio se hace presente cuando Barrabás vuelve a su casa y su mujer se sorprende:

"- ¿No estabas muerto? Parecía que de la voz de la mujer salía aquel tono violeta del cielo. ¿No te habían matado?

Y le corría las manos como modelándolo por todo el contorno de la figura .

- Barrabás, mi hombre, dime, ¿es que me he muerto yo también y estoy viendo las sombras o es cierto que estás en tu voz y en tu sangre, delante de mí?.

El hombre tomándole la cabeza con las manos le respondió:

Estoy metido en un gran asombro y no creo estar vivo porque así debe ser la confusión de la muerte. ¿crees que vivo?". (45)

En la ciudad de Jerusalén se acostumbraba que el día de la pascua se soltara a dos reos entre quienes el pueblo elegía a uno para que se salvara. En esa ocasión se escogió a Barrabás y a Jesucristo y como sabemos fue el segundo ejecutado. Para el héroe del cuento ese hecho fortuito fue un misterio. El tuvo que enfrentarse a la realidad y trató de desentrañarla; de ahí su asombro por estar vivo. Este planteamiento que expone el autor a través de su personaje principal es lo que podría llamarse realismo mágico, pues está presente lo misterioso, característica que Luis Leal considera propia de la corriente. Y como dice el autor del cuento, "el realismo mágico es la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas". Además de esto, existe en la pequeña obra otro elemento que es lo insólito; es decir, algo nunca visto (rasgo del realismo mágico según Pablo Rojas Guardia). Me refiero a la inseguridad que tiene el personaje acerca de su existencia.

Este cuento tiene como característica primordial la amalgama de realidad y fantasía y esta combinación es una cualidad de la corriente que analizo. La realidad consiste en que el personaje se salvó de ser crucificado debido a que ese día era la pascua y la fantasía estriba en las reflexiones que hizo Barrabás respecto de su existencia.

## I.2 LA CARA DE LA MUERTE O EL INFORTUNIO DE JUAN FORNERO

## LA CARA DE LA MUERTE

En el cuento se narra cómo una epidemia del cólera merma la salud de los habitantes de un pueblo. Estos comienzan a fallecer y el pánico se apodera de toda la comunidad. En el ambiente se respiraba el fétido miasma; la gente no salía de sus casas pero aún así se contagiaba del mal y moría. Las soluciones que proponían los ensalmadores no daban resultado: "En los solitarios patios de las casas, junto al brocal del pozo y a las ramas del guayabo, sobre fogones improvisados las mujeres preparaban grandes infusiones de hojas y yerbas que algún curandero había recomendado. Después empezaban los largos rosarios-coreados, los trisagios, las salves, los credos, las oraciones-especiales para los santos milagrosos dichos por las familias - en grupos a las sombras de los corredores". (46)

En el pasaje citado, el autor nos crea una sensación de irrealidad, no obstante ser perfectamente real lo que nos expone. Este arte de plantear los sucesos reales como irreales es el realismo mágico. También hay una transformación de lo cotidiano en tremendo o irreal; este tremendismo correspondería a la nueva situación que vive el pueblo: la peste. La mutación señalada es una característica propia del realismo mágico, según Angel Flores.

El emisor (que en este caso es el autor) pasa del inaudito presente al pasado, cuando la epidemia no existía. Es en ese momento que aparece el héroe de la historia: Manuel Fornero, también conocido como don Manuel, el flaco Manuel o el chivo -- Fornero (según la gente que lo tratara). Como contrapartida de la atmósfera mágica, el narrador nos describe un pretérito en donde Manuel Fornero era el alma de las fiestas; pero ahora, to

da diversión estaba muy lejana. Así pues, la cotidianidad que vivía la gente del pueblo cambió para convertirse en algo que nunca antes había visto; se transformó en algo tremendo o irreal.

En la segunda parte del cuento el autor nos narra cómo el héroe huye con algunos peones y va a su hacienda. Prohibió a la gente que lo acompañaba que regresara al pueblo; pronto se acabaron las velas y tuvieron que permanecer a oscuras; no obstante todas las precauciones tomadas, los peones iban muriendo. Fornero empezó a cambiar de aspecto: "Casi no comía, se había enflaquecido y consumido. Sentado en un mecedor se pasaba las horas solo. No se atrevía a respirar fuerte. Le parecía que si tomaba una gran bocanada de aire, el miasma se le metería adentro". (47)

Cuando el mayordomo murió, el hacendado no tuvo más remedio que salir al patio. Ahí se encontró con un hombre fuera de lo común:

"No le pareció conocerlo. El hombre había vuelto la cara. Sonreía. Era moreno, flaco, de nariz roma, gran quijada y una ancha dentadura blanquísima". (48)

El hecho de que de pronto apareciera este peón es misterioso, y esto forma parte del realismo mágico, según Uslar Pietri. A partir de aquí, Manuel Fornero tratará de desentrañar la enigmática personalidad de Arcángel; esto trae consigo una gran incógnita en todas las cosas y en todas las acciones. Estos elementos contribuyen también a formar el realismo mágico.

