



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo de Fin de Grado

**LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA
Y EL REALISMO MÁGICO.**

Autora:

María Ramírez Ferreira

Director:

José María Marco Tobarra

UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE COMILLAS

Índice

1.	Introducción:.....	3
2.	Finalidad y motivos:	6
3.	Marco Teórico:	10
3.1	Contexto y origen del realismo mágico	10
3.2	Los escritores del realismo mágico.....	11
3.3	Autores y críticos sobre el realismo mágico	13
3.4	Características y rasgos literarios del realismo mágico	15
4.	Estado de la cuestión:	17
4.1	Concepto de identidad cultural	17
4.2	El contexto de la identidad latinoamericana	18
4.3	La identidad latinoamericana.....	18
4.4	La identidad latinoamericana y el realismo mágico	20
5.	Objetivos y preguntas:	23
6.	Metodología:.....	24
6.1	Técnicas de recolección de datos.....	24
6.2	Técnicas de análisis de datos	27
7.	Análisis y discusión:	29
7.1	<i>Viaje a la semilla</i> (Carpentier, 1944).....	29
I.	Resumen de <i>Viaje a la semilla</i>	29
II.	Análisis de <i>Viaje a la semilla</i>	30
7.2	<i>Casa tomada</i> (Cortázar, 1946).....	34
I.	Resumen de <i>Casa tomada</i>	34
II.	Análisis de <i>Casa tomada</i>	35
7.3	<i>Pedro Páramo</i> (Rulfo, 1955).....	38
I.	Resumen de <i>Pedro Páramo</i>	38
II.	Análisis de <i>Pedro Páramo</i>	39

7.4	<i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i> (García Márquez, 1972)	42
I.	Resumen de <i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	42
II.	Análisis de <i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	43
8.	Conclusiones y propuestas:	45
9.	Bibliografía.....	49

1. Introducción:

El término realismo mágico fue acuñado por primera vez en Europa por el crítico alemán Franz Roh para describir un tipo de pintura en el año 1925. Sin embargo, la acepción del término realismo mágico que más conocemos es la referida al movimiento literario surgido en Latinoamérica a mediados del siglo XX. De hecho, podríamos decir que el realismo mágico es la corriente literaria más célebre y representativa de América Latina. Dentro de este movimiento literario podemos enmarcar a escritores tan destacados como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez o Arturo Uslar Pietri. Estos y otros autores escribieron obras caracterizadas por mezclar elementos maravillosos y realidad con una gran naturalidad en las que cobra una gran importancia el mito y los temas relacionados con el continente. Entre ellas podemos destacar: *Los hombres de Maíz* (M.A. Asturias, 1949); *El reino de este mundo* (A. Carpentier, 1949); *Pedro Páramo* (J. Rulfo, 1955); *Cien años de soledad* (García Márquez, 1967) o *La lluvia* (1967, A. Uslar Pietri).

De un tiempo a esta parte, hemos sido testigos del enorme éxito de las obras y los autores del realismo mágico así como de su influencia en corrientes literarias posteriores. Ante estos hechos se han llevado a cabo numerosos estudios sobre diversos aspectos de este movimiento literario. Por un lado se ha estudiado el origen y la definición del término realismo mágico. También se han analizado las ideas de los autores más reconocidos del movimiento y su influencia en las sociedades, principalmente, latinoamericanas pero también del resto del mundo. Asimismo, se han llevado a cabo estudios sobre el significado de diversas obras mágico-realistas.

Entre los estudios realizados en torno al realismo mágico podemos destacar: *¿Lo Real Mágico o el Realismo Maravilloso?* (Eva Lukavská, 1991), *Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso* (Alicia Llarena, 1997), *Tradición y originalidad en "Hombres de maíz": del Modernismo al Realismo Mágico* (Sandro Abate, 2000), *Cien Años de Soledad: Realidad total, novela total* (M. Vargas Llosa, 2007) o *Cien años de soledad: El neobarroco conceptual latinoamericano* (Andrés Bustamante Ortiz, 2016).

Cercana en tiempo y espacio al realismo mágico encontramos la identidad latinoamericana, configurada a finales de la década de 1960 y 1970 en América Latina. En un contexto de crisis económica, política y, sobre todo, de valores, la sociedad latinoamericana marcada por un sentimiento de fracaso pone en jaque la efectividad de las ideas europeas-occidentales. Frente a esto, en el continente se defiende e impulsa la configuración de una identidad supranacional cimentada en los elementos comunes pero también en la diversidad y asimetrías entre los pueblos de América Latina. Existen diversos autores que han apoyado esta idea de identidad latinoamericana y han escrito sobre ella.

Entre los autores y estudios sobre la identidad latinoamericana podemos destacar varios: Jorge Larraín que escribe *La identidad latinoamericana teoría e historia* (1994), Eduardo Devés Valdés y su libro *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX: entre la modernización y la identidad* (2004) o Samuel Sosa Fuentes que publica en 2010 *La identidad cultural latinoamericana en José Martí y Luís Villoro: Estado plural, autonomía y liberación en un mundo globalizado*.

Teniendo en cuenta su cercanía temporal y espacial así como la común reivindicación de lo latinoamericano es fácil comprender que estos dos conceptos (realismo mágico e identidad cultural) puedan estar relacionados. Sin embargo, el presente trabajo pretende ir más allá y se propone identificar características de la identidad latinoamericana en varios textos mágico-realistas. Las obras escogidas para dicho análisis son cuatro: *Viaje a la semilla* (1944) de Alejo Carpentier, *Casa Tomada* (1946) de Julio Cortázar, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) de Gabriel García Márquez.

Sin embargo para poder realizar un análisis completo de los elementos de la identidad latinoamericana en dichos textos del realismo mágico antes debemos conocer cada uno de los conceptos. Así pues, el presente trabajo comienza exponiendo los motivos que hacen de éste un estudio necesario ya que el realismo mágico constituye uno de los movimientos literarios más destacados de los últimos tiempos y ha tenido, por tanto, una gran influencia en corrientes literarias posteriores. La identidad latinoamericana, por su parte, aunque menos estudiada también simboliza rasgos muy relevantes del continente pues se presenta como un elemento de unión y de aceptación de las diferencias. Más adelante, en el *marco teórico*, se tratará de responder a la pregunta ¿qué es el realismo mágico en términos generales? Dicho estudio se dividirá en cuatro bloques: el contexto y

el origen del realismo mágico; los escritores del realismo mágico; la opinión e ideas de autores y críticos sobre el realismo mágico y, por último, las características y rasgos literarios del realismo mágico.

Una vez que hemos profundizado en el realismo mágico podremos adentrarnos en la identidad cultural y su relación con el realismo mágico. Con este fin, el *estado de la cuestión*, se centrará en hacer una reflexión general sobre el concepto de identidad latinoamericana y su relación con la cuestión del realismo mágico. En primer lugar, presentaremos la definición y el proceso de constitución de la identidad cultural según varios autores. Una vez explicado el concepto de identidad cultural en general podremos ser más específicos y adentrarnos en el estudio de la identidad latinoamericana. Comenzaremos, por tanto, exponiendo el contexto en el que se configura la identidad latinoamericana para después centrarnos en la identidad latinoamericana en sí misma y, finalmente, analizar la relación entre la identidad latinoamericana y el realismo mágico.

A continuación, se presentarán las *preguntas y objetivos* del trabajo y se explicará la *metodología* seguida en el mismo. Tras esto, el apartado de *análisis y discusión* recogerá la parte más extensa del documento que constituye el cuerpo de la investigación. Aquí analizaremos la relación de los textos escogidos con el concepto de identidad latinoamericana. Y por último, se presentarán las conclusiones derivadas del estudio llevado a cabo a lo largo del trabajo.

2. Finalidad y motivos:

Existen diversas razones que hacen de este trabajo un estudio importante y pueden enfocarse desde varios puntos de vista diferentes. Por un lado, se pretende estudiar y ofrecer nuevos análisis en torno al **realismo mágico** en general y a las obras escogidas en particular. De manera paralela, trataremos de ahondar en la **identidad latinoamericana** y su configuración. Igualmente importante es la **búsqueda** y el **análisis** de la **relación** entre el **realismo mágico** y la **identidad latinoamericana**.

Para comenzar, debemos tener en cuenta que el **realismo mágico** es un género literario muy destacado y muchas de sus obras y autores gozan de una gran celebridad. Prueba de ello son los elevados índices de ventas registrados por las obras y la gran fama internacional de la que gozan los escritores mágico-realistas.

Tal es el reconocimiento internacional que poseen los autores del realismo mágico que varios de ellos han recibido el premio Nobel de literatura (uno de los premios literarios más prestigiosos a nivel mundial). En 1967 Miguel Ángel Asturias es galardonado, acontecimiento que marca un hito en la producción literaria latinoamericana al ser el guatemalteco el primer escritor del continente en recibir el Premio Nobel de literatura.¹ Años más tarde, en 1982, Gabriel García Márquez recibe el mismo premio. También obtuvo el Nobel de literatura Mario Vargas Llosa (en 2010), quien si bien no forma parte del realismo mágico sí que podemos reconocer la influencia de dicho movimiento en su obra. De hecho la tesis doctoral de Vargas Llosa, publicada en 1971, es un estudio de la obra de García Márquez (*García Márquez: lengua y estructura de su obra narrativa*).

También podemos ver la influencia del realismo mágico tanto en nuevos movimientos literarios y autores posteriores como en otras disciplinas artísticas. Respecto a lo primero, José Luis de la Fuente expone unas ideas muy interesantes en su artículo *La narrativa del «post» en Hispanoamérica: una cuestión de límites* (1999). Según el autor, las tendencias adoptadas por los nuevos autores (posteriores al realismo mágico) siguen vías ya abiertas por escritores del realismo mágico por lo que es posible afirmar que existe

¹ Anteriormente, en 1945, la escritora chilena Gabriela Mistral había recibido una distinción por su obra poética.

cierta continuidad en la literatura latinoamericana (de la Fuente, 1999). En este contexto podemos destacar la influencia del realismo mágico en la figura de dos escritores actuales. Por un lado, Isabel Allende con su obra *La casa de los espíritus* (1982) en la que la autora chilena introduce lo fantástico dentro de un discurso realista. Y por otro Manuel Puig, quien afirma en una entrevista con Mireya Robles que su “obra no encuadra dentro del realismo mágico propiamente dicho, aunque es siempre el resultado del juego de tensiones entre realidad y sueño” (Robles, 2011, p. 235).

Más allá del ámbito literario, otra disciplina artística que se ha visto claramente influenciada por el realismo mágico es el **cine**, de hecho existen diversas publicaciones que estudian la relación e influencia del movimiento literario en los medios audiovisuales. Aquí podemos destacar el artículo *Realismo mágico. Historia e intrahistoria en el cine iberoamericano* publicado en 2006 en la Revista Trocadero de la Universidad de Cádiz. Su autor, J.A. Cascón Becerra, expone varias películas y las enmarca dentro del **realismo mágico cinematográfico**.² Además, el autor, nos presenta tres características definitorias de este tipo de cine que están, además, con la corriente literaria: su vinculación con la literatura; su relación con las culturas indias y el tratamiento que reciben los personajes femeninos (a menudo protagonistas). (Cascón Becerra, 2006)

Por otro lado, en un mundo tan **globalizado** como el actual la sociedad se reconoce en el concepto de **identidad latinoamericana**. Así cobran fuerza las ideas de unión del continente, la reivindicación de las tradiciones propias y el regreso a las mismas y, en general, la constitución de una **identidad común** basada tanto en las **diferencias** como en las **similitudes** de los pueblos latinoamericanos. Además, nos encontramos en un momento en el que se difunde una imagen más bien negativa de América Latina. Por un lado, la expansión de la temática del **narco**, en los últimos tiempos hemos sido testigos

² Cascón Becerra destaca seis películas latinoamericanas enmarcadas en el cine mágico-realista:

- *La nación clandestina* (Jorge Sanjinés, 1989).
- *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998).
- *Como agua para chocolate* (Alfonso Arau, 1992).
- *El coronel no tiene quien le escriba* (Arturo Ripstein, 1999).
- *Pedro Páramo* (Carlos Velo, 1967).
- *La Tigra* (Camilo Luzuriaga, 1990).

Pero, también afirma que existen filmes fuera de América Latina que también pueden vincularse con la corriente del realismo mágico. Aquí pone el ejemplo de tres largometrajes españoles:

- *Vacas* (Julio Médem, 1992).
- *El bosque animado* (José Luis Cuerda, 1987).
- *Mararía* (Antonio José Betanco, 1998).

de la enorme profusión y el aumento de libros, series de televisión y películas que emplean el narcotráfico como tema principal. Por otro lado, en un contexto en el que la democracia y la estabilidad política se presentan como los elementos básicos para el buen funcionamiento de un estado, varios países de América Latina están marcados por la **inestabilidad política** e incluso por **regímenes antidemocráticos**.³ Con todo esto, los medios nos presentan una imagen del continente latinoamericano marcada por el fenómeno del narco y la inestabilidad política lo que hace que, en ocasiones, sea posible olvidar aspectos muy importantes y más positivos de América Latina. En este contexto, tanto la **identidad latinoamericana** como el **realismo mágico** se presentan como una contraposición, pues defienden lo latinoamericano, lo propio y hacen gala de la enorme riqueza histórica y cultural del continente.

