

## LO REAL MARAVILLOSO AMERICANO Y LA ESTETICA DE LA RECEPCION

Ana C. Sánchez Molina

### ABSTRACT

Given the trascendental nature of magic realism in Latin America, it is important to study the reader's participation and the conditions in which he performs as receiver of the text. This essay aims to contribute to the reconstruction of the gamut of expectations around this aesthetic proposal stemming from the critical works compiled on occasion of the homage to Alejo Carpentier that the Casa de las Américas sponsored in 1975.

*"Nosotros tenemos héroes que eternizar,  
heroínas que enaltecer, admirables pujanzas que encomiar."*

José Martí

### 0. Introducción

Por ser el producto de una elaboración histórica, la concepción de la literatura ha sufrido modificaciones en tiempo y espacio, al igual que cualquier actividad humana. Considerando la multiplicidad de trabajos existentes sobre la noción de literatura, Ligia Bolaños ha destacado tres perspectivas fundamentales: la literatura como expresión del binomio ficción / belleza, la literatura como discurso y la literatura como práctica social. Las perspectivas difieren entre sí por el énfasis puesto en los diferentes elementos (Bolaños 1990: 63). Para efectos del presente ensayo, nos interesa la noción de literatura como práctica social, esto es, como práctica transformadora de la realidad, como forma de conocimiento, social e histórico, por cuanto involucra en sus tres vertientes básicas (la literatura como comunicación, como institución y como productividad) la perspectiva del receptor. La literatura como comunicación plantea la problemática de la percepción, de la lectura, del lector. La literatura como institución implica la ubicación de la literatura dentro de las coordenadas espacio-temporales: su inserción dentro del marco de las producciones simbólicas en el todo social. La literatura como productividad establece relaciones entre la literatura y la sociedad a partir del texto. La literatura se considera, así, un fenómeno o un hecho literario que involucra una compleja red de relaciones: la producción de los textos, su edición, su difusión, la institución educativa, las condiciones de aprendizaje de la lengua, la lectura, las instancias que la legislan -como las academias y los premios literarios-, la definición del ámbito de la cultura y del corpus literario, las revistas, los periódicos, etc.

Dado que este ensayo se centra en la propuesta hecha por Alejo Carpentier sobre el realismo maravilloso, y que este escritor y crítico cubano se ha convertido en una institución literaria en América Latina -lo que explica y refuerza la gran textualización que ha sufrido-, la necesidad de estudiar la participación del lector en la lectura concreta de estos textos, las condiciones en que se efectúa su recepción, en cuanto propuesta de una estética literaria, se vuelve un asunto importante. Se trata de comprender la pregunta a la que el texto ha dado una respuesta y las respuestas dadas por el lector a las preguntas planteadas por el propio texto, de reconstruir el *horizonte de expectativas*, a partir de la crítica que, sobre este realismo, ha sido compilada en el homenaje de reconocimiento a Alejo Carpentier brindado, en 1975, por la Casa de las Américas (Arias 1977).

La *estética de la recepción*, nombre con el que se ha denominado la teoría cuyo objeto es la relación entre texto y lector, fue impulsada por Hans Robert Jauss, en 1967, cuando el discurso inaugural que pronunció en la Universidad de Constanza fue acogido como manifiesto de esta teoría.<sup>1</sup> Más tarde, expuso su historia de la literatura con base en siete tesis, como una forma de “provocar” a la ciencia literaria: “una teoría de la historia de la literatura -basada en la historicidad específica de la literatura, que destruya el concepto substancialista de tradición y lo sustituya por un concepto histórico, funcional, mediador entre pasado y presente- puede convertirse también en paradigma para la historia general, para no decir: “estructural” (Rall 1987). Para Jauss el horizonte de expectativas es la suma de comportamientos, conocimientos e ideas preconcebidas que encuentra una obra cuando aparece y que son los responsables de la valoración que se haga de ella. La recepción de un texto -su confirmación o defraudación- depende del horizonte de espera. En relación con este concepto, Jauss define el concepto de *distancia estética*, como la distancia que se establece entre las expectativas del público y su cumplimiento en el texto. Así mismo, el horizonte de expectativas del público cumple una función en relación con la historicidad de los textos y su encadenamiento. Las preguntas del público establecen el marco de sus condiciones: el público es un mediador en el plano sincrónico (entre la literatura y la vida diaria; entre la historia del arte y la historia general) y en el plano diacrónico (entre el texto el antiguo y el nuevo). La literatura es comunicación por cuanto adquiere su(s) sentido(s) a partir de la lectura, esto es, del lector, pero a la vez, la literatura forma parte de los actos sociales y de la estructura social. Como lo afirma Jauss, “la literatura y el arte sólo se convierten en proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras” (Mayoral 1987: 59).

El lector, entonces, enfrenta la obra literaria no sólo como un hecho legitimado, sino también legitimador: el texto literario busca determinar su gusto, su visión de mundo y su comportamiento social. La literatura es un texto estético, pero también ético, en el que la función poética está íntimamente entrelazada con la función social. En la 7ª tesis de la teoría de la historia de la literatura, Jauss se refiere a la tarea de la historia literaria en cuanto historia particular de la historia general. “La función social de la literatura no se manifiesta en toda la amplitud de sus posibilidades auténticas, sino allí donde la experiencia literaria del lector interviene en el horizonte de expectativas de su vida cotidiana, orienta o modifica su visión de mundo y por consiguiente, actúa sobre su comportamiento social” (Rall 1987: 58). La función social se revierte en una creación social para Jauss, puesto que la literatura contribuye a modelar la imagen de la sociedad que está en su origen y que la literatura ya ha contribuido a modelar en el curso

anterior de la historia. La función social se manifiesta en la representación que el lector se hace de la vida cotidiana.