Fornero ordenó al personaje que ensillara un caballo para ir a la casa vieja. Al llegar allá todo estaba aproximadamente destruido: "con el abandono el bosque casi penetraba en

las ruinas. Arbustos y zarzas llenaban el patio, en cuyo corredor interior Fornero hizo que el peón le colgase la hamaca". -- (49)

El hacendado frecuentemente se preguntaba quién era -- ese hombre, pues él no lo había visto nunca por el pueblo y conocía a toda la gente del lugar.

Las actitudes del peón, Arcángel, eran muy extrañas e insólitas, lo que se podría englobar en lo que Pablo Rojas -- Guardia calificó como realismo mágico. Por ejemplo, es inaudito que el peón nunca hablara, ni se escucharan sus pasos cuando venía; sin embargo, bastaba que Fornero lo llamara para que él estuviera ahí: "Entonces lo veía aparecer. No acercarse, sino aparecer, como si hubiera estado allí mismo, invisible pero junto a él, esperando la llamada, adivinándola". (50)

El hecho de que Arcángel aparezca así de pronto no su cedería en una narrativa de índole realista. Es algo desacomtumbrado y podría definirse como realismo mágico, según conceptos de Rojas Guardia.

El hacendado tenía que respirar lentamente; no fuera -- que una bocanada de aire le hiciera aspirar el mal, empero empezó a sentir el contagio de la enfermedad. Cuando ya se sentía muy grave, Fornero llamó a Arcángel: "Le veía ahora las manos -- oscuras y nudosas la blusa del color de la piel, el flaco cuello, las grandes quijadas pero no era la cara de Arcángel.

El corazón le dió un vuelco.

¿Quién eres? --creyó musitar.

No se le veían los ojos y la piel era azul como la de los gusanos azules. (51)

No obstante que el lector se imagina que el héroe va a morir, no se espera que Arcángel sea la muerte; es algo asombroso; y esto, debido a que el realismo mágico es un arte de sorpresas.

El efecto mágico realista en este cuento está logrado mediante la hipérbole que el cuentista expone, es decir que en el pueblo sucede una calamidad y el autor la exagera para lograr el efecto deseado.

Otro cuento donde también existe una situación y es ex puesta como real por el autor es el de La Inundación de Ezequiel Martínez Estrada. Toda una comunidad se encierra en la iglesia debido a un gran diluvio. La reclusión durará para siempre. Hasta el fin de sus días, perros y gente quedarán encaustrados.

### 1.3 EL PROJIMO O EL ENCUENTRO CONSIGO MISMO

## EL PROJIMO

El tema del doble, o mejor dicho el de hallarse con -- uno mismo, dentro de la literatura hispanoamericana lo tenemos en Uslar Pietri y en Borges, en el primer caso, El prójimo -- (1966), puede ser considerado dentro del realismo mágico y el -- segundo dentro del realismo fantástico.

El otro (1972) es un cuento cuyo tema aborda el proble- ma de la identidad. Versa sobre el encuentro entre Borges vie- jo (a los 70 años) y Borges joven (a los 18 años). Dicho tema- implica a la vez- nos dice Flora Botton- una coincidencia tem- poral. Los dos están en diferentes épocas y lugares, pero el - tiempo y lugar coinciden. El anciano está en Cambridge, frente al Río Charles, en 1969, y el adolescente en un parque, en Gi- nebra, en 1918. El carácter fantástico de este cuento se debe- a que físicamente es imposible que se realice dicha "entrevis- ta"; además, es sobrenatural que un hombre longevo hable con lo que él era muchos años atrás. (El R.F. rompe con las leyes de - la lógica y el mundo físico, según definición de Anderson Im- bert).

"Las dimensiones de tiempo y espacio se entrecruzan de una manera no sólo imposible en la realidad real, sino inusita- da en la literatura fantástica. Pero lo que importa es que se efectúa un triple juego, una triple transgresión de las leyes - del tiempo, de las leyes del espacio y de las leyes de la perso- nalidad, el juego que hace aquí el autor es extremadamente com- plicado: lo fantástico se entrecruza constantemente con lo real (la diferencia de modos de ser entre Borges joven, Borges viejo- es una nota realista) la psicología de los personajes es realis- ta, pero el encuentro es totalmente fantástico". (52)

En el cuento de Uslar Pietri también se produce un encuentro, sólo que esta vez en la misma época y lugar.

Checho, prófugo de la justicia por haber matado a su mujer, se encuentra solo en la selva. Oye un ruido como de pisada de hombre y se pone alerta, pero no ve a nadie, se recuesta en la hamaca y nuevamente escucha el ruido, sin embargo no descubre nada.

A la mañana siguiente, Checho se dirige a la pulpería, el pulpero le dice que se llama Chucho y que hacía un rato ya había estado ahí. Checho se molesta por la actitud del tendero y sale, pero es llamado para que vea a su doble: "Regresó rápido. Allí estaba el otro, parado frente a la ventana de la pulpería tuvo la sensación inmediata de que era exactamente como él mismo. La cara ancha, el bigote, los ojos encapotados, el sombrero sobre las cejas, las manos en la faja. No hallaba que decir el otro tampoco dijo nada.