Teniendo en cuenta la envergadura del realismo mágico y sus autores, así como relevancia de la identidad latinoamericana, este trabajo pretende realizar un análisis de cuatro textos mágico-realistas en busca de características de la identidad latinoamericana. En este contexto, debemos tener en cuenta que a través de la literatura los autores exponen historias y personajes que pueden representar identidades colectivas y realidades y que calan en la sociedad. La popularidad de las obras y autores del realismo mágico hace que dichas realidades calen en un gran número de personas, los lectores integran la realidad expuesta por los textos en su cabeza y la asocian con el continente latinoamericano.

Además, este documento podría resultar novedoso en parte puesto que hasta hoy no hemos encontrado estudios que centren su análisis en la búsqueda de características de la identidad latinoamericana en textos del realismo mágico. Hasta entonces, los textos hallados sobre la identidad latinoamericana y el realismo mágico son muy escasos y, además, suelen centrarse en una sola obra o autor.⁴

Por último y desde un punto de vista más personal el principal motivo que ha motivado este estudio es mi gusto por la novela latinoamericana y, sobre todo, por los

³ Dentro del contexto político de América Latina podemos hablar de regímenes antidemocráticos en Venezuela o Cuba. Si hablamos de inestabilidad política en el continente destacan las crisis políticas de las últimas décadas del siglo XX en Argentina, Chile o Colombia.

⁴ Entre los estudios relacionados podemos mencionar:

- *Identidad latinoamericana en la literatura del “boom”* (Tatiana Bensa, 2005).
- El número 31 de la revista *Doxa* de la Universidad Santo Tomás de Colombia titulado *Literatura e Identidad Latinoamericana* publicado en abril de 2010.
- *Identidad y poscolonialidad en Cien años de soledad* (Julia Andén, 2012).
- *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana* (Jorge Fonet, 2005).

autores del realismo mágico. Desde hace un tiempo estoy muy interesada, por un lado, en los estudios del área de América Latina debido a su diversidad y riqueza cultural pues me resulta admirable cómo cuidan las tradiciones y las particularidades de cada región. Y, por otro lado, disfruto especialmente la lectura de autores latinoamericanos como Isabel Allende o Vargas Llosa pero, sobre todo, de los escritores mágico-realistas como García Márquez o Cortázar. De estos escritores me gusta su manera de plasmar la realidad, su facilidad a la hora de narrar historias peculiares y su predilección por los escenarios y personajes regionales (es decir, latinoamericanos). Todo esto ha motivado tanto la elección del tema como el buen desarrollo del presente estudio.

3. Marco Teórico:

3.1 Contexto y origen del realismo mágico

El término *Realismo Mágico* fue utilizado por primera vez en 1925 por el crítico de arte alemán Franz Roh para tratar de caracterizar la vuelta al realismo en la pintura tras el expresionismo, más abstracto según él. (Abate, 1997)

Sin embargo, lo que estudia este documento es el *Realismo Mágico* refiriéndose a la **literatura**, término aplicado por los críticos latinoamericanos a un movimiento literario que “presentaba una imagen plurivalente de lo real y distinta a la previsibilidad del discurso realista” (Abate, 1997). Debemos, por tanto, abandonar el contexto europeo de Franz Roh para adentrarnos en la cultura latinoamericana del siglo XX. Hasta ese momento (mediados del siglo XX), los escritores latinoamericanos habían seguido las modas y tendencias europeas pero entonces surge el deseo de hacer una verdadera literatura de condición latinoamericana. En este contexto, autores como Miguel Ángel Asturias (Guatemala) o Alejo Carpentier (Cuba) empezaban a escribir obras diferentes alejándose de la tradición europea, se trataba de una reacción contra la literatura imitativa y la sumisión tradicional a moda y escuelas del viejo continente (Uslar Pietri, 2006).

Para comprender mejor el nacimiento de este movimiento literario podemos recurrir a María Achitenei quien en su artículo *El realismo mágico. Conceptos, rasgos, principios y métodos* (2005) enumera las causas principales que condujeron a la irrupción del realismo mágico. Por un lado, la autora señala la **crisis de la religión** como una de las principales causas, debido a los grandes avances técnicos del siglo XX los seres humanos se encuentran en duda sobre sus “sentimientos ancestrales” y buscan algo nuevo que supla ese vacío. En esta misma línea Achitenei afirma que el **carácter experimental** y **afectivo** del realismo mágico puede asumir el papel ideológico que la religión había perdido. Asimismo, afirma la autora que de manera cíclica la humanidad recrea historias para recordar a sus héroes, por lo tanto si los grandes imperios crearon epopeyas durante sus épocas de esplendor “ahora es el turno de cualquier país para crear **historias épicas** como cuentos de hadas, dentro del realismo mágico” (Achitenei, 2005, p. 3).

Por otro lado, dentro del contexto de un mundo cada vez más globalizado la corriente fría del modernismo favorece el aumento de la **alienación y la soledad**. Frente a este modernismo repleto de introspecciones y luchas psicológicas que ya cansaban al

lector, el realismo mágico sugiere historias épicas adornadas de metáforas, hipérboles y sabidurías. Además, señala Achitenei que el **postmodernismo** ya no era capaz de crear estructuras nuevas pues “carecía de lo mágico, lo ritual y de la vivacidad de la existencia” por lo que aparece los mágico-realistas que “llenen el abismo entre la vida y la creación literaria con la premonición” de lo milagroso e inesperado (Achitenei, 2005, pág. 2). Por último, la autora nos habla del lector quien estaba harto de soportar la **dureza del realismo** y de la **realidad**, el único modo de enfrentarse a tanta muerte era burlándose de ella. El lector se sentía reconfortado a leer las hazañas hiperbólicas de personajes ordinarios o de personajes hiperbólicos dentro de vidas ordinarias, “necesitaba que lo invisible invadiera su vida para reforzarla, así como todos nosotros necesitamos de los milagros” (Achitenei, 2005, p. 3).

3.2 Los escritores del realismo mágico

Los escritores latinoamericanos pretendían renovar tanto el objeto como el lenguaje y lo hacían mediante la incongruencia, la contradicción, lo escandaloso, etc... buscaban, con todo esto, descubrir “esa realidad casi desconocida y casi alucinatoria que era la de América Latina. [...] una realidad peculiar que era radicalmente distinta a la que reflejaba la narrativa europea”. (Uslar Pietri, 2006) Esa realidad latinoamericana resultaba estar impregnada de elementos maravillosos por lo que era totalmente novedosa y sorprendente dentro del mundo de la literatura.

Para comprender mejor el realismo mágico es interesante conocer a los autores que formaron parte de este movimiento literario. En primer lugar, podemos hablar de **Miguel Ángel Asturias** (1899-1974) fiel representante de la América maravillosa, la denuncia social y las vanguardias literarias. Las obras del autor guatemalteco prestan especial atención a lo mítico y legendario americano así como la experimentación formal y la denuncia social, destacan *Leyendas de Guatemala* (1930) y *Hombres de maíz* (1949).

Otro autor destacado del realismo mágico es **Alejo Carpentier** (1904-1980) quien además escribe acerca de lo *real maravilloso*. Afirma el autor que “lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad, de una iluminación inhabitual [...] percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de ‘estado límite’”. Además el autor señala que los contextos propios de América Latina (raciales, históricos,

ideológicos, culturales y religiosos) impulsan al escritor a emplear formas diferentes para poder plasmar esas realidades. Podríamos situar al escritor cubano dentro de una corriente indigenista demostrando así interés por los ritos popular y la intención social. (Orrego Arismendi, 2010) En su obra más famosa *El reino de este mundo* (1949) utiliza el contexto de los esclavos negros haitianos para introducir mitos, ritos y hechicerías, de esta manera logra hacer que convivan con naturalidad los elementos mágicos y la dura realidad sociopolítica.

También debemos tener en cuenta a **Julio Cortázar** (1914-1984) que representa un realismo mágico diferente pues nace y vive fuera del continente (París, Francia) pero se siente igualmente argentino. Además, su obra tiene influencias muy variadas, desde la literatura latinoamericana coetánea, la tradición novelística europea (Joyce, Kafka, Wolf...) hasta las vanguardias como el surrealismo. Del realismo mágico de Cortázar sobresale su peculiar manera de presentar lo anómalo y fantástico de forma minuciosamente objetiva que convierte lo insólito e imaginario en creíble y verosímil. Según el autor, lo absurdo e irracional también forman parte de lo cotidiano y su exploración puede desvelar facetas escondidas de la realidad e ir más allá de las apariencias. (Boj Corral)

Juan Rulfo (1918-1986), por su parte, representa la culminación de la novela de revolución mexicana. El autor mexicano se caracteriza por su predilección por tramas históricas que relatan los avatares de principios del siglo XX y por su capacidad para ahondar en lo humano. Al igual que los demás autores del realismo mágico, Rulfo relata historias que combinan lo real y lo imaginario. En estas obras lo maravilloso se presenta y se acepta dentro de la cotidianidad.

Otra figura destacable, y quizás la más conocida, del realismo mágico es **Gabriel García Márquez** (1928-2014). Desde sus inicios el colombiano demostró rasgos mágico-realistas como la mezcla de lo real e imaginario o la fusión del mito y la historia. De las creaciones de García Márquez, más allá de sus obras, sobresale **Macondo**, un lugar imaginario donde transcurren muchas de las historias del autor que se caracteriza por combinar lo mítico y lo histórico y por su concepción alternativa del tiempo. Para entender mejor el lenguaje y las obras del escritor podemos recordar unas declaraciones hechas por él mismo durante una entrevista en 1989. Según García Márquez:

“nuestra realidad (refiriéndose a América Latina) es desmesurada y con frecuencia nos plantea a los escritores problemas muy serios, que es el de la insuficiencia de las palabras [...] Los ríos de aguas hirvientes y las tormentas que hacen estremecer la tierra, y los ciclones que se llevan las casas por los aires, no son cosas inventadas, sino dimensiones de la naturaleza que existen en nuestro mundo”. (García Márquez, 1989)

En esta misma entrevista el colombiano relaciona la literatura con el relato de una mujer de pueblo, según el autor los mitos y leyendas formaban parte (de una manera muy natural) de la vida cotidiana de los pueblos que él conocía. Por lo tanto, afirma García Márquez que “no estaba inventando nada, sino simplemente captando y refiriendo un mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, de supersticiones (...) que era muy nuestro, muy latinoamericano” (García Márquez, 1989).

Podemos decir que el Realismo Mágico es una mezcla de realidad y fantasía (Ángel Flores) a la vez que una actitud que induce al autor a penetrar en la profundidad de la realidad para descubrir los misterios ocultos (Luis Leal). Además, el Realismo Mágico refleja “una preocupación estilística y el interés en mostrar lo común y cotidiano como algo irreal o extraño” (Villate Rodríguez, 2000, p. 18) En este tipo de literatura lo natural y lo sobrenatural interactúan de manera simultánea.

3.3 Autores y críticos sobre el realismo mágico

Ya hemos presentado ciertos autores que forman parte del realismo mágico, pero también son importantes las opiniones e ideas de los críticos y autores que han escrito sobre este movimiento literario. Por un lado, destaca Ángel Flores quien redactó el primer estudio rigurosamente literario sobre el realismo mágico *Magical Realism in Spanish American Fiction* (1955). Con este texto, Flores trata de explicar la nueva tendencia literaria latinoamericana que, según él, comienza con la *Historia universal de la infamia* (1935) de Borges, obra que el autor considera una combinación de las tradiciones realistas y la magia que habían alternado en la literatura del continente.

Además, Flores señala las décadas de 1940 y 1950 como las de mayor florecimiento del realismo mágico. Según él, en este movimiento literario la sorpresa tiene un papel muy importante pues a través de ella otorga un nuevo aspecto a ciertos elementos ya conocidos. De esta manera podemos ser capaces de reconocer lo

maravilloso que siempre estuvo ahí, algo asombroso que el lector acepta como normal. Añade el autor que los escritores del realismo mágico compartían “una preocupación por el estilo y un interés por transformar el día común y corriente en algo asombroso e irreal” (Villate Rodríguez, 2000).

Más adelante, Luis Leal publica un breve artículo titulado *El Realismo Mágico en la literatura hispanoamericana* (1967) en el que revisa las ideas expuestas anteriormente por Flores. Según Leal, “el Realismo Mágico es, más que nada, una actitud ante la realidad” que posee un elemento integrador (lo real maravilloso americano). La principal discrepancia entre Leal y Flores es el momento del inicio del realismo mágico. Como ya hemos visto Flores señala 1935 y a Borges como el inicio del movimiento, sin embargo Leal dice que esto no es posible puesto que el término fue empleado por primera vez por Franz Roh y más tarde Uslar Pietri fue quien recogió el término en América Latina en su libro *Letras y Hombre de Venezuela* (1948). Además para el autor la característica principal del realismo mágico es “el descubrimiento de la relación misteriosa entre el hombre y las circunstancias que lo rodean” (Villate Rodríguez, 2000).