En América Latina, la literatura, concebida como una práctica socio-histórica, juega un papel fundamental, al convertirse en una respuesta de articulación de identidades y al permitir conocer los procesos que van construyendo la(s) identidad(es) y que las van legitimando. Ana Pizarro afirma al respecto: "Hemos aprendido que allí sociedad y literatura se condicionan mutuamente, a través de un imaginario social que entrega a ésta su búsqueda y su expresión, volviéndola "lengua general de una sociedad en busca de autoconocimiento" y que es, el mismo tiempo, elemento constructor de una cultura y de un proyecto social" (Pizarro 1985: 76). La literatura latinoamericana da cuenta de las manifestaciones culturales, de la unidad cultural diversificada y de la identidad continental como una suma de identidades nacionales. De ahí que la tarea fundamental de la historiografía latinoamericana sea la de "intentar aprehender el flujo y reflujo de nuestro imaginario en el discurso de la literatura -inserta en la cultura y la sociedad" (Pizarro 1985: 76). En este sentido, la función de la narrativa y la estética carpenteriana han jugado un papel fundamental en el Continente.

## 1. Recepción de la teoría de lo real maravilloso en el homenaje de reconocimiento de Casa de las Américas

En 1975, Casa de las Américas realizó un homenaje de reconocimiento al escritor y crítico cubano Alejo Carpentier, que acababa de celebrar sus sesenta años de edad, "en plena actividad creadora". Ante la reconocida posición que Alejo Carpentier ocupa en la narrativa universal, el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas, decidió editar un texto en la colección *Valoración Múltiple*, como homenaje. Dado lo extenso de la obra del autor y de la bibliografía existente sobre él, Salvador Arias, como prologuista y compilador del texto<sup>2</sup>, decidió ofrecer al lector un "visión rápida y generalizadora de este importante novelista" (Arias 1977:7) centrando el texto en la narrativa carpenteriana. El texto deja por fuera, así, la labor periodística y musicológica del escritor.

El volumen está organizado en varias secciones. Se inicia con un apartado dedicado a presentar las opiniones de Carpentier mediante un collage de distintas entrevistas, seguido por dos muestras de homenajes celebrados en La Habana con motivo del septuagésimo aniversario del escritor: el discurso del Dr. Juan Marinello en el acto que le ofreció el Comité Central del Partido Comunista y el del doctor José Antonio Portuondo, cuando la Universidad de La Habana le otorgó el título de Doctor Honoris Causa. En la sección siguiente, se incluyen ensayos sobre la obra del novelista en su conjunto: dos de ellos se refieren a lo real maravilloso (*De la raíz al fruto*, de Adolfo Cruz- Luis y *La poética de lo real maravilloso americano* de Carlos Rincón); los otros estudian el tiempo, la concepción de la historia y el estilo presente en su narrativa. Cada novela publicada antes de 1975 (fecha de la edición del homenaje), así como los tres relatos de *Guerra del tiempo*, cuentan con uno o dos trabajos críticos. Concluye con una sección dedicada a "Otras opiniones", divididas también por obras, que tiene la función de completar algunos aspectos no tratados en los trabajos principales y la de presentar criterios disímiles.

Puesto que el eje seleccionador del texto gira en torno a la narrativa del escritor y no a su obra ensayística, ni a su poética, la teoría de lo real maravilloso ocupa un lugar relevante dentro del homenaje ofrecido. Así, no sólo incorpora ensayos específicos sobre esta temática, sino que a lo largo de los demás ensayos y opiniones se alude a esta propuesta. Por ejemplo, en el collage de entrevistas se incorpora una pregunta sobre esta temática (Arias 1975:45) y en la sección "Otras opiniones", indirectamente se emiten criterios sobre ella al referirse a la novela *El reino de este mundo*.

En el acto de investidura de Alejo Carpentier, como Doctor Honoris Causa en Lengua y Literaturas Hispánicas, celebrado en enero de 1975, José Antonio Portuondo le rinde un homenaje a "Alejo Carpentier: creador y teórico de la literatura". Alejo Carpentier, "el creador que ha abierto nuevos caminos en la narrativa y en la musicología, en el periodismo y en la radiodifusión, el maestro que ha fundamentado teórica, científicamente, toda esa rica labor creadora, trazando pautas para una nueva teoría de la literatura hispanoamericana" (Arias 1977: 83). Dentro de este proceso, el doctor Portuondo resalta la poética de lo real maravilloso, esa "nueva visión de la realidad que no tiene absolutamente nada que ver con el viejo nativismo pintoresquista y folklórico (...) esa visión del mundo americano a través de pupilas americanas, es decir transculturadas ya, síntesis de esencias dispares que concurren al sabor peculiar de nuestro ajia-co cultural ...", esa "auténtica visión de la realidad, (en términos de) concepción mundo, opuesta el realismo mágico europeo" (Arias 1975: 87-89). Por tratarse de un homenaje, el tono utilizado es laudatorio, la visión sobre su obra es panorámica y las referencias poco precisas. No obstante, la presencia de lo real maravilloso, en tanto aporte de Carpentier y como uno de los elementos estéticos que la crítica ha destacado de su labor, es clara. Es una de las razones que justifican "la elevada calidad estética de su labor creadora y la importancia de su magisterio como teórico de la literatura" (Arias 1975: 93), lo que condujo a la Universidad de La Habana a otorgarle el más alto de sus grados académicos.