El pulpero paseaba su mirada del uno al otro llena de nerviosa perplejidad". (53)

Este insólito encuentro entre dos personas físicamente iguales es característico de la literatura mágico realista pues no es común que alguien vea a su doble. Para Pablo Rojas Guardia, lo insólito, desacostumbrado, es típico del R.M. pues no es común que alguien vea a su doble. En este encuentro fortuito hay realidad y fantasía. La realidad está en que existen -- dos personas físicamente iguales y la fantasía está en el insólito encuentro de ambas y, como dice Celia Zapata, a cerca del R.M. hay una transformación de lo real en lo irreal. Hay que aclarar que esta es una narración en la que el autor pretende crear setimientos de extrañeza.

Para los tres personajes que intervienen en esta historia el encuentro de los hombres que parecen mellizos es algo -- sorprendente, el pulpero manifiesta su asombro y los "morochos" no saben que decir. También para el lector resulta extraño este acontecimiento.

El diálogo es abundante en el cuento y se confundiría a Chucho con Checho de no ser porque el narrador (que en este caso es el autor) hace las acotaciones pertinentes.

Desde el momento en que se conocen, los dos personajes principales se ven envueltos --tal como lo dice Uslar Pietri en su definición del R.M.-- en un misterio rodeado de datos realistas. El realismo está en el ambiente físico y el misterio lo tenemos en los acontecimientos:

"- Es nuevo en esto (1A)

- Sí (1B)

- ¿Y antes? (1A)

Lo mira con desconfianza (1B)

- Antes fui otra cosa (1B)

- Yo le puedo decir lo que era (1A)

- Cómo lo va a saber (1B)

- Quién sabe, pero se lo digo (1A)

- Dígalo a ver (1B)

- Perforador en una cabria (1A)

El otro se vió las manos y observó al mismo tiempo las de él (1A).

- Usted también (1B)

- También (1A) (54)

En el diálogo que sostuvieron Chucho (1A) y Checho (1B) están presentes los acontecimientos extraños y sorprendentes, - pues ambos hablan como si se tratara de una sola persona. Es - por esto que se podría pensar en una transformación de lo cotidiano en lo irreal -tal como lo dice Angel Flores-. Este sentimiento de irrealidad va a predominar a lo largo del cuento. -- Chucho sabe todo de Checho porque él también tuvo las mismas experiencias. Aquí es cuando la realidad se torna mágica, pues - los hombres no sólo son iguales físicamente, sino que además -- han tenido los mismos trabajos y esto hace que la realidad se - torne inaudita, característica del R.M. según Pablo Rojas Guardia. El diálogo no tendría nada de misterioso si se sostuviera entre dos personas de apariencia diferente, pero como no es así, entonces estamos ante la literatura mágico realista.

Lo misterioso se acentúa conforme 1A y 1B van intimando en el diálogo.

"Las mujeres son una vaina, era el otro el que hablaba-  
(1A)

- Uhú (1B)

- No se puede uno descuidar de ellas (1B)

- Uhú (1B)

- Sale uno para un trabajo de noche, y cuando regresa - antes de tiempo se encuentra a un hombre metido en - la casa. ¿Y qué puede hacer uno entonces con un machete en la mano? (1A)

- Eso es ¿qué puede hacer uno? (1B)

- ¿Qué hizo usted? (1A)

- Pues lo mismo que hubiera hecho usted.

- ¿Qué hizo usted? (1B)

- Pues lo mismo" (1A) (55)

En esta conversación tal parece que Checho y Chucho cometieran el mismo crimen; mutuamente dan pistas para que uno -- sospeche del otro. Este diálogo va más allá de la realidad cotidiana para convertirse en algo inaudito e inusitado, y esto -- forma parte del realismo mágico, según Pablo Rojas Guardia.

Checho decide irse a dormir y Chucho se ofrece a acompañarlo, pero Checho no quiere; finalmente se van juntos. En el camino tienen una disputa y se pelean a machetazos.

- "- Me jodiste Policía. Te mandaron a joderme.
- Policía
- Por lo de la mujer.
- Por lo de la mujer veniste a buscarme.
- Un hombre puede matar a la mujer que le falte.
- A la mujer que le falte... y al policía que lo quiera envainar.

Me envainaste

- Policía
- Policía (56)

En el enfrentamiento el narrador no aclara quién es -- quién. El lector confunde a Chucho con Checho. La situación -- se vuelve sorprendente, extraña, características propias del -- realismo mágico, pues 1A y 1B son dos personas físicamente iguales que han tenido las mismas experiencias o bien son personas -- físicamente iguales pero uno es policía y el otro el homicida. Cuando el lector tiene a la mano cualquiera de estas posi -- bilidades y se ha acostumbrado ya al doble, resulta que no -- hay tal y que es uno solo, pero no se especifica si se trata de Chucho o Checho.