También resulta ilustrativa la aproximación que nos ofrece Villate Rodríguez (2000) citando a Ray Verzasconi quien afirma que el realismo mágico en América Latina es “un movimiento ideológico, una actitud estética (consciente o inconsciente), que lleva a los escritores a valorar de manera universal sus diferentes formas de regionalismo, combinadas con elementos absurdos, irracionales e incomprensibles que son histórica y antropológicamente propios de la cultura americana”. Igualmente interesante es el artículo *Una cala en el Realismo Mágico* (1969) de Ángel Valbuena Briones, quien entiende América Latina como un espacio para lo real maravilloso. Afirma Valbuena que el realismo mágico es un estilo universal que abarca desde Borges hasta Cortázar. En palabras del autor, “la elaboración del Realismo Mágico presupone una visión de un mundo sorprendente, de una realidad en la que la fantasía y el mito forman parte de ella” (Valbuena Briones, 1969).

Asimismo, en 1979 Graciela Maturo escribe *La polémica actual sobre el Realismo Mágico en las letras hispanoamericanas*, texto de gran valor para el estudio del realismo mágico. La autora defiende que lo mágico-realista está relacionado con el descubrimiento de horizontes de la realidad pocos explorados, para Maturo “el realismo americano es [...] un realismo simbólico, mítico, maravilloso que entrecruza el asombro ante la naturaleza con el sentimiento místico, y enlaza el costumbrismo más descriptivo con la

subyacente valoración del sentido religioso inherente a la vida tradicional” (Maturó, 1979, pág. 169). Un año más tarde se publica *Literatura fantástica y realismo maravilloso* (1980) de Walter Mignolo quien sigue las ideas de Carpentier, Leal y Valbuena y define el realismo mágico como un “tipo de literatura cuya ideología corresponde a la búsqueda de la americanidad” (Mignolo, 1980), lo que lleva a la cuestión de la relación entre una tendencia literaria como el realismo mágico y la identidad latinoamericana.

3.4 Características y rasgos literarios del realismo mágico

Una vez expuestas las ideas de los propios escritores del realismo mágico y de los autores y críticos literarios, resulta importante conocer las características y rasgos literarios del movimiento. Podemos decir que el realismo mágico es un movimiento literario de contrastes, lo mágico y lo real; la vida y la muerte; el tiempo y el espacio, etc.

Por un lado, **lo mágico** nace de la realidad y se introduce de manera natural en ella, los contextos y/o personajes ordinarios conviven con normalidad con elementos y acontecimientos maravillosos (vidas largas al estilo bíblico, enfermedades exageradas hiperbólicamente, levitaciones, muertos que están vivos, etc.). Además estos elementos maravillosos son raramente explicados ya que los personajes los ven con absoluta normalidad. Mientras que **el realismo** se refleja en el modo de contar lo maravilloso, los personajes aceptan e introducen lo mágico en sus situaciones cotidianas. En este contexto, el profesor Juan Ramón Cervera afirma que lo realista es el modo de contarlo “como si el hilo principal fuera realista y lo más importante, mientras que lo mágico no representa más que unos detalles ordinarios de poca importancia” (Cervera, 2014, p. 4).

Por otro lado, el **pasado** y el **presente** se imbrican, existe poca distancia entre ellos (Corrêa de Souza & Prado da Silva, 2017), de hecho la muerte deja de ser tan terrible y es vista como un fenómeno natural más allá del horror y la tristeza que la caracterizan. La muerte es concebida como parte de la vida e incluso en ocasiones es complicado establecer los límites entre **la vida y la muerte**, en el realismo mágico se puede sobrevivir a la muerte y es así como en esta literatura vemos fantasmas, vidas imposiblemente longevas, etc. (una obra que refleja este rasgo a la perfección es *Pedro Páramo* de Rulfo). En este mismo contexto, el **tiempo** tiene una gran y peculiar presencia en el realismo mágico. El tiempo es cíclico y no lineal, no nos encontramos ante un tiempo racional, dentro de “la narración confluyen diferentes niveles espacio-temporales, en donde los

recuerdos o alusiones míticas se mezclan con el momento real narrado” (Romero , 2014, pág. 19). También los espacios físicos combinan regiones reales con otras imaginarias como ocurre con la Comala de Rulfo o el Macondo de García Márquez. Asimismo, los mágico-realistas emplean el tiempo psicológico, emocional u onírico que pueden trasladar a los personajes en viajes mentales a través del tiempo e incluso del espacio.

Además, destaca la “distribución desigual de la atención narrativa o un tono monótono” (Cervera, 2014, p. 5) a la hora de describir los acontecimientos grotescos y las escenas conmovedoras que hace entender al lector que todo goza de igual importancia en la historia. Otro de los elementos más destacados del realismo mágico es el uso de **mitos** y **leyendas** (suelen ser de origen latinoamericano). Según Sandro Abate (1997) “el mito se convirtió rápidamente en elemento fecundante de historias y novelas” puesto que servía como herramienta para activar el pensamiento analógico. Tampoco podemos olvidar **la multiplicidad de narradores**, los autores mágico-realistas combinan en sus textos narradores en primera; segunda y tercera persona para así poder presentar distintos puntos de vista y poder mezclar las perspectivas de los distintos personajes.

Por último, entre los **temas** más recurrentes del realismo mágico encontramos la importancia del destino; la vida, la muerte; las enfermedades y sus curaciones inauditas; la paternidad desconocida y la venganza. Dentro de los temas favoritos de los autores mágico-realistas también encontramos algunos estrechamente vinculados con el contexto latinoamericano: los desastres naturales, la soledad del dictador o mitos propios del continente.

4. Estado de la cuestión:

4.1 Concepto de identidad cultural

El concepto de identidad cultural se construye como un sentido de pertenencia a un grupo social con el que se comparten características culturales (costumbres, valores, creencias...). La identidad, además, no debe concebirse como un concepto fijo puesto que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de la influencia exterior de manera continua (Molano, 2007). Resulta igualmente interesante para nuestro estudio la definición ofrecida por González Varas. Según este autor:

“la identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (...) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad” (González Varas, 2000).

A modo de síntesis podemos decir que para González Varas la identidad se refiere al sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia.

Por su parte, Habermas defiende una concepción distinta de identidad cultural. Según él, la identidad no sólo mira al pasado sino que también tiene en cuenta el futuro y se debe concebir como un proyecto. Sobre esta concepción de Habermas, habla Larraín en su texto *La Identidad latinoamericana* (1994) donde afirma que “la pregunta para la identidad es entonces no sólo ¿qué somos? sino también ¿qué es lo que queremos ser?”. También en este artículo de Larraín encontramos otra concepción atribuida a Hall según la cual la identidad cultural es un “hecho acabado, un conjunto ya establecido de experiencias comunes y valores fundamentales compartidos que se constituyó en el pasado” (Larraín, 1994).

4.2 El contexto de la identidad latinoamericana

Una vez expuesto el concepto de identidad cultural y para comprender mejor la constitución de **la identidad latinoamericana** sobre la que versa este estudio, sería interesante observar el contexto en el que se configura. A finales de la década de 1960 y 1970 América Latina se enfrenta a un período caracterizado por el agotamiento del modelo de industrialización populista, proteccionista y dirigido por el Estado y los consecuentes golpes de Estado militares. En este momento las sociedades latinoamericanas se vieron afectadas por los persistentes problemas económicos y la extendida pobreza así como por las violentas represiones perpetradas por los regímenes militares. Asimismo, los ciudadanos latinoamericanos se sintieron decepcionados ante el fracaso de los sueños de industrialización y de la modernización rápida de los años 60.

Toda esta problemática hizo que los individuos dudaran de la efectividad de las ideas europeas-occidentales como solución a lo que acontecía en el continente latinoamericano. Ante esta situación y reforzados por un sentimiento de fracaso continuo, los intelectuales latinoamericanos inician un proceso de revaluación de la identidad. Además, los golpes militares y las consiguientes estrictas dictaduras de finales de 1960 y 1970 reflataron las dudas sobre “la verdadera identidad latinoamericana y la naturaleza de las teorías que habían inducido esos sueños” (Larraín, 1994).

Según Larraín, en este contexto de crisis y sentimiento de fracaso renace la discusión entre dos modelos culturales opuestos. Por un lado, el modelo **europeo racional ilustrado** que defiende la razón instrumental para dominar la naturaleza y alcanzar el progreso material. Por otro lado encontramos el modelo **latinoamericano simbólico-dramático** que duda de la razón instrumental y propone una aproximación estético-religiosa de la realidad.

4.3 La identidad latinoamericana

Presentado el contexto que impulsa la constitución de la **identidad latinoamericana** podemos centrarnos en las propuestas de diversos autores sobre dicha identidad. Antes de profundizar en su estudio, debemos tener en cuenta que la configuración de la identidad cultural latinoamericana llegó a cuestionar la concepción habitual del término entendido como homogeneidad o semejanza. Esto pone de manifiesto la crisis de la sociedad latinoamericana previamente presentada.

Ya centrándonos en la identidad latinoamericana podemos destacar el estudio *La identidad latinoamericana: proceso contradictorio de su construcción-deconstrucción-reconfiguración dentro de contextos globales* del antropólogo Víctor Hugo Ramos en el que señala tres conclusiones importantes de las que aquí resultan especialmente relevantes dos. Por un lado, dice Ramos, la identidad latinoamericana constituye el **primer y único caso de identidad supranacional continental** “basada en una trayectoria histórica, cultural y civilizacional continental común pero nutrida de diversidades, contradicciones y asimetrías” (Ramos, 2012). Y por otro lado, la identidad latinoamericana es, según el autor, una **síntesis de civilizaciones y culturas diversas y un compromiso geopolítico e ideológico**. Además, afirma que esta síntesis de diversidades hace posible que nazca lo inédito compartido sin que sea necesario renegar o suprimir lo local, nacional y/o específico. Aquí, Ramos también destaca el hecho de que dicha identidad latinoamericana no es ni indígena ni europea ni africana ni siquiera la suma de todos, sino que se trata de una “creación civilizacional nueva que emergió *en y de* la colonización, creció en la independencia y se está renovando en las globalizaciones” (Ramos, 2012).

Pese a tratarse de un proceso de unión y acercamiento, la configuración de la identidad latinoamericana también lleva al surgimiento de diferencias, aquí Larraín (1994) nos presenta tres direcciones principales. En primer lugar, aparecen las ideas de algunos intelectuales de izquierda quienes ante la crisis intelectual buscan una reevaluación de lo indígena. Según ellos, el porvenir del continente depende, en gran medida, de la defensa de ciertas tradiciones y valores indígenas que habían sido sustituidos por la razón instrumental. En segundo lugar, encontramos a intelectuales más tradicionales que subrayan la importancia de la influencia católica en la cultura mestiza del continente. Por último, Larraín presenta el relativismo cultural que ha ganado credibilidad debido al impacto del postmodernismo y que ha propuesto “nuevos argumentos contra el logocentrismo y totalitarismo del pensamiento occidental” (Larraín, 1994).

4.4 La identidad latinoamericana y el realismo mágico

Si bien sabemos que la identidad latinoamericana surge a lo largo del tiempo el presente estudio pretende establecer una relación entre dicha identidad y el **realismo mágico**. Como se comentó anteriormente, el realismo mágico es un movimiento literario surgido en América Latina que constituye el primer movimiento puramente latinoamericano dentro de la literatura, pues hasta entonces los autores se veían influenciados por las tendencias literarias europeas.⁵

Es en este contexto cuando la literatura latinoamericana pretende, a través de lo real maravilloso, encontrar una identidad propia que la distinga de su pasado colonial. El realismo mágico define **el continente americano** como **una realidad mágica, maravillosa** muy alejada de la sobria realidad europea. Aunque esta identificación latinoamericana con lo maravilloso resulte sorprendente, la visión maravillosa de América no es algo nuevo pues existen crónicas de los conquistadores europeos que presenciaban maravillados el mundo insólito que ofrecía el nuevo continente. En esta misma línea, Isadora Romero señala que la identidad en el realismo mágico “se ve representada en la **búsqueda y afirmación** de lo **propio**, sostenida por grupos de autores conectados entre sí, tratando de mantener cierta unidad temática y estilística” (Romero , 2014). Añade la autora que el realismo mágico responde y actúa como una reivindicación histórica desde el enaltecimiento de los rasgos particulares de la región, aceptando tanto influencias externas como las propias que son “producto de las culturas ancestrales, así como del mestizaje y el colonialismo” (Romero , 2014).

Más allá de la reivindicación de lo regional y la aceptación de influencias pasadas, podemos mencionar dentro del realismo mágico otras características que ayudan a establecer una relación entre el movimiento literario y la identidad latinoamericana. En primer lugar, debemos señalar un rasgo muy característico de lo real maravilloso: **el**

⁵ Entre las tendencias europeas que fueron seguidas por los autores latinoamericanos y que, más tarde, influyeron en el realismo mágico podemos destacar:

- El **barroco** del que hereda el gusto por el contraste con el fin de abrumar al lector. También el uso de metáforas, hipérbolos, etc. (Cervera, 2014)
- La **novela picaresca**, la ambivalencia héroe/antihéroe del pícaro está presente en muchos personajes del realismo mágico.
- Las **crónicas de los conquistadores**, mediante el estudio de estos textos se redescubre una rica tradición narrativa que refleja la sorpresa de los europeos al conocer el nuevo continente y sus fascinación por la naturaleza y las costumbres latinoamericanas. Todo esto está muy relacionado con lo expuesto en el realismo mágico. (Omaira Fernández, 2008)

mito⁶, los autores del realismo mágico recurrieron al mito para dotar a sus obras de un ambiente entre real e imaginario. En referencia a este aspecto maravilloso y mítico del realismo mágico, Ángel Valbuena Briones afirma que “la elaboración del realismo mágico presupone una visión de un mundo sorprendente, de una realidad en la que la fantasía y el mito forman parte de ella” (Valbuena Briones, 1969). También Sandro Abate nos habla sobre el mito dentro del realismo mágico en su artículo *A Medio Siglo del Realismo Mágico: Balance y Perspectivas* (1997). Según el autor, durante el realismo mágico el mito pasó a ser elemento fecundante de historias y novelas, “revalorizándose su carácter de herramienta primordial para captar los mecanismos del pensamiento analógico” (Abate, 1997).