## 2. *De la raíz al fruto, de Adolfo Cruz-Luis*

El crítico literario Adolfo Cruz-Luis (Cuba, 1943) había publicando este ensayo con el título "Latinoamérica en Carpentier: génesis de lo real-maravilloso", en 1974. Aunque desconocemos las razones del cambio de nombre, el primer título reproduce más fielmente la lectura realizada del texto carpenteriano. El segundo, es la forma metafórica del primero.

Cruz-Luis busca explicar la génesis de lo real-maravilloso a partir de la formación de Alejo Carpentier, en tanto hombre y autor. En realidad, su formación como hombre determina su formación como escritor. Su corpus está conformado por los trabajos críticos y periodísticos del escritor cubano publicados a lo largo de más de veinte años. Al respecto, Cruz lamenta lo poco que han sido consultados estos textos por los investigadores, a pesar de que, para él, constituyen una fuente objetiva y digna de crédito, que permitiría analizar las raíces de lo real maravilloso y de otros aspectos de la estética carpenteriana, que se encuentran en los primeros años de su labor intelectual. "Hemos tratado de ceñirnos a tales materiales a la hora de preparar estos apuntes que, de acuerdo con nuestra finalidad y con la cronología del autor, hemos dividido en tres etapas que cubren desde el inicio de su trabajo en la prensa hasta la definición de lo real

maravilloso: 1922-27 (estancia en América: Cuba y México), 1928-38 (residencia en Europa: Francia, España y Bélgica principalmente) y 1939-49 (retorno a América: Cuba, Haití, México y Venezuela)” (Arias 1977: 100).

En 1974, veinticinco años más tarde de formulada la estética sobre lo real maravilloso, Cruz-Luis asume una pregunta sobre esta poética, que pareciera ser una preocupación de la crítica de esos años. El ensayo de Carlos Rincón, por ejemplo, también se inscribe dentro de esta preocupación. La pregunta nacida del texto carpenteriano se ubica en la génesis de la propuesta sobre el realismo maravilloso. ¿Cómo toma forma en Carpentier, hombre y escritor, esta poética? ¿Cómo explicar su génesis desde el punto de vista individual y social? Detrás de la pregunta subyace una preocupación ética y social. Por supuesto, existen otras preguntas en el ámbito mundial que se refieren más a aspectos de conceptualización, como la de Emil Volek (Volek 1975) o la de Enrique Anderson Imbeert (Anderson Imbeert 1976).

Partícipes de una misma visión de mundo y de un mismo horizonte de expectativas e insertos dentro de un mismo proyecto político, Cruz y Rincón buscan una respuesta coherente con su posición ideológica. Adolfo Cruz-Luis, según él mismo explica, centra su interés en los trabajos críticos y periodísticos de Alejo Carpentier, que reflejan fielmente las preocupaciones del ensayista y que dan cuenta de su formación personal y de la evolución de su pensamiento en el campo estético. Así, establece tres etapas, que coinciden con tres espacios: América, Europa y América, y que de alguna manera, explican la función del viaje en la narrativa carpenteriana. El viaje siempre es motivo de transformación, de evolución en su obra narrativa. Con el retorno de Carpentier a América, se ponen de manifiesto los cambios generados en su pensamiento y en su visión de mundo, que culminan precisamente con la propuesta de lo real maravilloso americano.

La primera etapa, de 1922 a 1924, Cruz-Luis la cataloga como “la etapa de formación y de tanteos en la que ya se vislumbran algunas ideas que nutrirán la tesis carpenteriana de lo real maravilloso” (Arias 1977: 100). En ella, resalta la participación de Alejo Carpentier en el grupo Minorista y la posición asumida por este grupo, no sólo en relación con el sistema político social establecido, sino con la renovación de la estética vigente. Explica la ausencia de temas, como el de la creación literaria o artística latinoamericana en los primeros artículos de Carpentier, con base en el rechazo que siente este escritor por los postulados estéticos criollistas o nativistas. “Visiblemente influido por la vanguardia europea, en la que sus inquietudes encontraban respuestas más convincentes, Carpentier reaccionó contra el pintoresquismo y el calco fotográfico de la realidad a los que tan adictos se mostraban los criollistas” (Arias 1977: 101). El “minorismo” trató de conciliar el interés por el arte latinoamericano y los modos de hacer de la vanguardia europea. “En el orden estético, como consecuencia de la marcada preocupación social y política y del tenaz interés por crear una conciencia nacionalista, el superobjetivo de los “minoristas” se centró en la búsqueda de nuevos medios para expresar los valores autóctonos. Fueron los pintores, los primeros en lanzar públicamente sus ataques a las formas esclerosadas y en darse a la tarea de rastrear entre los caminos abiertos por la vanguardia europea una vía de expresión a lo cubano” (Arias 1977: 103). Una de las preocupaciones del ensayista colombiano, es rescatar la conciencia del papel social que ejerció el grupo Minorista y la importancia del trabajo que en diferentes disciplinas y campos artísticos se estaba realizando. De esta manera, Cruz reubica la labor de Carpentier al plantearla como una tarea coincidente con la otros intelectuales y artistas y no como una labor solitaria y única. La necesidad de cambiar la estética

vigente es producto de una necesidad social y política: redescubrir la realidad del Continente y crear una conciencia nacionalista. La estrecha relación entre el arte y la sociedad es evidente en la lectura que realiza Adolfo Cruz de los textos carpenterianos.

