

EL REALISMO MÁGICO Y SU PROYECCIÓN EN LA
LITERATURA CONTEMPORÁNEA DE LENGUA INGLESA.
TRES APROXIMACIONES: *HARÚN Y EL MAR DE LAS
HISTORIAS, EL CAMINO HAMBRIENTO Y LA MUJER DE
PÚRPURA*

MAGICAL REALISM AND ITS PROJECTION IN
CONTEMPORARY ENGLISH LANGUAGE LITERATURE.
THREE APPROACHES: *HARUN AND THE SEA OF STORIES,
THE FAMISHED ROAD AND THE DAYLIGHT GATE*

Ismael López Gálvez
Universidad de Córdoba

ABSTRACT

The present paper deals with the magical realism and its projection in contemporary English-language literature through Salman Rushdie, Jeanette Winterson and Ben Okri. This critical approach is made from three reference works in the authors' literary projection: *Haroun and the Sea of Stories* (1990), *The Famished Road* (1991) and *The Daylight Gate* (2012).

Key words: Magical realism, *Haroun and the Sea of Stories*, *The Famished Road*, *The Daylight Gate*, Salman Rusdhie, Ben Okri, Jeanette Winterson.

RESUMEN

El presente estudio trata de analizar el realismo mágico y su proyección en la literatura contemporánea de lengua inglesa a través de Salman Rushdie, Ben Okri y Jeanette Winterson. Este acercamiento crítico se efectúa a partir de tres obras de referencia en la proyección literaria de los autores: *Harún y el mar de las historias* (1990), *El camino hambriento* (1991) y *La mujer de púrpura* (2012), respectivamente.

Palabras clave: Realismo mágico, *Harún y el mar de las historias*, *El camino hambriento*, *La mujer de púrpura*, Salman Rusdhie, Ben Okri, Jeanette Winterson

Fecha de recepción: 27 de abril de 2023.

Fecha de aceptación: 29 de septiembre de 2023.

Cómo citar: López Gálvez, Ismael (2023): «El realismo mágico y su proyección en la literatura contemporánea de lengua inglesa. Tres aproximaciones: *Harún y el mar de las historias*, *El camino hambriento* y *La mujer de púrpura*», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 7: 129-147.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2023.7.006>

INTRODUCCIÓN

A menudo, cuando la crítica literaria habla de ‘realismo mágico’, lo hace desde un prisma abiertamente subjetivo y sometido a la tiranía del relativismo interpretativo. De esta manera, todo texto que mezcle lo real con lo fantástico sería susceptible de ser analizado como literatura mágico-realista, aunque sus bases ontológicas no estén bien aposentadas sobre los principios fundamentales de esta estética, y que podrían sintetizarse, si se parte de las formulaciones de Uslar Pietri y Carpentier, como una forma de «expresión del pensamiento mítico de las culturas indígenas» (González Boixo, 2007: 119). Por tanto, debido a que la definición es compleja y que, en la actualidad, todavía entraña un extenso debate académico por consensuar sus características básicas definitorias, se abordará a lo largo del presente estudio una propuesta nítida, pues, como apunta González Boixo (2007: 118), solo estableciendo límites precisos conceptuales, se obtiene la relevancia crítica.

Una vez acotado el término, este análisis crítico tratará de analizar el realismo mágico y su proyección en la literatura contemporánea anglófona. Los autores y obras elegidos para este acometido son *Harún y el mar de las historias* (1990) de Salman Rushdie, *El camino hambriento* (1991) de Ben Okri y *La mujer de púrpura* (2012) de Jeanette Winterson. La elección se basa en un criterio gnoseológico de características compartidas: por una parte, todas han sido escritas en lengua inglesa; y, por otra, en las tres se manifiesta, como se verá más adelante, una suerte de creencia cultural de la existencia de lo sobrenatural, lo mítico y lo divino en la realidad empírica. Creencia que fue «esencial para la aparición del realismo mágico» (Charchalis, 2005: 20).

La metodología con la que se pretende llevar a término esta investigación tendrá un enfoque comparativo. Se utilizarán obras fundacionales y paradigmáticas del realismo mágico hispanoamericano para contrastarlas con las seleccionadas en lengua inglesa, con la finalidad de establecer similitudes y divergencias que permitan sacar las conclusiones pertinentes: si *Harún y el mar de las historias* (1990) de Salman Rushdie, *El camino hambriento* (1991) de Ben Okri y *La mujer de púrpura* (2012) de Jeanette Winterson, pueden adscribirse —total o parcialmente— al realismo mágico.

2. OBJETIVOS

Los objetivos de esta investigación pueden dividirse en principales o generales y en secundarios o específicos.

2.1 OBJETIVO GENERAL

Definir y delimitar el concepto ‘realismo mágico’ desde un prisma puramente ontológico y analizar textos escritos —en origen— en lengua inglesa y vinculados por la crítica a la tradición de dicho concepto.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Acercarse a formas narrativas propias de la postmodernidad.
- Conocer métodos comparativos que permitan el análisis de las obras propuestas con el fin de estudiar sus similitudes y divergencias.
- Reflexionar sobre la importancia que tiene el realismo mágico en la conjugación de la literatura contemporánea anglófona.