Otro rasgo del realismo mágico que podemos relacionar con la identidad latinoamericana es el simple hecho de que dicha corriente literaria surgiera en el continente americano. Muchos autores alegan que gran parte del éxito del realismo mágico y el posterior *boom* a la **sensación de pertenencia** que sus escritores demostraban de un idéntico ámbito cultural pese a las distantes nacionalidades y las mismas diferencias entre ellos. Resulta interesante que el realismo mágico configure una generación de autores que por primera vez en América Latina comparten ideas “y un compromiso de **búsqueda identitaria** representada por sus textos que, escapando a las particularidades de los países de cada uno, comparten una historia común” (Romero , 2014).

Podríamos decir que los autores del realismo mágico muestran una unión, una pertenencia a una *tierra madre* (América Latina) muy similar pero a su vez son conscientes y defensores de las particularidades de sus naciones. Todo esto se encuentra en concordancia con lo anteriormente definido como identidad latinoamericana. Por lo tanto, es posible pensar que la literatura contribuyó y se convirtió en medio de difusión de una identidad latinoamericana por encima de las discrepancias entre los distintos países del continente.

⁶ La RAE ofrece varias definiciones para la palabra mito:

- Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.
- Historia ficticia o personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana.

En esta misma línea, Romero añade que podemos ver la identidad del realismo mágico a través de la búsqueda y afirmación por lo propio de un grupo de autores que se encuentran conectados entre sí y que, además, tratan de mantener una unidad temática y estilística. Esto responde a la necesidad de reivindicación histórica de la nación independiente a través del “realce de las particularidades de la región, aceptando las influencias externas, pero también las propias, producto de las culturas ancestrales, así como del mestizaje y el colonialismo” (Romero , 2014).

Dentro de la reivindicación por lo propio, por lo característico del continente latinoamericano encontramos la **exaltación de una naturaleza exuberante** representada a través de las “selvas impenetrables, llanuras de horizontes interminables, cascadas gigantes y vegetación” (Romero , 2014) excesiva que se corresponden con la naturaleza latinoamericana que ya retrataban los primeros europeos que llegaron al nuevo continente. Esta naturaleza, que verdaderamente representa la realidad de ciertos territorios de América Latina, se convierte en símbolo de una región y de una identidad.

En concordancia con esta americanidad del realismo mágico, Abate afirma que la médula y el principal eje temático del movimiento es “América, la búsqueda de su identidad, el buceo a través de su *inconsciente* continental, la percepción fenomenológica de su realidad y el rescate de su constitución antropológica y etnográfica plural” (Abate, 1997, p. 155). Básicamente, dice el autor, no hay realismo mágico sin América. Nos referimos con esto a una América de unidad que es muy similar a la que propone y defiende la identidad latinoamericana. Asimismo, los mágico-realistas utilizan como tema para sus obras el **mestizaje** que también recuerda a lo defendido por la identidad latinoamericana, “la idea de la cultura americana como espacio de unión de lo heterogéneo, de síntesis anuladora de las contradicciones, de fusión de razas y culturas disímiles” (Chiampi, 1983, p. 166). De este mestizaje habla también el propio Carpentier quien describe América como un “continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre”.

5. Objetivos y preguntas:

El objetivo general del presente trabajo es establecer una relación entre la identidad latinoamericana y el realismo mágico a través del estudio de cuatro obras de distintos autores encuadradas dentro de dicho movimiento literario: *Viaje a la semilla* (1944) de Alejo Carpentier, *Casa Tomada* (1946) de Julio Cortázar, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) de Gabriel García Márquez.

Para realizar este análisis, se estudiarán y presentarán ideas y opiniones de expertos en ambos temas (realismo mágico e identidad latinoamericana) para luego tratar de hallar rasgos de identidad latinoamericana en los textos escogidos para así poder establecer la relación entre dicha identidad y el realismo mágico. Además del principal, este texto también propone alcanzar otros objetivos y además pretende responder a otras preguntas:

1. Tratar de identificar los **rasgos** más **significativos** de la **identidad latinoamericana**.
2. Analizar la **imagen** que tanto la identidad latinoamericana como el realismo mágico pretenden ofrecer **del nuevo continente**.
3. Evaluar la capacidad de **influencia** de la identidad latinoamericana en el realismo mágico y viceversa.
4. Intentar explicar por qué el **realismo mágico** es un movimiento **genuinamente** e, incluso podríamos decir que, **exclusivamente latinoamericano**.

6. Metodología:

Para proceder a la elaboración de este trabajo, se han empleado dos tipos diferenciados de técnicas de investigación. Inicialmente, se presentarán las estrategias aplicadas para proceder a la recolección de datos. A posteriori, se presentarán los instrumentos utilizados para analizar la información recogida.

6.1 Técnicas de recolección de datos

En el caso específico de este trabajo podemos distinguir dos tipos de técnicas de recolección de datos. Por un lado, se procedió a identificar y plasmar la literatura especializada en los temas tratados (**realismo mágico** e **identidad latinoamericana**). Por otro lado, los textos escogidos para el análisis: *Viaje a la semilla* (A. Carpentier, 1944), *Casa Tomada* (J. Cortázar, 1946), *Pedro Páramo* (J. Rulfo, 1955) y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (G. García Márquez, 1972).

En primer lugar, se han escogido diversas **fuentes escritas** que sirven de base e introducción a la temática del **realismo mágico** y la **identidad latinoamericana**. Dentro del repertorio de fuentes empleadas encontramos textos de variadas tipologías (artículos, tesis doctorales, libros, críticas literarias y de expertos, opiniones de los propios autores, etc...). El hecho de que la información provenga de fuentes de diversa naturaleza es un acto intencionado pues así la información ofrecida en el presente trabajo podrá cubrir más perspectivas.

Para recoger información sobre el **realismo mágico** y la **identidad latinoamericana** hemos recurrido a varias bibliotecas y repositorios, entre los que destacan el repositorio de la Universidad Pontificia Comillas. A través de éstos hemos hallado, por un lado, textos relacionados con el realismo mágico que nos han servido de base para comprender y poder explicar el concepto, origen, obras y autores del movimiento literario.⁷ Y por el otro, documentos cerca de la identidad cultural, en

⁷ Entre los textos empleados para el estudio del realismo mágico podemos destacar: *Magia e imperio. Nomos y retórica en el realismo mágico* (R. Rodríguez Freire, 2012); *¿Lo real mágico o el realismo maravilloso?* (E. Lukavska, 1991); *A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas* (S. Abate, 1997) o *Una cala en el realismo mágico* (Á. Valbuena, 1969).

general, y la identidad latinoamericana y su contexto y configuración, en particular.⁸ También se han consultado revistas y publicaciones vinculadas tanto con el tema de la literatura como con los asuntos latinoamericanos. Entre ellas podemos destacar: *Cuadernos americanos* (México), *Estudios Públicos* (Chile) o *Anales de la literatura hispanoamericana* (España).

En segundo lugar, el presente análisis ha tomado como base teórica varios libros relacionados tanto con el realismo mágico y la literatura de América Latina como con el concepto de la identidad cultural; la configuración de la identidad latinoamericana y su contexto e ideas. Entre los libros relacionados con el realismo mágico podemos destacar: *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual: del realismo mágico a los años ochenta* (D. Villanueva y J.M Viña Liste, 1991), *Realismo mágico y lo real maravilloso, una cuestión de verosimilitud* (A. Llarena, 1997) o *Historia verdadera del realismo mágico* (S. Menton, 1998). Y dentro de los libros enfocados a la identidad cultural e identidad latinoamericana encontramos: *Nuestra identidad cultural latinoamericana* (CELADIC, 2011), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura* (S. Yurkievich, 1986) o *Cuestiones de identidad cultural* (S. Hall y P. du Gay, 2011).

Finalmente, el objetivo principal de este trabajo es tratar de **identificar características de la identidad latinoamericana en textos del realismo mágico** y por lo tanto era necesario hallar varios textos sobre los que basar dicho análisis y éstos son: *Viaje a la semilla* (A. Carpentier, 1944), *Casa Tomada* (J. Cortázar, 1946), *Pedro Páramo* (J. Rulfo, 1955) y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (G. García Márquez, 1972). Antes de exponer las razones por las que han sido estos los textos escogidos para el análisis y no otros, creo necesario explicar por qué se han escogido relatos cortos (si bien *Pedro Páramo* es catalogado como novela podemos decir que se trata de una novela corta) como base del análisis. Por un lado, el relato corto constituye uno de las principales y más explotadas tipologías literarias dentro del realismo mágico y es, por tanto, muy representativo del realismo mágico. Muchos de los autores de este movimiento se decantaron por el uso del relato corto para contar historias. Entre

⁸ Dentro de los documentos usados como base para la investigación sobre la identidad latinoamericana es posible resaltar: *La identidad latinoamericana: proceso contradictorio de su construcción-deconstrucción-reconfiguración de contextos globales* (V. H. Ramos, 2012); *La identidad latinoamericana: teoría e historia* (J. Larraín, 1994) o *Identidad latinoamericana: bases epistemológicas y proyecciones éticas* (L. Rubilar Solís, 2000).

los autores mágico-realistas que destacan por su gusto por el cuento y el relato corto encontramos a Julio Cortázar con *Bestiario* (1951), *Octaedro* (1974) o *Deshoras* (1982) y a Gabriel García Márquez con *Los funerales de la mamá grande* (1962) o *Doce cuentos de peregrinos* (1922). Y por otro, al tratarse de un texto de un tamaño más reducido queda menos espacio para incluir información secundaria por lo tanto todo lo que en ellos encontremos será información que el autor quería plasmar. Ante esto, toda característica de la identidad latinoamericana que hallemos en los textos formará parte claramente de la información principal del mismo.

En cuanto a las razones que han hecho que los textos escogidos sean estos y no otros podemos decir que, en primer lugar, son en su mayoría textos de una misma tipología: relato corto (excepto *Pedro Páramo* que es una novela), por lo que podremos analizarlos de manera similar. También, los textos abarcan un amplio espacio temporal (desde 1944 hasta 1972) por lo que pueden representar la totalidad del período de tiempo que ocupó el realismo mágico. Las historias de los cuatro textos, además, tienen lugar en el continente latinoamericano. Otro de los motivos que hizo que éstos fueran los textos escogidos son los autores ya que aunque se encuadre dentro de un mismo movimiento proceden (y, por tanto, representa) de países diferentes y son de edades y contextos distintos.

Por un lado, **Alejo Carpentier** (1904-1980) nace en Suiza pero es de familia cubana además vive en París, Cuba, Haití, México y Venezuela. Carpentier es considerado uno de los artífices de la renovación literaria latinoamericana y encarna los primeros inicios del realismo mágico, de hecho es el primero en hablar de *lo real maravilloso* (en el prólogo de su libro *El Reino de este mundo* en 1949). **Julio Cortázar** (1914-1984) también nace en Europa aunque es de nacionalidad argentina, vive en varios países, sobre todo europeos aunque después pasa varios años en Argentina. Por su parte, **Juan Rulfo** (1917-1986) nace en México donde vivirá toda su vida. El mexicano destaca por su representación de la tipicidad del lugar (América Latina y, sobre todo, México) con sus problemas socioculturales dentro de mundos maravillosos. Finalmente, **Gabriel García Márquez** (1927-2014) nace en Colombia y vive ahí gran parte de su vida. García Márquez y su obra *Cien años de soledad* (1967) son considerados símbolos del realismo mágico.

6.2 Técnicas de análisis de datos

Las técnicas de análisis de datos se enmarcan en las mismas categorías presentadas anteriormente para las técnicas de recogida de datos: por un lado, el **análisis de los datos obtenidos en textos y publicaciones** y por otro lado, el análisis de los **datos recogidos de la lectura de las obras escogidas**.

En primer lugar, en lo que se refiere a los datos y cifras obtenidos de los libros y artículos se han empleado diversas técnicas de análisis. A través de las opiniones de los propios escritores del realismo mágico hemos podido conocer mejor el movimiento desde dentro mientras que las ideas de autores y expertos relacionados con el tema han aportado una visión más académica. Además, el hecho de que hayamos empleado documentos de distintas fechas (desde 1940 hasta la actualidad) hace que podamos entender mejor la evolución del realismo mágico así como la evolución de su influencia e impacto. También ha resultado útil consultar entrevistas y biografías de algunos de los exponentes del movimiento pues así podíamos observar más claramente cómo ellos entendían el realismo mágico.