Conforme evoluciona el pensamiento de Carpentier, Cruz registra un recrudescimiento de sus críticas al criollismo. Fundamentalmente, Carpentier rechaza el punto de vista de los criollistas que “en su desmedido afán de centrarse en un ámbito local y en el convencimiento de que lo universal se daba a través de lo latinoamericano, entendían que “pintar sus aldea era pintar el mundo” ” (Arias 1977: 105). Además, influidos por las tesis civilistas de Sarmiento, los criollistas “evadían o pasaban por alto los problemas sociales que intentaban encarar” (Arias 1977: 105). Su actitud social y su actitud artística (esas obras “adolecían de defectos estéticos casi imperdonables”) (Arias 1977: 102) despertaban el rechazo directo de Carpentier y de los minoristas.

En la segunda etapa, de 1928 a 1938, las críticas al criollismo se mantienen. Como elementos importantes en esta etapa, Cruz subraya la influencia del cubismo y del surrealismo en la cosmovisión estética de Carpentier. Destaca la importancia que el cubismo ha tenido en la formación de Carpentier y la poca atención que la crítica le ha prestado. “El cubismo le había revelado una nueva posibilidad de captar el mundo circundante, le había mostrado que la realidad, lejos de agotarse para el arte, podía ser infinita y que el creador debía interpretarla, transformarla y finalmente enriquecida” (Arias 1977: 101).

En 1928, suscribió el Manifiesto Surrealista preparado por André Bretón. Desde este momento 1934, Cruz señala la gran atracción que el surrealismo ejerce sobre Carpentier. Sin embargo, en este mismo período, debido al contacto con artistas latinoamericanos que ya habían rebasado al criollismo, Carpentier sufre un proceso en el que asimila y desecha las propuestas surrealistas, hasta que finalmente termina por rechazarlo como movimiento. “Este “nuevo espíritu” la había otorgado ciertas “iluminaciones”, cierta “capacidad de entendimiento” para el enlazamiento de realidades presentes con realidades subyacentes, la apertura del mundo mítico y la revalorización del pasado, el control de lo sensorial sobre lo racional y la búsqueda de lo latinoamericano a través de lo universal” (Arias 1977: 113).

Su estadía en París le permite concretar su visión de mundo y su visión de Latinoamérica en confrontación con Francia. “La mayor virtud de una larga estancia en Europa debe ser la de aprendernos a ver nuestros propios países para laborar más acertadamente en ellos y para ellos” (Arias 1977: 115).

La tercera etapa, de 1939 a 1949, se caracteriza por el regreso de Carpentier a América y por lo que Cruz llama el “distanciamiento -a la manera brechtiana- de los hábitos cotidianos, tipicistas, que impiden apreciar la realidad en su verdadera escala de valores” (Arias 1977: 116). Las iluminaciones y la capacidad de entendimiento que le otorgó el surrealismo le hicieron descubrir una ciudad nueva que debía expresar. “La originalidad del cosmos latinoamericano -universo inédito, como comprueba Carpentier a cada paso, no sólo porque no se le haya sabido ver, sino porque tampoco existe nada que se le asemeje- exige expresarse en formas y contenidos que le sean afines” (Arias 1977: 119). Despojándose de todo lo ajeno a este mundo, Carpentier penetra América en forma física y mental. Sus viajes a Haití y al Alto Orinoco cumplen un papel fundamental. Cruz señala cómo Carpentier descubre que el mito en América Latina es una forma de expresión de determinados aspectos de la realidad, en los pueblos que lo

viven. Así, llega a reclamar para América “un lugar dentro de la universal unidad de los mitos, demasiado analizados en función exclusiva de sus raíces semíticas o mediterráneas”, porque “América alimenta y conserva los mitos con los prestigios de su virginidad, con las proporciones de su paisaje, con su perenne revelación de formas” (Arias 1977: 119).

De su experiencia vital, de sus viajes, Carpentier deriva experiencias esenciales en su formación como escritor: el descubrimiento de una América virgen que le abre sus puertas de acceso. Como bien señala Adolfo Cruz, “el novelista acepta el generoso ofrecimiento y penetra en él... Su respuesta no se hace esperar: en 1949 aparece publicado en México *El reino de este mundo*, novela en la que cristaliza y define su tesis de “lo real maravilloso” (Arias 1977: 122).

Cruz-Luis demuestra a lo largo de su ensayo cómo la evolución de Alejo Carpentier, el hombre, de sus conocimientos e ideología, le permite finalmente formular su poética de lo real maravilloso. Realmente, la dirección del ensayo se orienta *de la raíz al fruto*. En este sentido, existe una clara interrelación entre la formación humana (social, política y cultural) y la formación estética del escritor cubano. El fundamento de lo real maravilloso se encuentra en su compromiso político y en su conocimiento de la realidad del continente. Cruz logra poner de manifiesto que la propuesta de Carpentier, en relación con el compromiso político y ético del escritor latinoamericano, se cumple en Carpentier mismo. Por otra parte, su formación individual, está plenamente arraigada en el ámbito social, de tal manera que su orientación estética y cultural es acorde con el quehacer más avanzado de la época. La contextualización que realiza Cruz-Luis permite mostrar cómo Carpentier, en su calidad de productor de textos, se inserta en la sociedad y cómo la función social que asume su obra literaria se revierte en una creación social, en términos de Jauss. La narrativa carpenteriana, a través de sus elementos estéticos, de lo real maravilloso, ha buscado contribuir en la modelación y remodelación de la imagen de la sociedad latinoamericana y de la imagen que el lector hispanoamericano se ha hecho de la vida cotidiana. Tal es el sentido de epígrafe de José Martí que encabeza este ensayo: “Nosotros tenemos héroes que eternizar, heroínas que enaltecer, admirables pujanzas que encomiar”.