"Estaban tendidos en el suelo ya sin fuerzas para hablar. Sintiendo una oscuridad de noche y de sueño.

- Malahaya sea.

Dijo el último.

No lo oyó el otro. Si lo hubiera oído y hubiera podido darse cuenta, habría sentido que todo volvía a estar solo".-

(57)

Así pues, esta historia es la de un hombre que se encuentra consigo mismo.

#### **I.4 LA MUJER DE URIEL O LA NIGROMANCIA EN UN PUEBLO**

## LA MUJER DE URIEL

La mujer de Uriel (1980) no es el primer cuento de Us- lar Pietri en donde aparece el brujo como personaje. Ya antes, en su pequeña obra El venado (1948), nos había deleitado con -- una historia en la que el curandero tiene un papel importante.- En la novela Hombres de maíz (1949) y en particular el capítulo "Venado de las Siete-rozas", es vital la presencia del brujo.

Uriel llega a un pueblo con fama de buen curandero. - El era un hombre demasiado viejo, sin edad definida, pero magní- fico para sacar los espíritus malignos que se apoderaban de los cuerpos de los enfermos. Hasta su casa acudían muchos a verlo- y él preparaba pociones y sahumerios.

La realidad mágica en esta narración está presente en- el personaje Uriel. El es algo fuera de lo común, pues es un - hechicero con poderes sobrenaturales. Lo mágico del cuento con- tinúa y se agudiza cuando el curandero se une a una muchacha cu- yo nombre nunca sabremos. Uriel le dice que la necesita y que- nadie más se acercará a ella.

"Yo voy a estar junto a ti todo el tiempo. De noche y de día, sin que tú lo veas. Puedo entrar y salir por las puer- tas y las ventanas cerradas, puedo ver en la oscuridad, puedo - andar sin tropezar puedo tocar sin que me toquen y ver sin que- me vean. Sin que tú te des cuenta. Estoy junto a ti viéndolo- todo.

Sentía angustia de aquella hostigación invisible. Ca- si no se atrevía a salir de la alcoba y cuando por la noche se- desvestía, lo hacía azoradamente como si cien ojos la estuvie- ran espiando". (57)

El autor dotó de poder sobrenaturales al personaje, como puede ser la capacidad para hacerse invisible, así pues el brujo rompió con las leyes de la lógica y el mundo físico para mirar -como dice Antonio Fama- la realidad real. Sin embargo, para Anderson Imbert este romper con las leyes de la naturaleza es propio del realismo fantástico. En mi opinión, también es R.F. Sin embargo, La mujer de Uriel pertenece más bien al R.M. debido a que el autor nos presenta la realidad como algo extraño.

El hechicero llegó un día a su casa y ahí los unió el gran espíritu.

"No pudo decir que no. Entraron por el fondo. Ella iba viendo con temor las raras cosas que había en el interior.- Un cráneo humano, cuernos de extrañas formas, pájaros empajados, pieles de serpientes, grandes colmillos blancos y un olor pegajoso y dulce que parecía de sacristía o de recámara de botica.

Había en la pared algunos grabados manchados y opacados por los vidrios. Hombres de barbas y de intensas miradas de loco parecían amenazarla. Había triángulos, esferas y estrellas dibujadas en el hilo blanco sobre fondo negro. Y luego la puerta que daba a aquel aposento". (58)

El estilo del autor es típico del realismo mágico, -- pues hay una transformación de lo cotidiano en lo tremendo e irreal; así la escenografía es inaudita, característica propia del R.M. según Pablo Rojas Guardia: objetos que nunca antes había visto ella, cosas que a él le sirven para sus actos de brujería; en fin, todo contribuye a darle un carácter mágico realista al cuento.

La familia de la joven le recrimina a ésta que se haya ido con el brujo.

Uriel tenía muchas historias que contar aunque nunca le dijo que las había presenciado.

La forma de actuar del hechicero y aún más su físico son extraños, es decir que Uriel es un típico personaje del realismo mágico. Hay en él una apariencia sobrenatural que lo hace ver como personaje fuera de lo común, además, su condición de brujo ya es un guiño de ojo al lector para que se percate de su condición sui géneris. Sin embargo, no se ven cosas sobrenaturales, sino que se usan las leyes del mundo físico para verlo mágico que tiene la realidad que nos cuenta el autor, tal y como lo dice Antonio Fama.

"Era flaco y avellanado con una piel seca y mate que se pegaba a los huesos. Una piel amarillenta y fría y aquel -- pequeño bigote escaso que le colgaba por las comisuras. No comía pero siempre estaba mascando algo. Yervas, raíces, compuestos de tabaco y escupía verde o negro". (59)

El brujo poseía a su mujer cuando ella estaba entre el sueño y la vigilia, y, durante el acto sexual, pareciera como si también él durmiera.