El proceso de análisis de datos de los textos relacionados con la identidad latinoamericana ha sido muy similar al anteriormente expuesto (del análisis del realismo mágico). Los documentos hallados tanto en revistas enfocadas al estudio de América Latina como en textos individuales (tesis, artículos, etc.) han aportado información muy relevante para el presente trabajo. A través de ellos hemos conocido no sólo el proceso de configuración y las ideas de la identidad latinoamericana sino también el contexto en el que nace dicha identidad. Por último, debemos mencionar la importancia de los estudios sociológicos y psicológicos que han aportado explicaciones claras de lo que es una identidad cultural y cómo se configura.

Gracias a la información recogida en los textos anteriormente mencionados ha sido posible, primero, tanto comprender el movimiento del realismo mágico y sus autores como presentarlo en este trabajo y, segundo, asimilar y exponer el proceso de configuración y las ideas de la identidad latinoamericana. Asimismo, los conocimientos obtenidos a través de dichos textos han hecho posible el proceso de relacionar el realismo mágico con la identidad latinoamericana.

Por otro lado, el hecho de que el análisis principal del trabajo se base en el estudio de textos hace que necesitemos unas técnicas de abordaje específicas. El estudio en sí de los textos se desarrolló tomando como guía varias dimensiones: el **narrador**, el **tiempo**, **lo maravilloso** y el **espacio o contexto latinoamericano**.

Las obras establecerán el orden de análisis, es decir, dentro del estudio de cada una de ellas expondremos, primero, un resumen para luego realizar un análisis que abarque todos los parámetros con el objetivo de que el lector pueda entender mejor la totalidad de cada obra teniendo en cuenta todas las dimensiones de análisis. También mediante la lectura de las obras se pretende ver el reflejo que hacen los autores del momento histórico, político y social yendo más allá del realismo mágico y la identidad latinoamericana y tratando de comprender la realidad del continente según las obras.

7. Análisis y discusión:

El objetivo del siguiente apartado es analizar y estudiar cuatro obras del **realismo mágico** para tratar de buscar una **relación** entre dicho **movimiento literario** y la **identidad latinoamericana**. Para dicho análisis se han escogido cuatro textos de diferentes temas, autores y extensión: *Viaje a la semilla* (1944) de Alejo Carpentier, *Casa Tomada* (1946) de Julio Cortázar, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) de Gabriel García Márquez.

Como ya se expuso anteriormente, el análisis se dividirá en cuatro apartados, uno por obra. Antes de adentrarnos en el análisis de la obra expondremos un resumen de la misma con el fin de que el lector pueda tener una mejor y más completa comprensión del posterior análisis. A continuación, se realizará un estudio de la obra teniendo en cuenta los cuatro parámetros relacionados con las características del realismo mágico que han sido escogidos como dimensiones de análisis: el **narrador**, el **tiempo**, lo **maravilloso** y el **espacio** o **contexto latinoamericano**.

7.1 *Viaje a la semilla* (Carpentier, 1944)

I. Resumen de *Viaje a la semilla*

Viaje a la semilla es un cuento o relato corto de apenas diez páginas escrito por el cubano Alejo Carpentier. El texto está dividido en trece “capítulos” o secciones, y relata la vida de Marcial pero con la particularidad de que el tiempo es inversamente lineal, es decir, la acción se desarrolla desde el presente hacia el pasado. La historia comienza con la muerte del protagonista y la venta de la casa familiar pero de repente Marcial vuelve a la vida y comienzan a sucederse las distintas etapas de su vida.

En primer lugar, el protagonista vive el luto por la muerte de su esposa hasta que la esposa vuelve un día a casa y retoman su vida conyugal. Más adelante, los esposos asisten a su “descasamiento” y comienzan a ser novios y Marcial disfruta de fiestas y juventud con sus amigos hasta que finalmente siente el deseo de jugar con juguetes y comienza a desaprender todos los conocimientos adquiridos en la escuela hasta llegar a su niñez. Durante la niñez conocemos la figura del padre, con quien Marcial no tiene la mejor relación pero a quien respeta por encima de todo, “el padre era un ser terrible y

magnánimo al que debía amarse después de Dios. [...]Pero prefería el Dios del cielo, porque fastidiaba menos.” (Carpentier, 1944, p. 7) En contraposición con el padre aparece otro personaje a quien el protagonista quiere e idolatra: el calesero Melchor, con quien Marcial comparte horas, juegos y secretos. Poco a poco el protagonista nota como los muebles se van haciendo más y más grandes y sus intereses van cambiando y Melchor es sustituido por Canelo, uno de los perros de la casa que pasa a ser el fiel compañero de Marcial. Finalmente, Marcial se convierte en un “ser totalmente sensible y táctil” (Carpentier, 1944, p. 8) y regresa al útero de la madre.

Además de relatar las distintas etapas de la vida de Marcial, vemos las diferentes modificaciones que la casa familiar va sufriendo hasta terminar por desaparecer cuando el protagonista regresa al útero de la madre. Podemos decir, por tanto, que existe una relación entre la vida del protagonista y la de la casa que cobra casi características humanas.

II. Análisis de *Viaje a la semilla*

Viaje a la semilla es una obra en la que podemos observar varias características relacionadas con el realismo mágico pero, antes que nada, debemos hablar del **narrador**. La historia de Marcial está narrada desde un punto de vista externo, se trata de un narrador que no participa en la acción por lo tanto se marca cierta distancia entre los acontecimientos y la figura del propio narrador.

A lo largo del relato podemos observar cómo el narrador cambia, en ciertos pasajes se trata de un **narrador observador** que se limita a describir lo que ve desde fuera “*las puertas se obscurecieron de fámulas, cuadrerizos, sirvientes, que venían de sus lejanas dependencias y de los entresuelos sofocantes para admirarse ante fiesta de tanto alboroto. Luego. Se jugó a la gallina ciega y al escondite*” (Carpentier, 1944, p. 5). Sin embargo, en la mayoría de los casos es un **narrador omnisciente** quien cuenta la historia, es alguien que conoce los sueños; miedos y demás sentimientos de los personajes, sobre todo del protagonista. El narrador omnisciente que conoce los sentimientos y pensamientos del protagonista cobra mayor relevancia hacia el final de la obra cuando Marcial es niño. Ejemplo de este tipo de narrador es el siguiente pasaje: “*pero los cintarazos no dolían tanto como creían las personas mayores. Resultaban, en cambio, pretexto admirable para armar concertantes de aullidos, y provocar la compasión de los vecinos*” (Carpentier, 1944, p. 9).

En este contexto, y teniendo en cuenta los dos tipos de narradores empleados, resulta sorprendente la poca relevancia que otorga el narrador a los personajes a excepción de Marcial. El narrador relata una historia en la que se atribuye la máxima importancia a los acontecimientos y al desarrollo de la acción. De los personajes que aparecen en la historia no conocemos mucho más que su nombre y su vinculación con el protagonista: la Marquesa (esposa de Marcial), el sacerdote, Don Abundio (notario y albacea de la familia), el padre de Marcial y el anciano del que no sabemos nada. Las únicas excepciones son, por un lado, **Marcial** (protagonista de *Viaje a la semilla*) de quien se relata su vida y, por tanto, conocemos mucho de él. Y, por otro, **Melchor**, el calesero que trabaja en la casa de Marcial y quien comparte juegos y secretos con el niño.

“Melchor venía de muy lejos. Era nieto de príncipes vencidos. En su reino había elefantes, hipopótamos, tigres y jirafas. [...] Vivían de ser más astutos que los animales. [...] Melchor sabía canciones fáciles de aprender, porque las palabras no tenían significado y se repetían mucho” (Carpentier, 1944, p. 8)

Más allá de los personajes humanos, el narrador presta especial atención a la figura de la **casa**, tratándola como a un protagonista más de la historia. A lo largo del texto nos va presentando tanto la evolución como los detalles y características de dicha casa, desde su “reconstrucción” hasta su desintegración.

Destaca también en esta obra el **peculiar tratamiento del tiempo**. Como ya hemos comentado anteriormente, el tiempo en *Viaje a la semilla* es lineal pero inverso. Lo que en esta obra es el inicio (la muerte del protagonista) en la mayoría de historias constituiría el final pues lo habitual es presentar los relatos siguiendo el modelo la vida: primero nacemos, después vivimos y, más tarde, morimos. Sin embargo, la historia de Marcial comienza con su muerte; después describe su vida adulta y de juventud; a continuación presenta su infancia y, por último, relata su regreso al vientre materno. Esta ordenación inversa de los acontecimientos se puede observar a lo largo de toda la obra, podemos destacar el siguiente pasaje:

“Reaparecieron muchos parientes. Volvieron muchos amigos. [...]. Las grietas de la fachada se iban cerrando. [...] Más fogoso Marcial solía pasarse tardes enteras abrazando a la Marquesa. Borrábanse patas de gallina, ceños y papadas, y las carnes tornaban a su dureza. Un día, un olor de pintura fresca llenó la casa” (Carpentier, 1944, p. 3)

Además, este tiempo inverso no sólo afecta a la vida humana sino que también repercute en otros elementos. Destaca aquí el **protagonismo** que cobra la **casa**, a medida que Marcial “decrece” y “se va haciendo más joven” algo similar ocurre con la casa familiar. Al inicio de la historia (en el capítulo II) vemos cómo se reconstruye la casa “*hojas de nogal claveteadas se encajaron en sus marcos, mientras los tornillos de las charnelas volvían a hundirse en sus hoyos, con rápida rotación*”.(Carpentier, 1944, p. 2) Por lo tanto, el **tiempo lineal inverso** no sólo es una característica humana o particular de la vida del protagonista sino que es lo que ocurre en toda la historia, se trata del tiempo normal dentro del mundo de *Viaje a la semilla*.

Otro aspecto destacable en la obra de Alejo Carpentier relacionado con el tiempo son los **relojes**. En relación con la figura del reloj podemos subrayar dos aspectos, por un lado, hacia el inicio de la obra el autor nos presenta el reloj como el elemento que refleja el tiempo de forma real. Primero, en el capítulo I, anuncia “dieron las cinco” (Carpentier, 1944, p. 1) y un poco más adelante, en el capítulo III, descubrimos que “el reloj del comedor acababa de dar la seis de la tarde” (Carpentier, 1944, p. 3). Por lo tanto, este reloj sigue el transcurso normal del tiempo en contraposición con el tiempo en el resto de la obra. Resulta realmente sorprendente que si el tiempo en general (el proceso de la vida) corre de manera inversa las horas presentadas por el reloj sigan el curso habitual. Da la sensación de que el autor nos esté presentando un mundo en el que si bien las horas siguen su recorrido tradicional la vida transcurre en sentido inverso, es decir, de ancianos a niños, de la muerte al vientre materno. Sin embargo, hay momento de la obra en el que la figura del reloj sí representa el tiempo inverso propio de *Viaje a la semilla*. En el capítulo VI, Marcial cuenta que tras una noche de “mucho beber y marearse con tufos de tabaco frío [...] tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las cinco, luego las cuatro y media, luego las cuatro, luego las tres y media...” (Carpentier, 1944, p. 4).

Entre las particularidades más características del realismo mágico destaca la mezcla de **lo real** y **lo fantástico**, presentar **lo maravilloso** como algo **habitual** y **cotidiano**. Si prestamos atención a este rasgo mágico-realista podemos señalar varios elementos de la obra de Alejo Carpentier. Quizás el rasgo maravilloso que más destaca en *Viaje a la semilla* es el **tratamiento del tiempo**, ya hemos comentado que el autor presenta una ordenación inversa de los acontecimientos pero lo que, en este caso, destacamos es la naturalidad con la que la historia se enfrenta a dicho tratamiento del tiempo. Tanto los personajes como el narrador conciben el tiempo inverso como lo

habitual y cotidiano, no se sorprenden ante el hecho de que la vida transcurra en sentido opuesto al real. La historia se desarrolla siguiendo un tiempo lineal inverso de la misma manera que si relatase una historia normal. Según lo que expresa la obra éste parece ser el funcionamiento normal del tiempo, De hecho, el autor afirma abiertamente lo que está ocurriendo “*la casa creció, traída nuevamente a sus proporciones habituales, pudorosa y vestida*” (Carpentier, 1944, p. 2)

También resulta sorprendente la escena en la que Marcial se muestra extrañado ante el sentido inverso de las horas del reloj. Llama la atención cómo en este preciso instante el hecho de que el tiempo transcurra de manera inversa le resulte sorprendente al protagonista cuando en todo el resto de la obra Marcial entiende ese tiempo lineal inverso como lo habitual y cotidiano.