### 3. La poética de lo real maravilloso americano de Carlos Rincón

El ensayo “La poética de lo real maravilloso americano” de Carlos Rincón, ensayista y profesor colombiano, fue publicado por primera vez en 1975 con el título: “Sobre Carpentier y la poética de lo real maravilloso americano”, título que remite más acertadamente al contenido del texto. El ensayo busca analizar a Alejo Carpentier y su producción simbólica dentro de las coordenadas históricas en que vivió, fundamentalmente, la Revolución Cubana y sus implicaciones. Por eso, su corpus rebasa los textos de Carpentier sobre la temática del realismo maravilloso y el ensayo no presenta un claro eje estructurante que organice toda la información que aporta. Pareciera, sin embargo, que la propuesta de lectura de Rincón, incorpora dentro de la poética de lo real maravilloso, la propuesta estética de Carpentier completa; que la poética de lo real maravilloso americano es el punto de convergencia de todos los elementos constituyentes de su poética y el punto de culminación de su praxis.

Se trata, por consiguiente, de un ensayo extenso y complejo, que pone de manifiesto el papel fundamental de Alejo Carpentier dentro del proceso de definición de la nueva cultura

latinoamericana y que contextualiza su obra narrativa y ensayística dentro de la producción artística y la reflexión crítica y política que busca la identidad cultural de América Latina y de otras regiones del Tercer Mundo. Así, percibe a Carpentier como un hombre -y por supuesto como un escritor- muy comprometido con el momento histórico donde se ubica, tanto en el ámbito político como cultural.

Resalta, así mismo, la significación de su trabajo y de su personalidad para Cuba, su contribución en la ruptura del provincialismo eurocentrista y en la superación de sus efectos; las modificaciones que introdujo en el concepto de la estética -que le permitieron al arte latinoamericano incorporarse con su propio carácter, con su historicidad, en el concepto de arte universal y las nuevas categorías que propuso para la praxis literaria.

El planteamiento de Carlos Rincón retoma la problemática de la producción y recepción del arte en una sociedad sometida al colonialismo y al imperialismo. Es ahí donde inserta la poética de lo real maravilloso americano y justifica la producción carpenteriana. Tal es la pregunta que orienta el pensamiento de Rincón en su ensayo y que se relaciona con la propuesta de lectura de Adolfo Cruz-Luis. La génesis de lo real maravilloso se encuentra en la formación de Carpentier y es el producto de su contacto con la realidad cubana -antes y después de la revolución- y con la realidad europea. El papel del surrealismo en la concepción de la nueva visión de América es, por supuesto, estudiada por el profesor colombiano, como uno de los asuntos importantes. Al igual que Cruz-Luis, Rincón subraya la inserción del trabajo del escritor cubano dentro del ámbito histórico-cultural y lo plantea como una labor social, realizada en diferentes disciplinas y campos artísticos. No se trata de una tarea solitaria, puesto que responde a un nuevo horizonte histórico y estético.

Este nuevo horizonte se orienta en la búsqueda de una estética propiamente latinoamericana, que define una nueva función a la literatura del Continente: buscar el rostro histórico de Latinoamérica, su identidad propia. La nueva función conlleva modificaciones profundas, inclusive de conceptualización de la literatura en relación con la estética vigente en ese momento histórico: ya no se muestran máscaras, como en el criollismo, que pretendía ofrecer una copia fidedigna del medio y que trataba de condensar las relaciones latinoamericanas para cumplir con la ideología que la regía, la de la civilización-barbarie. Surge, así, una serie de críticas a la novela criollista y a sus relaciones con la política. La lectura del criollismo, efectuada por Rincón, se centra en la función política e ideológica que cumplió en la sociedad latinoamericana. Precisamente, el cambio en esa función es lo que le permite justificar el nacimiento de la novela contemporánea y la propuesta estética de Alejo Carpentier.

Para poder cumplir su función social, la nueva novela latinoamericana establece nuevas relaciones entre la literatura y la política. Para ello, amplía lo que se consideraba representable en la literatura, que es determinado por la ideología dominante, y propone nuevos modos de representación de la realidad. Uno de los aspectos más resaltados por Rincón es, precisamente, la influencia que ejercen los medios de comunicación de masas en Carpentier. Su contacto práctico con ellos, desde los años treinta, le permitieron conocer las relaciones entre el desarrollo de los medios masivos de comunicación y las estrategias del efecto; lo que, a su vez, lo llevó a proponer una ampliación del concepto de la estética, que incluyera "las relaciones entre el funcionamiento del fenómeno literario -génesis y efecto, producción y recepción de la literatura- en una sociedad dada y aquellos elementos de la ideología dominante que aseguran el



papel instrumental hegemónico de ésta y organizan su reproducción” (Arias 1977: 128-9). Puesto que lo representado en el arte depende de la ideología dominante, la modificación de lo representable implica una ruptura con lo impuesto. Rincón señala la participación de Carpentier en la ruptura de las normas estéticas vigentes, desde finales de los años 40, como consecuencia del impulso de las demandas de la lucha de clases en el Continente.