En una ocasión llegó hasta la casa del curandero y su mujer un enfermo. "Un día llegó un hombre alto, oscuro, mal en carado, descalzo y medio desnudo que temblaba de pies a cabeza. Uriel estaba en el cuarto de trabajo y sin haberlo visto gritó:

- A ese que acaba de llegar, que salga, le dé tres -- vueltas a la casa repitiendo su nombre y vuelva a entrar de espaldas con los ojos cerrados hasta aquí.

El hombre tembloroso dió lentas vueltas y tropezando con las cosas regresó de espaldas y desapareció detrás de las cortinas.

Primero se oyeron borrosos cuchicheos pero luego parecían gritos ahogados y ruidos como de lucha. Ella estuvo tentada de entrar, pero no se atrevió. Dentro se oía la voz terrible de Uriel acesante.

- Por los poderes que tengo, sal ahora, ya tienes - - afuera la cabeza y la pezuña". (60)

Este es un pasaje típico del realismo mágico, pues el autor concibe el mundo de una manera fundamentalmente mágica y, como dice Juan Coronado, aquí hay una mezcla de los dominios de lo real con lo mágico. El autor presenta la realidad mágica a través del comportamiento del enfermo, también hay una transformación de lo real en lo irreal y esto sucede cuando tienen que sacar los malos espíritus al paciente de Uriel. El lector, por más racionalista que sea, tiene que aceptar "las leyes" que imperan en el cuento de índole mágico-realista.

Una vez el curandero salió de su casa y ya no volvió más. Al correr de los días todos sus enfermos se iban apelotonando alrededor de su casa y la joven no sabía que hacer; no salía de su casa. Los hombres fueron introduciéndose y la mujer empezó a caminar hacia atrás hasta entrar en el cuarto donde el brujo hacía sus curaciones. Se topó con los frascos y los destapó. Empezó a desparramar el líquido por el suelo y el ambiente se llenó de fétidos olores. Sólo así la gente que la acosaba fue saliendo y ella detrás, sin voltear la cara a donde estaba la casa.

**I.5 LOS GANADORES O LA SEQUIA UNIVERSAL**

## LOS GANADORES

Los ganadores (1980) no es el primer cuento en que está presente el infortunio, ya antes, en La cara de la muerte -- (1948), del mismo autor, sucede una catástrofe, también Gabriel García Márquez, con su monólogo de Isabel viendo llover en Macondo (1955), trata el asunto del desastre.

García Márquez y Uslar Pietri emplean la corriente del realismo mágico para conformar ambas obras; el estilo de los escritores coincide en una transformación de lo común y cotidiano en lo tremendo o irreal. En el primer caso se trata de un diluvio que presenciaron Isabel y su familia en un pueblo latinoamericano llamado Macondo; en el segundo se habla de la sequía universal y cuyo único sobreviviente, en el orbe, que finalmente muere ahogado, es un bibliotecario de una ciudad.

En Los ganadores, La cara de la muerte y Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo, existe una calamidad de la cual los autores hacen una hipóbole, produciendo el efecto mágico deseado mediante escenas exageradas que se tornan extrañas y desusadas. Así pues, en estas tres obras los escritores se enfrentaron a la realidad y trataron de desentrañarla, como dice Luis Leal, intentaron descubrir lo que hubo de misterioso en las cosas, en la vida y en las acciones humanas. Para poner de manifiesto lo misterioso que pudo haber tenido la catástrofe de la cual nos habla Uslar Pietri, el escritor tuvo que exaltar -- sus sentidos hasta un estado límite que le permitieron ver los inadvertidos matices del mundo externo. Así, el cuento publicado en 1980 resulta ser el más hiperbólico de los tres, pues en el de García Márquez hay solución al problema con lo que respecta al publicado en 1948, la desgracia sucede solamente en un

pueblo; pero, en el último de la trilogía, el mundo entero se - acaba.

Los ganadores se puede dividir en dos partes: En la primera es la devastación que vive la humanidad; en la segunda es el fin del mundo contemplado por un bibliotecario. El realismo mágico se pone más de manifiesto en la primera parte que en la segunda.

Como dice Valbuena Briones en su definición acerca del R.M.: "La elaboración del realismo mágico presupone la visión - de un mundo sorprendente, de una realidad en la que la fantasía y el mito forman parte de ella" (61). Esto fue lo que sucedió en la primera parte del cuento, estuvimos ante un mundo sorprendente, en donde la realidad se tornó en una fantasía y como dice Celia Zapata el realismo mágico es la combinación de realidad y fantasía.