Dentro de la concepción mágica del tiempo se presentan ciertos conceptos que en la vida real no tienen lugar pero que en *Viaje a la semilla* se conciben como lo cotidiano y habitual. Esto lo vemos a lo largo de toda la obra, por ejemplo en el pasaje en el que se cuenta que “*la Marquesa trocó su vestido de viaje por un traje de novia, y, como era costumbre, los esposos fueron a la iglesia para recobrar su libertad*” (Carpentier, 1944, p. 4). Aquí se subraya la naturalidad de lo maravilloso pues se expone el “descasamiento” como algo totalmente normal, el autor afirma que los novios recobran su libertad “como es costumbre” dejándonos claro que el hecho de “descasarse” es algo totalmente habitual. Otro concepto interesante es el de la minoría de edad, Marcial celebra una fiesta para festejar su “*minoría de edad. Estaba alegre, al pensar que su firma había dejado de tener un valor legal, y que los registros y escribanías, con sus polillas, se borraban de su mundo*” (Carpentier, 1944, p. 4)

Igualmente relevante es la figura y protagonismo de la **casa**. Carpentier introduce la casa como si de un personaje más se tratara, conocemos su evolución; sus particularidades y características. Además, a medida que vamos avanzando en la obra, somos conscientes de que existe un fuerte vínculo entre Marcial y la casa. Comenzamos la historia con la deconstrucción de la casa y la muerte del protagonismo para poco a poco observar la evolución de ambos: por un lado, Marcial va haciéndose más joven hasta llegar al vientre materno y, por el otro, la casa se va reconstruyendo hasta finalmente desintegrarse.

Otro aspecto maravilloso relacionado con la casa se muestra al inicio de la historia. En el capítulo I vemos a los obreros derruir la casa mientras un **viejo** observa el proceso y cuando los obreros se marchan para continuar el trabajo al día siguiente, “*entonces el negro viejo, que no se había movido, hizo gestos extraños, volteando su cayado sobre un cementerio de baldosas*” (Carpentier, 1944, p. 2). A partir de ese momento es cuando la casa comienza a reconstruirse y acto seguido “*el viejo introdujo una llave en la cerradura de la puerta principal, y comenzó a abrir ventanas*” (Carpentier, 1944, p. 2). Esto se puede entender como una especie de conjuro o algún tipo de brujería perpetrada por el anciano y a raíz de la cual el tiempo empieza a correr hacia atrás, no sólo la casa sino también toda la vida de Marcial. Además, en el último capítulo (XIII) los obreros regresan para continuar con la demolición de la casa se encuentran el trabajo terminado, por lo tanto no nos queda claro que es lo que ha sucedido pues parece que los trabajadores representan la realidad mientras que todo lo narrado desde el “conjuro” del viejo hace alusión a un mundo maravilloso.

Por último debemos mencionar el **espacio** o **contexto** de la obra. *Viaje a la semilla* se desarrolla principalmente en la casa familiar del Marqués, no conocemos mucho más allá del terreno de la casa del protagonista. Sin embargo, la casa es descrita minuciosamente y conocemos múltiples detalles de la misma desde cómo son los suelos o paredes hasta el tipo de muebles que la decoran.

7.2 Casa tomada (Cortázar, 1946)

I. Resumen de Casa tomada

Casa tomada es el primer cuento corto conocido de Julio Cortázar y fue publicado en 1946 en la revista *Los Anales de Buenos Aires* por petición de su director, Jorge Luis Borges. El relato cuenta la historia de dos hermanos solteros, Irene y el narrador-protagonista, que conviven en una antigua casa colonial en Buenos Aires de la que huyen porque descubren que está “tomada”.

Cortázar comienza el cuento presentándonos la casa y la rutina diaria de los protagonistas: limpiar la casa por la mañana para luego tener las tardes libres y poder dedicarlas a sus aficiones, ella el tejido y él los libros. Poco a poco conocemos más de los hermanos, solteros sin mayor motivo que la “*clausura de la genealogía asentada por los bisabuelos en nuestra casa*” (Cortázar, 1946, p. 2) y de sus vidas y aficiones, cuenta el

protagonista que “*todos los sábados iba al centro a comprarle lana [...] aprovechaba esas salidas para dar una vuelta por las librerías y preguntar vanamente si había novedades en literatura francesa*” (Cortázar, 1946, p. 2). A Irene, por su parte, “*solamente la entretenía el tejido, mostraba una destreza maravillosa y a mí se me iban las horas viéndole las manos*” (Cortázar, 1946, p. 3).

A continuación, el narrador expone una descripción exhaustiva de la casa que se presenta como si de un personaje más se tratará, se trata de una casa enorme en la que una maciza puerta de roble separa la parte habitada por los hermanos de otra que apenas usan. Y, de repente el protagonista escucha un ruido al otro lado de la puerta y asume que hay alguien ahí, por lo que cierran la maciza puerta y renuncian a ese lado de la casa. Así comienzan una nueva rutina centrada en ese único lado de la casa dando por perdidas las pertenencias (los libros del protagonista, entre otras cosas,) que se encontraban más allá de la puerta de roble.

Los dos hermanos están un tiempo viviendo únicamente a ese lado de la puerta hasta que una noche el protagonista escucha, de nuevo, ruidos en su parte de la casa y salen huyendo de ahí “con lo puesto”. Ya en la calle, el protagonista decide tirar la llave de la casa a la alcantarilla no vaya a ser que a alguien “*se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada*” (Cortázar, 1946, p. 8).

II. Análisis de *Casa tomada*

Antes de adentrarnos en un análisis más profundo de *Casa tomada* es importante hablar de la figura del **narrador**. En este caso, nos encontramos ante un narrador protagonista pues quien cuenta la historia es uno de los hermanos que vive en la casa. Es a través del testimonio en primera persona del narrador-protagonista que conocemos los sucesos que tienen lugar en la casa y cómo ésta es tomada. Durante la mayoría del texto el autor recurre a la narración y la descripción, la primera para contarnos cómo es la vida de los hermanos en la casa y la segunda para describirnos la casa en sí. Sin embargo, los momentos en los que destaca la narración siempre vemos que el autor describe todo con mucho detalle haciendo pausas y tomándose sus tiempos para que el lector conozca de cerca los acontecimientos.

Asimismo resulta interesante la cercanía con la que el narrador nos cuenta lo ocurrido, da la sensación de que quisiera introducirnos en la historia. El autor emplea para esto frases cortas y un lenguaje sencillo y cercano lo que hace que el texto se asemeje a un diario personal escrito un tiempo después de la “toma de la casa”. Ya desde el inicio del texto somos testigos de este estilo de escritura: *“nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia”* (Cortázar, 1946, p. 1). Este estilo sencillo también sorprende a aquellos que han leído otras obras del argentino pues Cortázar suele emplear frases complicadas, términos complejos e historias enrevesadas.

Dentro del estudio de la narración también llaman la atención los diálogos que aparecen en el texto que aunque son escasos sí poseen cierta relevancia dentro del contexto de *Casa tomada*. A excepción de ciertas alusiones a comentarios de Irene hacia el protagonista sólo encontramos dos diálogos en el texto y éstos confirman las dos “tomas de la casa”.

Por otro lado, si prestamos atención al **tratamiento del tiempo** podemos ver que en esta obra Cortázar hace un uso convencional del tiempo. Se trata de un orden temporal de concordancia en el que se presentan los acontecimientos en el mismo orden en que ocurrieron. Sin embargo, sí que podemos señalar un aspecto interesante del uso del tiempo en *Casa tomada*: las **pausas y aceleraciones de la acción**. En la mayoría de los pasajes el narrador suele describir las acciones con cierta pausa y tranquilidad: *“veces tejía un chaleco y después lo destejía en un momento porque algo no le agradaba; era gracioso ver en la canastilla el montón de lana encrespada resistiéndose a perder su forma de algunas horas”* (Cortázar, 1946, p. 2). Además, Cortázar introduce numerosas pausas descriptivas y paréntesis para explicar o describir en detalle aspectos de la obra que a primera vista podrían resultar irrelevantes. De esta manera conocemos el tipo de libros que le gustan al protagonista (literatura francesa) o lo que comen los hermanos. Pero cuando nos encontramos cercanos o en el momento de la “toma de la casa” podemos observar cómo la acción se acelera: *“apreté el brazo de Irene y la hice correr conmigo hasta la puerta cancel, sin volvernos hacia atrás. Los ruidos se oían más fuerte pero siempre sordos, a espaldas nuestras. Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán”* (Cortázar, 1946, p. 8). Estos cambios de intensidad dentro del texto hacen que

las “tomas de la casa” provoquen cierta intranquilidad y tensión que dotan a la historia de mayor fantasía.

Haciendo alusión a los rasgos temporales *Casa tomada* refleja un constante sentimiento de **nostalgia**. El narrador-protagonista nos habla a lo largo de toda la obra de la casa: cómo era, cuál era su rutina cuando vivían ahí, a quién había pertenecido, etc. Da la sensación de que sigue la tónica de “cualquier tiempo pasado fue mejor” como si la vida en la casa hubiese sido más placentera que la que tiene en ese momento, como si los mejores años de su vida hubiesen transcurrido en esa casa. Este sentimiento de nostalgia se ve en numerosas ocasiones en los muchos comentarios del protagonista: “*cómo no acordarme de la distribución de la casa*” (Cortázar, 1946, p. 5).

Otro rasgo importante del realismo mágico es **lo maravilloso**, la capacidad de mezclar **lo real** y **lo fantástico**, presentar **lo maravilloso** como algo **habitual** y **cotidiano**. Comenzamos el relato conociendo la casa y la vida de los hermanos en ella, en ese momento se nos presenta una vida corriente en un entorno normal. Sin embargo, de repente se oye un ruido y así sin más el protagonista nos confirma que la casa está tomada:

“El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta. Me tiré contra la puerta antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el gran cerrojo para más seguridad” (Cortázar, 1946, p. 4).

Cuando el protagonista escucha el ruido, sigue con normalidad haciendo sus labores en la casa “*fui a la cocina, calenté la pavita*” (Cortázar, 1946, pág. 5) como si escuchar ruidos en la zona vacía fuese algo habitual. Entonces él mismo es quien decide que la casa está tomada y así se lo hace saber a su hermana “*tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo*” (Cortázar, 1946, p. 5). Resulta sorprendente que de un simple ruido el protagonista deduzca que alguien al otro lado y que debe abandonar esa zona. Además estos ruidos y la misma “toma de la casa” son concebidos como algo cotidiano. Esto nos queda claro en la escena en que el protagonista le cuenta a Irene lo que ha ocurrido ella responde con absoluta normalidad: “*entonces –dijo recogiendo las agujas– tendremos que vivir en este lado*” (Cortázar, 1946, p. 5).

Por último, Cortázar presenta su obra en un **contexto** claramente **latinoamericano**. El narrador nos cuenta que la casa donde transcurre toda la historia está situada en **Buenos Aires** (Argentina) e incluso sabemos en qué zona exacta se encuentra: “*la parte más retirada, la que mira hacia Rodríguez Peña*” (Cortázar, 1946, p. 5). Además a través de *Casa tomada* el escritor argentino introduce “**críticas**” **al país**. Por un lado cuando el protagonista nos habla de su búsqueda de literatura francesa en las librerías del centro de Buenos Aires nos cuenta que “*desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina*” (Cortázar, 1946, p. 2). Y más adelante añade que “*Buenos Aires será una ciudad limpia, pero eso lo debe a sus habitantes y no a otra cosa*” (Cortázar, 1946, p. 4).

7.3 Pedro Páramo (Rulfo, 1955)

I. Resumen de Pedro Páramo

En *Pedro Páramo* (1955), Rulfo cuenta la historia de Comala, un pueblo desolado, a través del viaje de Juan Preciado en busca de su padre, Pedro Páramo. La obra se divide en dos partes: por un lado, el mundo de Juan Preciado y por otro, el de su padre, Pedro Páramo. La novela no sigue un orden temporal cronológico, de hecho el autor salta del mundo de Juan Preciado al de Pedro Páramo.

El libro comienza cuando Juan Preciado llega a Comala cumpliendo la promesa que le hizo a su madre antes de morir: buscar a su padre y pedirle lo que le correspondía. En su viaje, Juan conoce a Abundio (otro hijo de Pedro Páramo) quien le guía hasta Comala y le cuenta que Pedro Páramo está muerto pero que vaya a visitar a doña Eduviges (amiga de su madre). Paralelamente, se cuenta la vida de Pedro Páramo desde su infancia hasta su boda con Dolores (madre de Juan Preciado) quien abandona Comala con su hijo.

Entonces, la obra vuelve al recorrido de Juan Preciado por Comala y vamos descubriendo la historia del pueblo a través de los susurros y murmullos de los fantasmas que allí habitan. Otro personaje importante es Miguel Páramo, hijo reconocido y favorito de Pedro Páramo, que demuestra ser un mal hombre por su comportamiento con las mujeres y por asesinar al hermano del Padre Rentería (el sacerdote de Comala). Miguel Páramo muere al caer de su caballo yendo a visitar el pueblo vecino y es enterrado por el Padre Rentería.

Además descubrimos que el propio Juan Preciado está muerto y enterrado con Dorotea, junto a la que oye y comenta los murmullos de los muertos. Más adelante,

aparece otro personaje importante, Susana, una de las muchas mujeres de Pedro Páramo y a la que más quiere el terrateniente. A su muerte Pedro Páramo manda quemar las tierras y desalojar todos las tierras haciendo que la gente huya de Comala, los pocos que se quedan sólo lo hacen esperando recibir algo del cacique. Finalmente, los últimos episodios vuelven al mundo de Pedro Páramo para relatar su muerte. En este momento, reaparece Abundio para asesinar a su propio padre cobrando así la importancia que no posee al principio de la obra.