Desde esta perspectiva, Rincón explica la nueva capacidad de “ver algo no visto”. “El ver algo no visto no puede ser comprendido con privilegio de un individuo particular -incluso si éste se llama Alejo Carpentier-, sino que es el resultado de una transformación general de las relaciones entre la historia de la literatura y la producción contemporánea” (Arias 1977: 130). Lo real maravilloso americano, si bien es un aporte de Alejo Carpentier, es también el producto de transformaciones más amplias ocurridas en el seno de la sociedad. Rincón insiste en que la nueva novela surge para afirmar una cultura propia “dentro del desarrollo del movimiento de lucha de liberación antiimperialista y democrática en Latinoamérica” (Arias 1977: 157). Se trata de un nuevo planteamiento estético-político: “Mientras el mundo representado por lo real-maravilloso latinoamericano tiene su contraparte en la visión de Latinoamérica dada por la novela criollista, con ocultamiento de lo que Carpentier considera lo más propio de ella, lo contrario de lo real maravilloso no es una verosimilitud cualquiera, sino que su concepción se define directamente en relación con lo “merveilleux” surrealista” (Arias 1977: 157). Rincón refuerza su planteamiento afirmando que la intuición de la idea de lo real maravilloso americano surge en Carpentier cuando el surrealismo estaba investigando el mito, en contacto con Latinoamérica.

El ensayo de Carlos Rincón pone de manifiesto una posición histórica, inclusive en su insistencia por rescatar la historicidad de algunos términos carpenterianos, como el de lo maravilloso y lo barroco, a los que dedica mucho espacio en el texto. Considera que es imprescindible conocer la trayectoria histórica de tales vocablos, en aras de una comprensión más exacta de su significado. Así, se refiere a la historicidad de la concepción de lo maravilloso ligada a su función literaria y denuncia lo poco que se ha considerado en las investigaciones sobre Carpentier y la novela latinoamericana contemporánea. Hace un recorrido diacrónico a partir de los manieristas, por supuesto pasando por el surrealismo. Analiza el surrealismo como movimiento y pone especial énfasis en la escritura automática -uno de los métodos surrealistas para producir lo maravilloso- por las implicaciones que tiene en Carpentier: la toma de conciencia de la no transparencia del lenguaje literario y del carácter histórico de los códigos de lectura impuestos por la ideología dominante, son el producto de su contacto con la escritura automática. Por su exigencia de una lectura-desciframiento, el texto automático rechaza la transparencia del lenguaje y el carácter ahistórico de los textos. El tratamiento de este tema reitera la preocupación de Rincón por la problemática de la producción y la recepción del texto literario, en relación con la ideología dominante. De ahí que el enfoque escogido para efectuar su lectura de la poética del Carpentier, privilegie este aspecto.

A partir de los años 30, Carlos Rincón señala el inicio de la separación de Carpentier del surrealismo, debido a su necesidad de buscar la identidad propia, que no consiste en “una simple reconquista o descubrimiento de un patrimonio cultural ni un intento por huir hacia el primitivismo” (Arias 1977: 150). Para expresar el mundo americano, Carpentier debía conocer previamente sus esencias, actividad a la que se dedica por casi ocho años. “He dicho que me aparté del surrealismo porque me pareció que no iba a aportar nada a él. Pero el surrealismo sí

significó mucho para mí. Me enseñó a ver texturas, aspectos de la vida americana que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola de nativismo traída por Güiraldes, Gallegos y José Eustasio Rivera” (Arias 1977: 156). Al igual que lo subrayan otros críticos literarios, éste es el ingreso al mundo de lo real maravilloso.

“Esta noción metafórica (se refiere a lo real maravilloso), irreductible a una capa temática o a una calidad específica del efecto, ha tenido un papel central y muy diversamente matizado dentro de su concepción del escritor y del trabajo que desplegó en su primer ciclo novelístico para aprehender, investigar y representar las especificidades de las civilizaciones latinoamericanas, sus contradicciones históricas, con la inclusión del mito o de la visión mítica de las cosas en la novela. Lo ha tenido igualmente dentro de la búsqueda de una estética propiamente latinoamericana” (Arias 1977: 132). En esta noción, los procesos de recepción de mitos se mezclan con la concepción histórica de la realidad y la interpretación mítica con la interpretación de los mitos, según aclara Rincón. “Lo real maravilloso no se reduce tampoco para Carpentier al inagotable potencial de efectos provenientes de la imaginación mitológica. Actuante en la vida cotidiana al nivel de las expresiones culturales colectivas, está también en el pasado del mundo latinoamericano” (Arias 1977: 133).

Rincón analiza la problemática del mito, ese “difuso e indiferenciado campo de significación” (Arias 1977: 161) y específica que en Carpentier se trata de un sistema intercomunicable de mitología, un fenómeno histórico de las sociedades y del inconsciente de los individuos. Las representaciones míticas, las alusiones y sugerencias del potencial mítico del mundo latinoamericano son fuentes de lo real maravilloso y signos de relación con la realidad. Advierte que el término *realidad* es utilizado por Carpentier para afirmar la ausencia de relación con la experiencia subjetiva de la realidad o con una discrepancia entre ella y el sujeto, como en Baudelaire o Rimbaud (163). “Para Carpentier, está claro que la novela constituye siempre a partir y de acuerdo con sus leyes genéricas, una realidad y que como tal es una forma específica de investigación y conocimiento irremplazable, pero también que lo que hasta entonces fue designado como novela realista tenía, como condición previa incuestionable, la identificación de la realidad con opiniones muy determinadas respecto de ella” (Arias 1977: 164). A través de lo real maravilloso, Carpentier propone la posibilidad de ampliar permanentemente ese sentido, con el fin de activar en el lector, que es quien realiza por medio del texto la experiencia de lo maravilloso, las mismas fuerzas que actúan en la mitología o que muchas veces han servido de impulso en la historia latinoamericana. Su función es también hacerlas conscientes en el receptor. En este sentido, es imprescindible relacionar la propuesta de modificación en la producción con una búsqueda de cambio en su efecto, dada la reciprocidad existente entre los dos campos involucrados: el de la enunciación y el de la recepción.