El autor narra y describe la sequía y sus consecuencias como algo perfectamente lógico y normal; éste es uno de -- los efectos del realismo mágico, el presentar cosas insólitas - como algo natural: "Empezó a sentirse una rara sequedad en el - aire. La debían sentir también las hojas, que comenzaron a ponerse amarillas como si hubiera llegado el otoño. Los prados - se tostaban y el ganado se agrupaba mustio bajo los árboles en busca de sombras rumiando la escasa hierba". (62)

Sin embargo, la aridez deja de ser algo real, normal, - para tornarse en algo sorprendente, extraño: "Todas las puertas abiertas. Se podía entrar a las casas y a las tiendas abandonadas, mirar las telas mustias sobre los mostradores, los zapatos caídos en desorden, las corbatas regadas por el suelo como serpientes disecadas. En los museos sin portero gente hipnotizada permanecía inmóvil delante de los grandes paisajes con bosques-

y ríos, de las naturalezas muertas colmadas de faisanes, tomates rojos, y panzudos cacharros de agua. Escenas de tormentas con chaparrón rayos y campesinos que huían en busca de refugio". (63)

La tremenda sequía trae como consecuencia una serie de acontecimientos que hacen que el mundo cambie; y este nuevo mundo se presenta como algo sorprendente; también hay una transformación de lo real cotidiano en algo irreal. Así pues es como Usalar Pietri realizó su cuento, sus descripciones acerca de la sequía sobrepasan a la literatura realista. No es muy común -- que la aridez llegue a tal magnitud, que la gente vaya a museos a observar pinturas cuyos temas sean el agua, la lluvia, o bien que los hombres abandonen sus casas, sus trabajos, dejando objetos tirados por todos lados.

Aquí tal y como lo dice Celia Zapata, hay una combinación de la realidad con la fantasía y también una transformación de lo real en lo irreal.

"El que creía que había tomado una mujer y la arrastraba de las manos, al tiempo de pasar por puertas abiertas y corredores vacíos y patios sin árboles se percataba de que era un maniquí, de mejillas de cera derretida y de ojos de vidrio opaco, con cabellera de paja quebradiza. La abandonaba por temor de que se le incendiara en las manos y se iba solo mascando una astilla, que había sido madera verde, que había sido árbol con hojas". (64)

La realidad que vive el mundo se torna insólita, particularidad perteneciente al R.M.

En el cuento es profusa la narración que gira alrede--

dor de un solo tema: la sequía. Conforme se va avanzando en la lectura, ésta se va agudizando, hoy escenas cada vez más -- inauditas y casi imposibles, como es el caso del hombre que -- confunde a un maniquí con una mujer. El realismo mágico está -- presente en las escenas poco usuales, insólitas, desacostumbra-- das, que nos presenta el autor con respecto a la catástrofe -- que aqueja al mundo.

La aridez simboliza un desastre y el autor la hiperbo-- liza; es así como crea una ilusión de irrealdad, pues, a pe-- sar de que no se aparta de la naturaleza, el autor nos sugiere un clima de irrealdad.

En la segunda parte del cuento el R.M. disminuye, la-- humanidad ya desapareció y queda como último sobreviviente un-- bibliotecario. El, después de mucho caminar, llega hasta un -- pozo de una casa y se sienta en el brocal, cae el arma-que le-- había quitado a un muerto-dentro del pozo y al querer recoger-- la pierde el equilibrio y se va al fondo.

El título del cuento es irónico; se llama los ganado-- res y todos fallecen de inanición y el último sobreviviente fe-- nece dentro de un pozo lleno de agua.

## CONCLUSIONES

Uslar Pietri es un teórico de la corriente del realismo mágico y la definió como "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<sup>+</sup>."

Uslar Pietri escribe cuentos que se circunscriben en la tendencia aquí estudiada; las historias que se analizan en este trabajo son sin duda literatura mágico-realista, pues tienen cosas similares: lo extraño, lo inaudito y lo sorprendente; también tienen en común la presentación de una realidad hiperbólicada y la exhibición de la magia como si fuera real, sin dejar de mostrar el hombre como un misterio en medio de los datos realistas, esto visto como una adivinación poética o bien una negación poética de la realidad.

Todos los personajes de los cuentos aquí analizados están rodeados de un misterio en medio de datos realistas, así -- pues, el personaje Barrabás es un misterio su existencia; lo -- mismo le sucederá, con lo que respecta a su supervivencia, al -- bibliotecario de Los ganadores. Para Juan Fornero de La cara de la muerte, Arcángel será un misterio digno de desentrañarse. Chucho y Checho de El prójimo también se ven envueltos en un gran misterio al descubrir que ambos son la misma persona. Tal vez el personaje más misterioso y mágico sea Uriel, perteneciente a la historia La mujer de Uriel.

Uslar Pietri para crearnos efectos inesperados y sorprendentes hace de la realidad cotidiana una hipérbole, este es uno de los mecanismos para crear el efecto mágico en sus histo-

<sup>+</sup>C.F.R. En este mismo trabajo, Orígenes del realismo mágico. P. 6

rias; por ejemplo, en Los ganadores se trata de una sequía nunca antes vista, en El prójimo el autor presenta a dos personajes exactamente iguales que terminan por ser solamente uno, - con lo que respecta a Barrabás este personaje siente la duda - de estar vivo, Juan Fornero convive con la muerte y Uriel es - un brujo con poderes arcanos y sobrenaturales.