II. Análisis de *Pedro Páramo*

Pedro Páramo (1955) es un libro de estructura compleja escrito por el mexicano Juan Rulfo que significó una importante renovación de las técnicas narrativas. Por un lado podemos ver la complejidad de la obra en su estructura narrativa. La mayor parte de la historia está presentada a través de lo que entendemos como un diálogo entre el protagonista, **Juan Preciado**, y Dorotea. Dentro de dicho diálogo observamos, por un lado, una división en dos partes las cuales además presentan diferentes tipos de narradores.

En la primera parte de la obra encontramos que dentro del diálogo entre **Juan Preciado** y **Dorotea** priman las intervenciones del protagonista. Por un lado, el protagonista relata su propia historia siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos. **Preciado** emplea el **presente narrativo** para presentarnos su recorrido por Comala al que se añaden los testimonios de los personajes que el protagonista va encontrando en su viaje. Así a través de los interlocutores de **Juan Preciado** conocemos parte de la historia de Pedro Páramo. Más tarde, cuando el protagonista termina su narración es turno para **Dorotea** que cuenta su propia historia.

Ya en la segunda parte del diálogo vemos como las intervenciones de los interlocutores se reducen y aparecen nuevos narradores que son quienes van marcando el hilo de la historia, así **Preciado** y **Dorotea** pasan a ser simples testigos de los **monólogos** de los demás personajes. Los dos protagonistas del diálogo escuchan desde su tumba los **monólogos** de otros personajes que introducen las historias secundarias de la obra. De este modo conocemos lo ocurrido con Abundio, Miguel Páramo o Susana.

Muy vinculado con la estructura narrativa de la obra encontramos el **tratamiento del tiempo**. Rulfo presenta una línea temporal compleja caracterizada por los **vacíos** y **saltos cronológicos** combinados con un **tiempo lineal y cronológico**. Estas diferencias

de uso temporal están relacionadas con los diferentes narradores. Por un lado, los pasajes narrados por **Juan Preciado** se caracterizan por seguir el orden cronológico de los acontecimientos. El protagonista nos relata su estancia en Comala comenzando por su llegada al pueblo y siguiendo el orden lógico de los acontecimientos. Sin embargo, en los fragmentos 25-27 encontramos una excepción: Preciado deambula por el pueblo y escucha voces de otra época, del tiempo de su padre (Pedro Páramo) produciéndose así “la actualización en el tiempo presente de Juan Preciado de un tiempo pasado” (Rulfo, 2010, p. 21).

Por otro lado, las secciones narradas por los interlocutores y demás personajes en tercera persona se caracterizan por el uso no lineal del tiempo. Las distintas historias que los interlocutores van narrando no siguen un orden cronológico sino que se introducen por su relación con el relato anterior. Por esta razón, las distintas narraciones presentadas en tercera persona por los interlocutores suponen cambios temporales y espaciales. De este modo saltamos de la historia de un personaje a la de otro en distintos tiempos y lugares. Finalmente podemos decir que la ruptura temporal completa de esta obra en la que se mezclan dos tiempos diferentes (el de Juan Preciado y el de Pedro Páramo) está perfectamente enmarcada dentro de los distintos tonos de la narración.

Como ejemplo de los dos rasgos anteriores (los cambios de narrador y de tiempo) podemos destacar el paso de la sección 5 a la 6. Hasta entonces habíamos sido testigos de lo que nos contaba Juan Preciado y nos encontrábamos en el espacio temporal del protagonista. Esta narración en primera persona del protagonista la vemos ya en la primera línea de la novela: “*vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera*” (Rulfo, 2010, pág. 65). Pero al llegar a la sección 6 nos trasladamos a la historia y al tiempo de Pedro Páramo e incluso conocemos sus pensamientos “«*Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes [...] De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina*»” (Rulfo, 2010, p. 74).

Siguiendo con el análisis de la obra es importante prestar atención a otro elemento mágico-realista: **lo maravilloso**, la capacidad de mezclar **lo real** y **lo fantástico**, presentar **lo maravilloso** como algo **habitual** y **cotidiano**. En este contexto podemos enmarcar uno de los rasgos más característicos de la obra: la delgada línea que separa la vida y la muerte. Es interesante que Rulfo nos presenta un pueblo y una historia que a priori parecen normales, Comala es simplemente una localidad deshabitada. Sin embargo a medida que

avanza la obra somos conscientes de que algo raro ocurre, poco a poco descubrimos que los habitantes de este pueblo están muertos pero aun así Preciado se comunica e interactúa con ellos. Dicha relación con la muerte se entiende como algo habitual y cotidiano, el protagonista no se sorprende de que los personajes están muertos. Pero esta relación cotidiana y de aceptación de la muerte no sólo la vemos en Juan Preciado pues los demás personajes e interlocutores se muestran igualmente acostumbrados a la presencia de muertos. Esto lo vemos, por ejemplo, en el siguiente pasaje en el que Preciado habla con la hermana de Donis y ella le dice: “*si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle. En cuanto oscurece comienzan a salir*” (Rulfo, 2010, p. 111).

Además vemos que los muertos no sólo se comunican con Preciado sino que también lo hacen entre ellos. Otro aspecto curioso de estos muertos es que tienen capacidades completamente humanas, les vemos actuar y relacionarse de la misma manera que si estuviesen vivos. Por lo tanto, podemos entender que el hecho de estar muerto en el mundo de *Pedro Páramo* no tiene mayor importancia. En la obra vemos cómo el autor mezcla un contexto real (una localidad mexicana, una historia que podría haber ocurrido, etc.) con hechos completamente maravillosos (los muertos en vida, el lodo en el cuerpo, etc.).

Por último, resulta interesante prestar atención al **espacio y contexto latinoamericano** presentado en la obra de Juan Rulfo. En primer lugar debemos señalar que el pueblo en el que transcurre la obra, Comala, es una localidad real del estado de Jalisco en México. Pero el autor no sólo recurre a este pueblo para *Pedro Páramo* sino que también toma como contexto geográfico toda la región de Jalisco pues en el texto se nombran otras localidades mexicanas como Contla y Sayula. Resulta también interesante que dentro del pueblo de Comala podemos ver dos mundos: por un lado, la Comala feliz, habitada y de tierras fértiles que recuerda Dolores y, por otro, el pueblo abandonado y habitado por almas que se encuentra Juan Preciado.

Relacionado con el contexto y espacio latinoamericano llama la atención otro detalle de la novela: el uso de expresiones propias de la región. Así vemos cómo Rulfo hace uso de términos y expresiones típicas tanto del continente latinoamericano como del propio México. Destacan aquí expresiones como: “*fue muy fácil encampanarse a la Dolores*” (Rulfo, 2010, p. 98), “*diyitas*” o “*nomás*” y también mexicanismos como “*chicoteándose*” “*mitote*”.

7.4 *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (García Márquez, 1972)

I. Resumen de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*

La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada escrito por Gabriel García Márquez en 1972 y publicada por primera vez en 1978. Se trata de un cuento largo en el que las protagonistas son la joven Eréndira y su abuela quienes además aparecen en la obra más famosa del colombiano *Cien años de soledad* (1967). En dicha novela encontramos a las mujeres en su viaje pasando por Macondo donde la joven Eréndira tiene un encuentro con Aureliano Buendía.

La historia comienza presentando a la joven Eréndira y a su abuela quienes se encuentran inmersas en una vida rutinaria, viven en una gran casa antigua y lujosa en mitad del desierto. Eréndira sigue a su abuela ocupándose de todas las tareas de la casa. La acción comienza cuando fatigada por sus labores, no identifica “el viento” y en un accidente quema toda la casa. Así empieza una peregrinación casi eterna en la que la abuela vende a la nieta a los hombres haciéndola pagar una deuda infinita.

En el pueblo cercano a la casa la abuela vende la virginidad de Eréndira y, tras eso, comienzan a viajar apostándose cerca de pueblos y ciudades. A su alrededor se organizan ferias y fiestas mientras la fama de la chica no deja de crecer. Siguiendo esa fama aparece el joven Ulises, un contrabandista angelical que se enamora de Eréndira. Sin embargo, en el mismo pueblo se encuentran unos misioneros que quieren tutelar a la joven por lo que envían a unos hombres para que la lleven al convento.

Eréndira tiene la posibilidad de escapar así del control de la abuela, pero se siente en deuda con ella y vuelve a su lado. Ulises, enamorado, va en búsqueda de la chica y logra convencerla para fugarse, pero la abuela los encuentra, recupera a Eréndira y la encadena. Una vez más, Ulises vuelve a aparecer y Eréndira le pide que la libere asesinando a la abuela ya que se siente incapaz de hacerlo ella misma pues es su única familia. Tras varios intentos fallidos, el joven enamorado acaba apuñalando a la abuela hasta la muerte. Eréndira huye entonces, sola, corriendo sin mirar atrás.

II. Análisis de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*

La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada es un relato corto muy extenso escrito por Gabriel García Márquez. De hecho, esta obra es considerada por unos un cuento largo y por otros una novela corta. El relato está dividido en siete capítulos o secciones.

A la hora de analizar la obra es interesante prestar atención a la figura del **narrador**. En este caso nos encontramos con un **narrador en tercera persona** que cuenta todo lo que ocurre a su alrededor, pero es también un **narrador omnisciente** pues conoce los pensamientos, sentimientos y temores de los personajes. Dentro del análisis narrativo también debemos comentar que priman la narración y el diálogo por encima de la descripción. De hecho, el narrador apenas presenta a los personajes simplemente los conocemos a través del diálogo, de sus actos o de sus gestos. Aquí destaca el ejemplo de la protagonista **Eréndira** de quien aunque sí nos presentan sus cualidades físicas como vemos en el siguiente pasaje: “*la nieta había cumplido apenas los catorce años, y era lánguida y de huesos tiernos, y demasiado mansa para su edad*” (García Márquez, 1978, p. 2). Sin embargo de su personalidad el narrador no nos dice nada abiertamente sino que la vamos conociendo a lo largo de la historia a través de sus actos.

Otro aspecto destacable que debemos comentar de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* es el **tratamiento** que hace el autor **del tiempo**. García Márquez emplea para esta obra un orden temporal y estructural en el que los acontecimientos se suceden cronológicamente. Sin embargo, encontramos en este cuento largo un rasgo relacionado con el tiempo que resulta realmente sorprendente: el cambio de intensidad de la narración. Al inicio de la obra, cuando abuela y nieta viven en la casa, vemos que el tiempo pasa despacio y que las dos mujeres se encuentran inmersas en una rutina que hace que parezca que el tiempo no se mueve. Incluso vemos que la joven Eréndira es capaz de hacer las tareas del hogar dormida, pues su vida es siempre eso. “*Cerró los ojos, los abrió después con una expresión sin cansancio, y empezó a echar la sopa en la sopera. Trabajaba dormida*” (García Márquez, 1978, p. 4). Sin embargo, en el momento que la casa se incendia y las mujeres parten en su viaje el tiempo

se acelera y todo ocurre muy deprisa. Las numerosas caravanas, pueblos y ferias se suceden en lo que parece un período corto de tiempo.

Esta rapidez con la que se suceden las paradas del viaje y los sucesos en los distintos pueblos tienen un aspecto maravilloso pues suponiendo la inmensidad del territorio es casi imposible que las mujeres se desplacen a tal velocidad. Pero éste no es el único **elemento maravilloso** o **mágico** que vemos en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Hay otros aspectos maravillosos que resultan aún más sorprendentes, por ejemplo la capacidad de Ulises para cambiar de color los objetos de vidrio. Al parecer el joven tiene este “poder” desde que vive en el desierto, pero según su madre esas cosas sólo son fruto del amor. De este modo, vemos cómo la madre de Ulises e incluso el propio chico entienden este “poder” como algo normal, no se sorprenden. Otros ejemplos de “poderes” son la fuerza y resistencia de la abuela que es capaz de resistir al veneno de ratas o la capacidad de Eréndira para trabajar dormida. También maravillosa es la chica que se convirtió en araña por desobedecer a sus padres, esto se presenta como un suceso diferente pero real.

Por último es interesante comentar el **contexto y espacio latinoamericano** de la obra. La mayoría de la historia se desarrolla en el desierto y vamos conociendo distintos pueblos a lo largo del viaje de la nieta y la abuela, aunque la única localidad que se nombra específicamente es San Miguel del Desierto. También debemos comentar la relevancia que cobra el desierto en sí mismo. El calor sofocante, el sol ardiente y el polvo del desierto hacen que el viaje sea más duro y dramático. En este desierto observamos además una naturaleza y unas extensiones de tamaño inmensas, propio de la geografía latinoamericana. Finalmente debemos prestar también atención a la llegada al mar, aquí se nos presenta la inmensidad del mar y una playa interminable, algo que en Europa es poco común pero en América Latina sí podemos apreciar. La expedición de la joven Eréndira comienza en el desierto y termina en el mar, se trata de un viaje de contrastes.

8. Conclusiones y propuestas:

El análisis y discusión inmediatamente anteriores junto con la teoría previa permiten plantear una serie de conclusiones y propuestas. Así, en primer lugar, se procederá a recapitular lo extraído de los conceptos de realismo mágico e identidad latinoamericana. Además se aportarán conclusiones críticas sobre los resultados del análisis de las obras. Y por último, se propondrán nuevas líneas de investigación que complementen lo que ya hemos estudiado en las páginas anteriores.

