

espanto a quien la oyera o la viese escrita. El italiano ya ha conquistado por los años de Azara una posición incompatible con el empleo serio, noble u oficial del dialecto escrito. Sugeriría también normalizar la acentuación y las grafías de su italiano, pues Azara no escribe con prurito de desviarse de la norma sino con autodeclarada insuficiencia ortográfica. En caso de solución mixta, habría que explicitar en los criterios de edición los rasgos dialectales que se conservan.

JOSÉ CEBRIÁN

SEYMOUR MENTON, *Historia verdadera del realismo mágico*. F.C.E., México, 1998; 256 pp.

Para los que pensábamos que el debate de la crítica sobre el realismo mágico se había agotado hacía tiempo, este libro es una sorpresa. El proyecto, dice Menton en el prólogo, se inició en los años setenta, pero finalmente “se estancó” y fue abandonado. Quizás era necesario tomar distancia para poder reflexionar nuevamente sobre una corriente literaria que resultó avasalladora en nuestro continente y que se convirtió, para bien o para mal, en la poética dominante del “boom”. En todo caso parece que fue la visión más exportable y también la más exótica de este fenómeno. Pero volver hoy, a finales de este decenio, sobre el realismo mágico representa sin duda un reto: obliga primero a una mirada retrospectiva, a un recuento de los avatares de un término que se usó indiscriminadamente y también a una reflexión sobre su eficacia.

Primero, conviene precisar que el libro de Menton no es, a pesar de su título, una “historia” de esta tendencia artística sino una propuesta de lectura de lo que considera “una tendencia universal” (p. 10) con límites cronológicos precisos: el origen de lo que se entiende por realismo mágico está en el movimiento pictórico alemán posterior al expresionismo al que se refirió el crítico de arte Franz Roh en un célebre libro publicado en 1925 (traducido dos años después al español por la *Revista de Occidente* con el título, *Realismo mágico, postexpresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*). El libro de Menton se propone, pues, demostrar el carácter internacional del realismo mágico y su vigencia hasta nuestros días, a partir del análisis y cotejo de distintas obras narrativas, producidas en lenguas, tradiciones y contextos asimismo distintos (Francia, Alemania, Italia, Estados Unidos, el Caribe francés, Argentina, Colombia, Brasil y México, entre otros). El recorrido empieza con Borges y García Márquez y concluye, si exceptuamos la breve “coda mexicana” dedicada a Rulfo y Arreola, con dos novelas recientes publicadas en los Esta-

dos Unidos por una chicana, Ana Castillo (*So far from God*), y una cubanoestadunidense, Cristina García (*Dreaming in Cuban*).

Hay sin duda un propósito deliberado por parte de Menton de evitar el callejón sin salida de la discusión terminológica, de las múltiples y contradictorias definiciones, adoptando un enfoque comparativo y empírico. Esto explica quizás, para volver al título, que la historia “verdadera” (o la crónica del realismo mágico) esté relegada a un apéndice intitulado “Una cronología internacional comentada del término realismo mágico”. Retomando otro título célebre, el libro de Menton hubiera podido también llamarse “Historia universal del realismo mágico”.

Conviene aquí recordar —antes de comentar la propuesta o el punto de vista de Menton, sus aciertos y problemas—, que las polémicas en torno al realismo mágico alcanzaron en Hispanoamérica su punto culminante en los años setenta; testimonio de ello es, sin duda, como lo recuerda el autor, el XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana que tuvo lugar en 1973 en la Universidad de Michigan con el tema único de “La fantasía y el realismo mágico en la literatura iberoamericana”. La publicación entonces reciente de *Cien años de soledad*, novela deslumbrante y pieza fundamental de la nueva narrativa latinoamericana, contribuyó a la difusión masiva del término que empezó a aplicarse también masivamente y sin ningún rigor a una gran variedad de autores y obras, Carpentier, Borges, Asturias, Rulfo, Cortázar, etc.

Sin embargo, las confusiones habían empezado mucho antes, prácticamente desde un principio. Como es bien sabido, en 1955, el artículo de Ángel Flores, “Magical realism in Spanish American fiction”, utiliza el término para referirse en el fondo a la literatura fantástica, en plena expansión entonces en el Río de la Plata, artículo que encuentra en la obra de Kafka a uno de los precursores de esta corriente. Las semillas de muchos equívocos futuros habían sido sembradas.