## NOTAS

- 1.- Domingo Miliani, Arturo Uslar Pietri Renovador del Cuento Venezolano Contemporáneo ..... p. 33-34
- 2.- Op cit. .... p. 37
- 3.- C.F. Domingo Miliani, Arturo Uslar Pietri Renovador del Cuento Venezolano Contemporáneo.. p.39
- 4.- José Antonio Portuondo, La realidad Americana ... p.135-136
- 5.- Angel Flores, El realismo Mágico en la Ficción Narrativa Hispanoamericana ..... p. 102
- 6.- Angel Flores, Op. Cit. ..... p. 102
- 7.- Ibidem ..... p. 104
- 8.- Ibidem ..... p. 105
- 9.- Ibidem ..... p. 107
- 10.- Ibidem ..... p. 108
- 11.- Luis Leal, El realismo Mágico en la Literatura Hispanoamericana ..... p. 231-232
- 12.- Luis Leal, Op. Cit. ..... p. 232-233
- 13.- Ibidem ..... p. 233
- 14.- Ibidem ..... p. 234
- 15.- Ibidem ..... p. 234-235
- 16.- A. VALBUENA Briones, Una Cala en el Realismo Mágico ..... p. 233

- 17.- A. Valbuena Briones, Op. Cit...... p. 234
- 18.- Ibidem ..... p. 237
- 19.- Cecilia Zapata, ¿Realismo Mágico o Cuento Fantástico?..... p. 59
- 20.- Cecilia Zapata, Op. Cit...... p. 60-61
- 21.- Roberto González Echevarría, Carpentier y el Realismo Mágico... p. 222
- 22.- Z. Nelly Martínez, Realismo Mágico y lo Fantástico ..... s/p
- 23.- Nelly Martínez, Op. Cit...... p. 146
- 24.- Ibidem ..... p. 149
- 25.- Lucila Inés Mena, Fantasía y Realismo Mágico ..... p. s/p
- 26.- Lucila Inés Mena, Op. Cit...... p. 66
- 27.- Pablo Rojas Guardia, La realidad Mágica ..... p. 7
- 28.- Pablo Rojas Guardia, Op. Cit...... p. 7
- 29.- Ibidem ..... p. 8
- 30.- Enrique Anderson Imbert, El realismo Mágico en la Ficción Hispanoamericana ..... p. 10
- 31.- Enrique Anderson Imbert, Op. Cit. ..... p. 16
- 32.- Ibidem ..... p. 18-19
- 33.- Ibidem ..... p. 19

34.- Ibidem .....	p. 36
35.- Ibidem .....	p. 36
36.- Antono Fama, <u>Realismo Mágico en la Narrativa de Aguilera Malta</u> .....	p. 35
37.- Antonio Fama, <u>Op. Cit.</u> .....	p. 39
38.- Seymour Menton, <u>El Cuento Hispanoamericano</u> ...	p. 305
39.- Uslar Pietri Arturo, <u>Letras y Hombres de Venezuela</u> .....	p. 58
40.- Juan Coronado, <u>La Soledad y el Reino: García Márquez y Carpentier</u> .....	p. 112
41.- Juan Coronado, <u>Op. Cit.</u> .....	p. 114-115
42.- Arturo Uslar Pietri, <u>Barrabás</u> .....	p. 143
43.- Ibidem .....	p. 145
44.- Ibidem .....	p. 147
45.- Ibidem .....	p. 147
46.- Arturo Uslar Pietri, <u>La Cara de la Muerte</u> ....	p. 153
47.- Ibidem .....	p. 157
48.- Ibidem .....	p. 158
49.- Ibidem .....	p. 158
50.- Ibidem .....	p. 159
51.- Ibidem .....	p. 160
52.- Flora Botton, <u>Los Juegos Fantásticos</u> .....	p. 88-89

53.- Arturo Uslar Pietri, <u>El Prójimo</u> .....	p. 85
54.- Ibidem .....	p. 86
55.- Ibidem .....	p. 88
56.- Ibidem .....	p. 98
57.- Arturo Uslar Pietri, <u>La Mujer de Uriel</u> .....	p. 132
58.- Ibidem .....	p. 133
59.- Ibidem .....	p. 134
60.- Ibidem .....	p. 135-136
61.- Valbuena Briones, <u>Una Cala en el Realismo</u> <u>Mágico</u> .....	p. 233
62.- Arturo Uslar Pietri, <u>Los Ganadores</u> .....	p. 175
63.- Ibidem .....	p. 177-178
64.- Ibidem .....	p. 180