A modo de recapitulación, es importante tener en consideración la envergadura e influencia del realismo mágico. En primer lugar, debemos recordar que este realismo mágico surge como rechazo a las tendencias e influencias europeas y se presenta como el primer movimiento literario propiamente latinoamericano. Surge entonces en América Latina una corriente literaria que ha sido ampliamente estudiada e investigada. El realismo mágico se caracteriza por mezclar elementos maravillosos con otros reales.

Seguidamente a este movimiento literario se inicia en el continente la constitución de una identidad cultural común entendida como el sentido de pertenencia a una colectividad específica. Surge en este momento lo que denominamos identidad latinoamericana. Esta identidad se origina en contexto de crisis sociopolítica y crítica a las ideas europeas y occidentales como solución a los problemas latinoamericanos. Ante esto la sociedad latinoamericana defiende el regreso a las tradiciones y una identidad basada en la trayectoria histórica y cultural común del continente pero también teniendo en consideración las diferencias.

Con el fin de explorar la relación entre los anteriores conceptos (realismo mágico e identidad latinoamericana) el presente estudio ha procedido al análisis de cuatro obras mágico-realistas: *Viaje a la semilla* (1944) de Alejo Carpentier, *Casa Tomada* (1946) de Julio Cortázar, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) de Gabriel García Márquez.

Del estudio de dichas obras hemos podido sacar varias conclusiones que sirven para establecer una relación entre los textos. Por un lado, respecto al narrador no es fácil establecer un patrón común puesto que encontramos narradores-protagonistas (*Casa Tomada*), narradores en tercera persona (*La increíble y triste historia de la cándida*

Eréndira y de su abuela desalmada y *Viaje a la semilla*) y combinación de varios tipos de narradores (*Pedro Páramo*). Lo que sí podemos decir de estos narradores es que todos conocen los pensamientos de los personajes por mucho que sean ajenos a la historia y que además demuestran cierto gusto por los términos y expresiones propias del habla de América Latina. Además en todos los textos el narrador entiende lo maravilloso y mágico con normalidad y en ningún momento se siente la necesidad de explicar lo que ocurre puesto que se trata de sucesos cotidianos y habituales.

Otro elemento al que hemos prestado especial atención es el tratamiento del tiempo por parte del autor. En este contexto podemos hablar de dos rasgos temporales destacables: los cambios de intensidad y el tratamiento peculiar del tiempo. Respecto a lo primero destacan *Casa tomada* y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* en las que los acontecimientos más destacados vienen acompañados de una aceleración en la acción. Por su parte, *Viaje a la semilla* y *Pedro Páramo* presentan por un lado, una estructura temporal lineal inversa y por otro, saltos temporales y cronológicos.

Asimismo hemos indagado en uno de los rasgos más destacados del realismo mágico: lo maravilloso y lo real, la introducción de la fantasía en la realidad. Aquí sí que podemos decir que los cuatro textos coinciden pues todos emplean elementos maravillosos, todos incluyen magia y fantasía en sus relatos. Además dichos textos presentan sucesos maravillosos que los personajes ven con total normalidad, los personajes se relacionan y entienden lo maravilloso como algo cotidiano y habitual. Podemos nombrar aquí los ruidos que llevan a “la toma de la casa” en *Casa tomada*, el tiempo inverso y los “descasamientos” y “minorías de edad” en *Viaje a la semilla*, los muertos en vida en *Pedro Páramo* o el “poder” de Ulises para cambiar el color del vidrio en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*.

Por último nuestro análisis se ha centrado en la presencia del espacio y el contexto latinoamericano en las obras estudiadas. De igual manera que ocurría con lo maravilloso, el espacio y contexto latinoamericano está presente en todos los textos estudiados. Si bien unos textos se sitúan en la ciudad y critican el momento del país (Argentina y Buenos Aires en *Casa tomada*), otros nos muestran el tipo de vida y de casa de una zona específica (*Viaje a la semilla*), también presentan la geografía de una zona determinada del país (Guadalajara, México en *Pedro Páramo*) o la inmensidad y naturaleza del desierto y el mar latinoamericanos (*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela*

desalmada). Asimismo en todas las obras encontramos expresiones y términos propios de América Latina, así como alusiones a la historia; costumbres o cultura del continente.

Tras analizar y relacionar dichas obras es posible tratar de vincular las características del realismo mágico y el movimiento en sí mismo con la identidad latinoamericana. Por un lado y lo que quizás más llame la atención es la predilección por los escenarios propiamente latinoamericanos, se presentan no sólo pueblo inventados como San Miguel del Desierto sino también pueblos reales como Comala y toda la región de Guadalajara. Además, a través de dichos contextos latinoamericanos los autores nos presentan y ensalzan las tradiciones, cultura e historia de las distintas regiones lo que está en clara concordancia con la identidad latinoamericana defensora del pasado, la tradición y la historia del continente. En esta misma línea vemos la escasa presencia de personajes europeos, a excepción del padre de Ulises en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. La mayoría de los personajes de estas obras son de origen latinoamericano aunque también llama la atención Melchor, el calesero que aparece en *Viaje a la semilla*, y quien deducimos que puede ser africano. Otro rasgo de estos textos mágico-realistas que podemos vincular con la identidad latinoamericana es el gusto por los términos y expresiones típicas de la región, vemos que los autores tienen predilección por lo propio, por lo latinoamericano.

También es interesante la ligera crítica a la sociedad que vemos por ejemplo en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, en la que se exponen los temas de la prostitución y el contrabando. Además García Márquez hace en esta obra una crítica abierta al papel de los misioneros “*por esa época los misioneros rastrillaban el desierto persiguiendo concubinas encinta para casarlas [...] Había que seducirlas con recursos de engaño, disolviéndoles la voluntad de Dios en el jarabe de su propio idioma para que la sintieran menos áspera*” (García Márquez, 1978, pág. 27). Por su parte, en *Casa tomada* vemos que Cortázar no está contento con el momento por el que pasa Buenos Aires y Argentina, habla de la poca limpieza de la ciudad y de la falta de libros que hay en el país pues según dice el autor no entran libros franceses desde hace años. De la misma manera en *Pedro Páramo* es posible ver cierta crítica al abandono de los pueblos, se nos presenta una Comala triste, árida y deshabitada en contraste con el pueblo fértil, habita y feliz que recuerdan los difuntos.

Por otro lado, resulta interesante el tratamiento del tiempo y la predilección por temas maravillosos que presentan los textos del realismo mágico. Parece que los autores

quisieran evadirse de la realidad y presentar un mundo que aunque enmarcado en América Latina proponga una realidad muy diferente a la que hay en aquel momento. Además, este tratamiento del tiempo y esta predilección por lo maravilloso van en contra de la realidad y lo realista propuesto por las tendencias europeas. Por lo tanto vemos una vez más el reflejo de una identidad latinoamericana en el realismo mágico y podemos así hablar del vínculo y la relación entre ambos conceptos.

En conclusión podemos señalar tres elementos o rasgos vinculantes entre el realismo mágico y la identidad latinoamericana. En primer lugar, el contexto y el espacio latinoamericano, los autores se decantan por escenarios latinoamericanos para relatar sus historias dando a conocer así el nuevo continente. Dentro de este espacio latinoamericano sobresale una naturaleza diferente y unas costumbres propias, así como expresiones y términos casi exclusivos de la zona. En segundo lugar, los textos del realismo mágico nos presentan cierta crítica ya sea a las prácticas de la sociedad o al momento del país. Finalmente, vemos el gusto de los autores por los temas y elementos maravillosos y por alterar el tiempo de lo que deducimos un afán por huir o evadirse del momento o situación en la que se encuentran.

Por último, y para completar y continuar analizando el tema del realismo mágico en relación con la identidad latinoamericana podemos sugerir varias líneas de investigación. Por un lado, resultaría novedoso realizar un estudio sobre la influencia que tienen las obras del realismo mágico en la opinión que posee la sociedad sobre América Latina. Por ejemplo, se podría elaborar una encuesta, una serie de preguntas sobre la percepción que el individuo tiene del continente latinoamericano y que los lectores lo completasen antes y después de leer las obras para así poder observar cómo lo expuesto en los relatos afecta a la opinión del individuo. También sería posible llevar a cabo un estudio que analizase las semejanzas y diferencias entre los distintos autores del realismo mágico teniendo en cuenta su país de procedencia, dónde han vivido, qué tipo de ideas defienden, etc. Finalmente, y adaptando este estudio a nuestro entorno más cercano sería interesante escoger un movimiento literario o grupo de autores españoles, como por ejemplo la generación del 27 o la del 98, y tratar de hallar en sus obras un patrón similar que muestre una identidad española.

9. Bibliografía

- Abate, S. (1997). A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas. (UCM, Ed.) *Anales de Literatura Hispanoamericana*(26), 145-159. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI9797120145A/23097>
- Achitenei, M. (2005). El realismo mágico. Conceptos, rasgos, principios y métodos. (A. d. PUCP, Ed.) Perú. Obtenido de http://aeg.pucp.edu.pe/boletin/deinteres/boletin11/literatura_achitenei.pdf
- Boj Corral, F. (s.f.). La narrativa hispanoamericana desde 1940. (I. P. Serrano, Ed.) Zaragoza. Obtenido de http://profedelengua.es/La_narrativa_hispanoamericana_desde_1940.pdf
- Carpentier, A. (1944). *Viaje a la semilla*. Obtenido de <http://www.bn.gov.ar/media/page/viaje-a-la-semilla.pdf>
- Cascón Becerra, J. A. (2006). Realismo mágico. Historia e intrahistoria en el cine iberoamericano. (U. d. Cádiz, Ed.) *Trocadero*(18), 113-126. Obtenido de <http://revistas.uca.es/index.php/trocadero/article/viewFile/666/542>
- Cervera, J. R. (Abril de 2014). El realismo mágico. El castillo de Kafka. Obtenido de <https://lenguajemediacolegioingles.files.wordpress.com/2014/04/el-realismo-magico.pdf>
- Chiampi, I. (1983). *El realismo maravilloso*. Caracas : Monte Ávila.
- Corrêa de Souza, A., & Prado da Silva, L. (2017). Aula 4 EL REALISMO MÁGICO. (CESAD, Ed.) Brasil. Obtenido de http://www.cesadufs.com.br/ORBI/public/uploadCatalogo/10214104012017Literatura_Hispano-americana_III_-_Aula_04.pdf
- Cortázar, J. (1946). *Casa Tomada*. Buenos Aires, Argentina. Obtenido de <http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2016/01/Casta-tomada-en-Bestiario-Julio-Cort%C3%A1zar.pdf>
- de la Fuente, J. L. (1999). La narrativa del «post» en Hispanoamérica: una cuestión de límites. *Anales de Literatura Ilíspanoamericana*(28), 239-266. Obtenido de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7Xs8COGRLNMJ:htt>

ps://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/ALHI9999120239A/22609+&cd=10&hl=es&ct=clnk&gl=es

García Márquez, G. (1978). *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Obtenido de http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:o9WeUy0agPAJ:biblio3.url.edu.gt/Libros/ab_des.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es

García Márquez, G. (marzo de 1989). Entrevista a Gabriel García Márquez. *Semana* 358, 27-33. (M. E. Samper, Entrevistador) Bogotá.

Larraín, J. (1994). La identidad latinoamericana. *Estudios Públicos*(55). Obtenido de <https://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Identidad%20latinoamericana.pdf>

Maturo, G. (1979). *La polémica actual sobre el realismo mágico en las letras hispanoamericanas*. Buenos Aires: Tekne.

Mignolo, W. (1980). *Literatura fantástica y realismo maravilloso*. Madrid: La muralla.

Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Opera*, 69-84. Obtenido de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:F5WK4gySHb8J:revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/download/1187/1126+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es>

Omaira Fernández, F. (junio de 2008). Tiempo de indias: crónicas e imágenes del nuevo mundo y la expresión literaria latinoamericana. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 9(1), 213-235. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2781930.pdf>

Orrego Arismendi, J. C. (diciembre de 2010). Alejo Carpentier ante lo indígena. *Estudios Sociales*, 163-174. Obtenido de file:///C:/Users/Maria/Downloads/-data-Revista_No_37-09_Otras_Voces_04.pdf

Ramos, V. (2012). La identidad latinoamericana: proceso contradictorio de su construcción-deconstrucción-reconfiguración dentro de contextos globales. *Universitas Humanística*, 73(73), 15-58. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n73/n73a02.pdf>

- Robles, M. (2011). EVASIÓN TESTIMONIAL Y CONSTANCIA ETERNA DE UNA ANGUSTIA: UN TÍTULO KITSCH PARA MANUEL PUIG. En M. Robles, *Artículos*.
- Romero , I. (27 de Febrero de 2014). *Representación visual de los cuentos “magico realistas” de Gabriel García Márquez*. (U. d. Palermo, Ed.) Obtenido de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/2861.pdf
- Rulfo, J. (2010). *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra.
- Uslar Pietri, A. (2006). Realismo Mágico. Biblioteca Virtual Universal .
- Valbuena Briones, Á. (1969). Una cala en el Realismo Mágico. *Cuadernos Americanos*(5).
- Villate Rodríguez, C. (Enero de 2000). Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez . Bogotá, Colombia.