Lo que asombra, y tal vez Menton hubiera tenido que recalcarlo más en el apéndice, es que Flores, ya en los años ochenta y pese a las críticas que recibió, no sólo no rectificó su postura sino que volvió con cierta complacencia a su hallazgo de 1955, sobre el éxito de la fórmula que fue el primero, afirma, en aplicar a la narrativa hispanoamericana. Sitúa el origen del realismo mágico en el Modernismo, como ya lo había hecho en 1955, pero incorpora en la misma corriente un sinnúmero de autores: Borges, Arlt, el ecuatoriano Pablo Palacio, Martín Adán, María Luisa Bombal, varias novelas del grupo de los Contemporáneos hasta llegar “al ejemplar supremo del realismo mágico”, evidentemente Gabriel García Márquez (*Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología*, t. 4, Siglo XXI, México, 1982).

Emir Rodríguez Monegal, en la conferencia inaugural del congreso de 1973 vislumbró los peligros “de esta utilización general de una fórmula” para hablar de un período entero de la narrativa hispanoamericana. La conclusión de Rodríguez Monegal fue tajante: había que desechar o abandonar el término. Pienso que su voz autorizada pudo haber constituido en aquel momento un freno o por lo menos una llamada de atención para futuras investigaciones sobre el tema.

Menton señala con razón que el término siguió, sin embargo, su camino: observa que su uso se ha extendido a la crítica de Europa, Estados Unidos, Canadá y, podríamos agregar, también de China como lo demuestran trabajos recientes. Ultimamente, los estudios culturales en boga en las universidades norteamericanas complican más el asunto al identificar, según Menton, el realismo mágico con el posmodernismo y el poscolonialismo. La falta de homogeneidad en el uso del término no ha impedido por lo visto su difusión. Por otra parte, las novelas de Isabel Allende en el decenio de 1980 y las de otros escritores y escritoras más recientes como Ana Castillo y Cristina García que aquí se analizan siguen emparentándose con el realismo mágico.

La propuesta de Menton amplía enormemente, por una parte, el horizonte geográfico del realismo mágico (es una tendencia planetaria en la que coinciden por cierto varios estudios recientes) y, por otra, se ciñe a una definición estricta y algo rígida de lo que llama “el estilo, fácil de identificar” (p. 20) del realismo mágico. A partir del libro de Franz Roh, Menton formula siete características de este estilo, establecidas de una vez por todas y válidas tanto para la pintura, arte para el cual fueron formuladas, como para la literatura. El primer problema que plantean estas características (por ejemplo, el enfoque ultrapreciso, la objetividad, la visión simultánea de lo cercano y lo lejano) es que a pesar de las semejanzas entre las artes, en realidad no se cuestiona la aplicación de estas características a la literatura, el transvase de un arte a otro. Para Menton: “El realismo mágico es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca” (p. 20). Otro de los riesgos, observable en varios de los análisis, es la búsqueda o la comprobación en los textos de los rasgos estilísticos apuntados en un principio. Este procedimiento limita mucho la libertad analítica e interpretativa de los textos literarios. Afortunadamente, algunos de los estudios, en particular el de *Cien años de soledad*, escapa a tal esquematismo.

Parece claro que en este panorama internacional del realismo mágico, y que no es posible recorrer y comentar en detalle en esta

nota, los dos autores hispanoamericanos escogidos (Borges y García Márquez) tienen un papel relevante y no es casual que se empiece por ellos, prescindiendo de la cronología de las obras estudiadas: “espero comprobar que el realismo mágico... ha alcanzado mayor fama internacional a través de la narrativa de Jorge Luis Borges y de García Márquez” (p. 12). Si resulta indiscutible la veta mágicorrealista de *Cien años de soledad*, no convence tanto la inclusión de Borges en esta corriente. Aunque el título del capítulo dedicado al escritor argentino expresa una duda, “Los cuentos de Jorge Luis Borges, ¿fantásticos o mágicorrealistas?”, es claro que Menton quiere probar el predominio e incluso “la identificación de Borges con el realismo mágico desde sus primeros cuentos de 1933 hasta «El sur»” (p. 40). Es posible que los cuentos que analiza Menton (“El inverosímil Tom Castro”, “El jardín de senderos que se bifurcan”, “El fin”, “El sur”) no sean fantásticos en cuanto no interviene ningún elemento sobrenatural y tampoco se viola ninguna ley física, pero no por ello se convierten en mágicorrealistas, por más que ostenten algunos de los rasgos estilísticos definidos previamente como tales: objetividad, precisión del enfoque, frialdad de la descripción, entre otros. De acuerdo con la propia definición de Menton al principio del capítulo sobre Borges —“El cuadro, cuento o novela mágicorrealista es predominantemente realista con un tema cotidiano, pero contiene un elemento inesperado o improbable que crea un efecto extraño...” (pp. 36-37)—, resulta difícil considerar “realista” la compleja trama de un cuento como “El jardín de senderos que se bifurcan” o un tema cotidiano la historia que se narra en “El inverosímil Tom Castro” o en “El sur”. En todo caso me parece injustificado el lugar que se da a Borges en este libro; aunque no se trata de encerrarlo en otra etiqueta (lo fantástico), es evidente que su obra debe ser asociada en un primer término con este género que practicó, antologó y sobre el cual en definitiva reflexionó una y otra vez.