El ensayo *De lo real maravilloso americano* (1964) es leído por Carlos Rincón como la ampliación y especificación de algunas tesis planteadas en el prólogo de *El reino de este mundo*, en 1949. La distancia de quince años entre ambos supone la publicación del primer ciclo de novelas de Carpentier y la aparición de una nueva novelística en el continente. Uno de los conceptos más destacados por Rincón es el de la concepción de la historia que subyace en sus novelas y que presupone la presencia de características originales en las formaciones sociales del continente, entre ellas la existencia de diferentes tiempos y ritmos históricos. Así mismo, subraya el interés de Carpentier por contribuir a la búsqueda de la diferencia y la articulación de tales tiempos.

En la noción de lo real maravilloso, Carpentier concreta una doctrina sobre el ser americano y una lógica del acontecer en Latinoamérica. Al respecto, el ensayista colombiano señala que se trata de un residuo romántico que ha sido objeto de una recepción tendenciosa por parte de críticos europeos y estadounidenses. Convertir a Carpentier en un profeta del “realismo de lo maravilloso” como ellos, significa no comprender sus textos, ni el alcance político de su concepción teórica de la literatura, afirma Rincón.

En su ensayo, Rincón también se refiere a otros elementos que conforman la propuesta estética de Carpentier y que aparecen distribuidos a lo largo de la producción ensayística del escritor cubano, por ejemplo, los conceptos de “contexto”, “compromiso” y al del “Adán nombrando las cosas”. Carpentier concibe la realidad como contexto, como es propio de la época moderna. Entiende el compromiso dentro de la situación concreta del escritor latinoamericano: su responsabilidad frente a las luchas de liberación y a las nuevas formas que adoptó. “Carpentier postula un triple compromiso: una responsabilidad ideológica y política que no establece divorcio entre la vida y la obra, una responsabilidad ante las cosas -y por ese camino, ante las palabras- del continente y, unida a ésta, una responsabilidad ante la constitución de un lenguaje propiamente latinoamericano” (Arias 1977: 170). De esta manera, Rincón establece la relación entre la literatura y la política en Carpentier.

En cuanto al “Adán nombrando las cosas”, se trata de hacer “acceder a la palabra un continente condenado al silencio, o peor aún, hablado con un idioma mistificado” (Arias 1977: 171). Se trata de fundar literariamente una realidad. Para ello, Carpentier propone una forma nueva de representación literaria: el barroco. Después de analizar la historia de este concepto, Rincón señala una serie de problemas con la utilización que hace Carpentier de él. Sobre todo, critica la inferencia que realiza de la premisa de nombrar las cosas, porque de ella no necesariamente se desprende la de ser barrocos, y la designación del arte como barroco, cuando no lo es. No obstante, rescata la idea carpenteriana de romper con todo clasicismo.

Dentro de la literatura de este siglo, Carlos Rincón ha señalado, como una práctica, la necesidad de fijar el momento preciso en que surge un concepto clave en un sistema literario individual. Al igual que Proust, Borges y Breton, Carpentier fija el momento en que surge su primera idea de lo real maravilloso, en el prólogo a su novela *El reino de este mundo*. “Este texto toma así el valor de uno de los primeros manifiestos de la nueva novela latinoamericana; y no sólo una poética personal en la que Carpentier ofrece el prisma de lectura que considera adecuado para su libro -aunque del prólogo, de 1949, no se pueda extraer todavía un programa general para el desarrollo del género en Latinoamérica o un concepto absolutamente determinado de lo real maravilloso” (Arias 1977: 159).

En síntesis, para el crítico colombiano Carlos Rincón, lo real maravilloso es un manifiesto de la nueva novela latinoamericana que, por sus características y condiciones, es propio de una época de crisis del imperialismo y de la lucha por la liberación. La novela épica, propuesta por Carpentier, corresponde al proceso social generado -y no a la crisis de la novela burguesa- y representa una contribución al debate por la especificidad en América Latina. “El descubrimiento histórico-literario del mundo americano que realiza Carpentier está unido, de hecho, a la preocupación por el impacto de la dominación colonial e imperialista en la dinámica interna de su historia, con lo cual la noción de lo real-maravilloso recibe nuevos aspectos” (Arias 1977: 166). De esta forma, el interés de Carpentier no se centra en sistematizar una

teoría de la novela; "sus ensayos y declaraciones son tanto manifiestos como una apología de las posibilidades de la novela en Latinoamérica y un boceto de su propia producción" (Arias 1977: 135), sino en reflexionar sobre un nuevo tipo de relaciones entre la literatura y la política.