## BIBLIOGRAFIA

- Asturias, Miguel Angel; Hombres de Maíz; Alianza Editorial (Colecc. El Libro de Bolsillo, Núm. 413); Madrid, 1981; pp. 367.
- Botton Burla, Flora; Los Juegos Fantásticos; U.N.A.M. (Colecc. Opúsculos, Serie Investigación s/n) México, 1983 pp. 217.
- Anderson Imbert, Enrique; El realismo Mágico y Otros Ensayos. Monte Avila Editores (Colecc. Estudios, s/n); Venezuela, 1976, pp. 175.
- Borges, Jorge Luis; El Libro de Arena Emecé Editores; Buenos Aires 1975, pp. 175.
- Coronado, Juan; Fabuladores de dos Mundos; U.N.A.M. (Colecc. Textos de Humanidades. No. 38) México, 1984, pp. 167.
- Earle G. Peter "Muerte y Transfiguración del Realismo Mágico" En Otros Mundos, Otros Fuegos, Fantasía y Realismo Mágico en Iberoamérica; Michigan State - Universty Press, 1975; E.U.A.
- Fama, Antonio; Realismo Mágico en la Narrativa de Aguilera Malta, Ed. Playor (Colecc. Nova Scholar, s/n) Madrid, 1977, pp. 169.
- Flores Angel, "El Realismo Mágico en la Ficción Narrativa Hispanoamericana". Etcaetera; Guadalajara, México; VI p. 23-25 y 94-108 (julio 1957-marzo 1958), Conferencia Leída en el Congreso de la M.L.A. en New York el 27-29 diciembre de 1954; Trad. Miguel Puga.

Flores, Angel; El Realismo Mágico (en el Cuento Hispanoamericano), Premia Editora (Colecc. La Red de Jonás, s/n) México 1985 P.P. 274.

Narrativa Hispanoamericana 1816-1981, La Generación de 1940- - 1969 México, Siglo XXI Editores, S.A. 1982 P. 532 (Historia y Antología No. 4)

García Márquez, Gabriel; Ojos de Perro Azul. Ed. Plaza & Janes (Colecc. Rotativa s/n) Barcelona, 1974, P.P. 140

González, Roberto; "Carpentier y el Realismo Mágico" en Otros-Mundos, Otros Fuegos, Fantasía y Realismo-Mágico en Iberoamérica: Michigan State University Press, 1975, E.U.A.

Leal, Luis; "El Realismo Mágico en la Literatura Hispanoamericana". Cuadernos Americanos; México, año 26 Vol. 153, Núm. 4 (Julio-agosto 1967)

Martínez Nelly; "Realismo Mágico y lo Fantástico" en Otros Mundos, Otros Fuegos, Fantasía y Realismo Mágico en Iberoamérica; Michigan State University Press, E.U.A. 1975.

Mena, Lucila Inés; "Fantasía y Realismo Mágico" en Otros Mundos, Otros fuegos, Fantasía y Realismo Mágico en Iberoamérica; Michigan State University Press, E.U.A.

Menton, Seymour; El Cuento Hispanoamericano, (Antología Crítico Histórica) F.C.E. (Colecc. Popular, No. 51); México, 1983, P.P. 606.

Miliani, Domingo; Arturo Uslar Pietri Renovador del Cuento Venezolano Contemporáneo/ Domingo Miliani-México: D. Miliani, -- 1965 tesis (Doctor en Letras) Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.

Todorov, Tzevetan; Introducción a la Literatura Fantástica, -- Trad. Silvia Delphy, Premio Editora (Colecc. La Red de Jonás - s/n). P.P. 139.

Todorov, Tzevetan; Eco Umberto, y otros; Análisis Estructural del Relato, Premio Editores (Colecc. La Red de Jonás No. 8) -- México 1982 P.P. 234.

Rojas Guardia, Pablo; La Realidad Mágica. Ensayos de Aproximación Literaria; Monte Avila Editores (Colecc. Continente s/n) Venezuela, 1969, P. 113.

Uslar Pietri, Arturo; Barrabás y Otros Cuentos, Edit. Bruguera (Colecc. Libro Amigo Núm. 614); España, 1978.

El Prójimo y Otros Cuentos, Edit. Bruguera (Colecc. Libro Amigo, Núm. 581) España, 1978; P.P. 250.

Los Ganadores Seix Barral (Colecc. Biblioteca Breves Relatos, Núm. 460); España, 1980; P.P. 190.

Letras y Hombres de Venezuela, F.C.E. (Colecc. Tierra Firme, - Núm. 42), México 1948 P.P. 177.

Valbuena Briones, Angel; "Una Cala en el Realismo Mágico", Cuadernos Americanos, año 28, Vol. 166, Núm. 5 (septiembre-octubre 1969).

Zapata, Celia "Realismo Mágico o Cuento Fantástico?" en Otros Mundos, Otros Fuegos, Fantasía y Realismo Mágico en Iberoamérica; Michigan State University Press. E.U.A. 1975.

## INDICE

	Pág.
INTRODUCCION	1
CAPITULO I	
a) Semblanza de Arturo Uslar Pietri	
HISTORIA DEL REALISMO MAGICO	3
1.1 Origenes del Realismo Mágico	5
1.2 Definición del Realismo Mágico	19
CAPITULO II	
EL LABERINTO DE LA FANTASIA	22
1.1 Barrabás o el regreso de la muerte	22
1.2 La cara de la muerte o el infortunio de Juan Fornero	25
1.3 El prójimo o el encuentro consigo mismo	29
1.4 La mujer de Uriel o la nigromancia en un pueblo.	35
1.5 Los Ganadores o la sequía universal	39
CONCLUSIONES	43
NOTAS	45
BIBLIOGRAFIA	49