Los demás capítulos ofrecen lecturas de una gran variedad de cuentos y novelas asociadas con el realismo mágico, estudios que permiten al autor trazar un mapa mundial de esta tendencia artística. En el penúltimo capítulo, “Entre el realismo mágico y lo real maravilloso”, Menton vuelve sobre estas dos corrientes, resume sus diferencias y aporta sobre todo precisiones interesantes y desconocidas como, por ejemplo, un texto de 1956 sobre el “realismo maravilloso” de un novelista haitiano Jacques Stéphen Alexis, texto que nunca se había mencionado al discutir la noción de lo real maravilloso de Carpentier.

Las reticencias y reservas apuntadas en las páginas anteriores no impiden apreciar el esfuerzo notorio que lleva a cabo Menton en este libro, que intenta no sólo una revalorización y actualización del realismo mágico sino también la reivindicación de una corriente ar-

tística que el autor considera en plena expansión. Sin embargo, es necesario decir que el libro no logra despejar las dudas sobre la eficacia de un término que conglomeró tendencias muy diversas para referirse a obras finalmente muy complejas, y que contribuyó en el pasado a sembrar tantas confusiones.

ROSE CORRAL
El Colegio de México

ANTHONY STANTON, *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. El Colegio de México-F.C.E., México, 1998.

Anthony Stanton reúne aquí nueve ensayos sobre diversos aspectos de un período de la poesía mexicana (1920 a 1966). La mayoría de los autores estudiados —Alfonso Reyes, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Salvador Novo, Octavio Paz— son nombres consagrados por la crítica y sobre los cuales existe una bibliografía abrumadora. Sin embargo, Stanton demuestra que todavía quedan por estudiar muchos aspectos fundamentales de la poesía de un período tan multifacético como éste. Aunque no es su propósito principal, también demuestra que la asidua atención prestada a dos o tres de las figuras más relevantes de la lírica del presente siglo tiene su contraparte en el descuido de otras figuras no menos interesantes y valiosas. En este sentido conviene destacar (por insólita) su decisión de dedicar un capítulo entero a la poesía de Reyes y otro a la de Novo, dos escritores que, aun cuando mencionados muy a menudo en las discusiones críticas sobre la literatura mexicana moderna, raras veces destacan en su calidad de poetas. En las agudas páginas que Stanton escribe sobre la poesía de Reyes, nos descubre no sólo a un hombre sabio, culto y risueño, sino también a un poeta lírico dueño de una concisión y agilidad —de tono y de pensamiento— excepcionales: “Más que escritura —señala el crítico—, la poesía, para Reyes, es habla y canto regidos por ritmo y musicalidad” (p. 126). En el caso de Novo, presenta a una figura paradójica y ácidamente burlona, provista no sólo de un lenguaje coloquial y humorístico de gran frescura, sino también de una visión dolorosamente irónica del mundo y del amor: “Entre el humor y el dolor se mueve la poesía de Salvador Novo, una poesía de doble filo que nos invita a contemplarnos en la imagen cambiante de su espejo” (p. 174). Estos capítulos contribuyen enormemente a revalorar dos poetas a quienes los manuales literarios han escatimado sus méritos.

Llaman mucho la atención, por novedosos, los temas que analiza el crítico en sus demás ensayos. “Tres antologías: la formulación del canon”, “Sor Juana entre los Contemporáneos”, “Alarcón y la