#### 4. Conclusiones

Los críticos literarios, Adolfo Cruz-Luis y Carlos Rincón, se ubican dentro de un mismo proyecto político y dentro de un mismo horizonte de expectativas, que les sirve como marco de referencia, para realizar su lectura de la propuesta de Alejo Carpentier sobre lo real maravilloso americano. Precisamente, por ello, Casa de las Américas selecciona estos dos ensayos y los incorpora en el texto de homenaje al escritor cubano.

La actualización que hacen del texto carpenteriano los lleva a preguntarse por la inserción de este texto dentro de un texto mayor. ¿Cómo se inserta este texto particular dentro del texto político, ideológico y estético latinoamericano? ¿Cuál es su génesis y su conformación? Ambos ensayos plantean como aspecto relevante la formación de Alejo Carpentier, su participación política y social en su formación estética, de tal manera que su propuesta estética guarda una coherencia total con su proyecto político-social. Es su contribución, desde el punto de vista artístico.

Por otra parte, la propuesta estética de Alejo Carpentier no es una propuesta solitaria y única dentro del ámbito continental. Por el contrario, participa de un proyecto mayor -el propuesto por la nueva novela latinoamericana- que busca la identidad del continente. Su propuesta particular de la novela, que conlleva una modificación en cuanto a función, concepción y mimesis artística, implica un trabajo en la escritura que no puede entenderse fuera de la historiografía literaria. Por ello, ambos críticos analizan y valoran fundamentalmente el papel de la novela criollista y del surrealismo, en relación con la propuesta carpenteriana y la ponen en relación con la de otros intelectuales y artistas contemporáneos. De tal manera que no se trata de una moda estética, sino de una forma de atender funciones sociales pertinentes en ese momento histórico. De ahí la enorme importancia que tiene el problema del efecto estético, relatado por Rincón, en estrecha relación con el problema de la producción textual.

La función social asumida por la nueva literatura latinoamericana debe revertirse en una creación social: la función estética busca contribuir a construir y re-construir la imagen del Continente y la imagen que el lector posee de la vida cotidiana. Así, el texto carpenteriano busca legitimar una nueva imagen de la realidad continental, en la que el sincretismo y lo mítico juegan un papel importante; determinar la visión de mundo del lector -sea latinoamericano o extranjero- y su comportamiento social, eliminando ciertos mecanismos de censura impuestos por la ideología dominante.

En la lectura de ambos críticos latinoamericanos queda claramente establecido que la propuesta de la novela de Alejo Carpentier plantea la novela como un texto estético, pero también ético. Las palabras que usa, los valores que promueve y el propósito que posee, convierten la poética de lo real maravilloso americano en una reflexión moral que actúa sobre la conciencia del lector. A través de ella, Carpentier se convierte en una institución legitimadora, esto es, en un modelo de imitación, en una forma de sanción y en un constructor de una tradición de

escritura, al establecer un código y al legitimar un referente histórico cultural que ayude en la formación de la(s) identidad(es). Su concepción de la literatura como práctica socio-histórica le permite colaborar en la búsqueda de esa articulación de identidades, de la que nos hablaba Ana Pizarro.

Así mismo, el horizonte de expectativas de estos críticos cumple la función que Jauss le ha señalado en relación con la historicidad de los textos y su encadenamiento. Sus preguntas establecen el marco de las condiciones del texto: son mediadoras en el plano sincrónico (entre la poética literaria y la vida diaria; entre la historia del arte y la historia general) y en el plano diacrónico (entre el texto antiguo y el nuevo). Como afirma Jauss, estamos ante un proceso de comunicación por cuanto el texto adquiere su(s) sentido(s) a partir de la lectura, esto es, del lector, pero a la vez, el texto forma parte de los actos sociales y de la estructura social.

## Notas

1. Esta teoría ha adquirido el estatuto de escuela en Alemania. Wolfgang Iser, Arnold Rothe, Harald Weinrich son algunos de los participantes más importantes, junto con Jauss.
2. Con la colaboración del Departamento de Colección Cubana de la Biblioteca José Martí y todo, del grupo de Literatura Cubana del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba.

## 5. Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique. 1976. *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas.
- Arias, Salvador (comp.). 1977. *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.
- Bolaños, Ligia. 1990. "Literatura: aproximaciones de lectura". Escuela de Estudios Generales. Universidad de Costa Rica. Fascículo. Anexo del Programa 1990. Cátedra de Comunicación Lenguaje. San José, Costa Rica: Editorial Nueva Década.
- Carpentier, Alejo. 1972. *El reino de este mundo*. Quinta edición, Montevideo: ARCA Editorial.
- . 1981. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México: Siglo Veintiuno editores, 2 edición.
- . 1973. *Tientos y diferencias*. Buenos Aires, Montevideo: ARCA Editorial, 3 edición.
- Cruz-Luis, Adolfo. 1974. "Latinoamérica en Carpentier: génesis de lo real maravilloso". *Casa de las Américas*, N. 87, 18-89.

- Fernández Moreno, César (coord.). 1978. *América Latina en su Literatura*. México: Siglo Veintiuno S. A., 5 edición.
- Mayoral, José Antonio (comp.). 1987. *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros S. A.
- Pizarro, Ana (coord.). 1985. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- Rall, Detrich (comp.). 1987. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Autónoma de México.
- Ricón, Carlos. 1975. "Sobre Carpentier y la poética de lo real maravilloso americano". *Casa de los Américas*. N. 89, 40-65.
- Volek, Emil. 1975. "Alejo Carpentier y la narrativa latinoamericana actual (Dimensiones de un "realismo mágico")". *Cuadernos Hispanoamericanos*. N. 296.