3. REALISMO MÁGICO ONTOLÓGICO

Antes de definir lo que se entendería como ‘realismo mágico ontológico’, se hace necesario tratar la problemática de fijación conceptual del término. Esta controversia crítica será tratada por Camacho Delgado en su estudio *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico* (2006: 16-20) donde intenta adentrarse en las claves que hacen de este un género independiente y diferenciado de otros con los que colinda. Para Camacho Delgado (2006: 18) «el realismo mágico ocupó un espacio intermedio entre la literatura realista, siempre fiel a lo verídico, y la literatura fantástica, apelando constantemente a lo sobrenatural». Sin embargo, esta concepción puede resultar problemática, ya que el realismo mágico ha gozado de una laxitud conceptual importante en los últimos tiempos y se ha denominado así a cualquier fragmento que abarque un hecho fantástico en un espacio real o que simplemente mezcle realidad y ficción (Emil Volek, 1990: 3). Esto ha ocasionado que algunos críticos lleguen a confundirlo con el surrealismo o la literatura fantástica. Sobre esta problemática, González Boixo (2017: 118) apunta lo siguiente:

La inicial identificación del ‘realismo mágico’ con la literatura ‘fantástica’ (Ángel Flores lo hace ya en 1955) ha pervivido hasta la actualidad, siendo esta la más nociva de las interpretaciones, ya que es capaz de situar en un mismo plano a autores que, como Borges o Cortázar, nada tienen que ver, en este aspecto, con Asturias o García Márquez (si los críticos llegan a estas confusiones, es fácil imaginar la desorientación de los lectores normales al enfrentarse al concepto de ‘realismo mágico’). Han sido este tipo de interpretaciones generalistas las que han sumido al término en una ambigüedad que lo convierten en confuso y, en consecuencia, lo invalidan como concepto crítico.

Debido a esto, se entiende que debe establecerse sobre unos límites conceptuales precisos y que, en este análisis, los van a marcar su propia ontología. En otros términos, se definirá a partir de las formulaciones de los llamados ‘padres del realismo mágico’: Uslar Pietri y Alejo Carpentier.

Uslar Pietri, en *Godos, insurgentes y visionarios* (1986: 133-140), apunta que esta concepción literaria nace de las tertulias en un café de París que él mantuvo, desde 1929, con Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier. En ellas se manifestó la idea de aprehender el mundo americano de una forma muy peculiar, que no era posible a través del modelo europeo ni de la literatura criolla paisajista y costumbrista que, si bien se centraba en la naturaleza hispanoamericana, era incapaz de ver lo maravilloso y extraño que existía en las culturas indígenas, en el mestizaje o en los mitos precolombinos, entre otras cuestiones. Por consiguiente, la nueva literatura que proponen enfatiza en la necesidad de crear una tradición literaria diametralmente opuesta a la europea y que exprese una realidad específicamente americana. Desde esta preceptiva, nacen obras como *Leyendas de Guatemala* (1930), *Las lanzas coloradas* (1931), *Ecue Yamba O* (1933) o *El señor presidente* (1946), las cuales se alejan de la *imitatio* descriptiva que se hacía hasta el momento en la América hispana.

Ahora bien, para que esto fuera posible, la influencia del surrealismo o de la literatura fantástica tuvo un papel primordial. Sin embargo, confundir ‘realismo mágico’ con estos conceptos es desconocer los mismos e ignorar el propio realismo mágico, ya que este último no busca recurrir a la incongruencia, al subconsciente o a lo insólito para asombrar al lector como hacía el surrealismo, sino que pretendía «revelar, descubrir, expresar, en toda su plenitud inusitada esa realidad casi desconocida y casi alucinatoria que era la de América Latina para penetrar el gran misterio creador del mestizaje cultural» (Uslar Pietri, 1986: 136). Del mismo modo sucede con la literatura fantástica, creadora de mundos imaginarios y de una fantasía sobrepuesta a la realidad que nada tiene que ver con un realismo mágico que sondea en una realidad no vista hasta entonces, inusitada para la literatura tradicional,

apoyada en lo cotidiano y donde nada se inventa; simplemente, el elemento mágico siempre había estado allí para ser ahora descubierto y diseñado en clave literaria.

Por su parte, Alejo Carpentier aposenta en la introducción a *El reino de este mundo* (1949) los fundamentos de lo que el llamará ‘lo real maravilloso’ y que vendría a superar la muerte de un surrealismo aburrido y descreído y de la literatura realista americana, la cual está congregada a lo político y solo es una máscara de una realidad sustentada «en los lugares comunes del literato ‘enrolado’ o del escatológico regodeo de ciertos existencialistas» (Carpentier, 1949: 161-162).

‘Lo real maravilloso’ para Carpentier parte de la premisa de la fe en las maravillas del Nuevo Mundo. No existe ‘lo maravilloso’ si no se acepta como dogma, tal y como Alonso Quijano admite los mundos de las novelas de caballerías; o los santos, los milagros. De esta forma, «lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad» (Carpentier, 1949: 161), que debe vivirse y no fingirse ser vivida, como sucede con el surrealismo y con la literatura realista y fantástica.

Aunque para Carpentier ‘lo real maravilloso’ queda relegado a la realidad maravillosa del continente americano, ontológicamente, comparte cimientos con el realismo mágico, el cual también se articula mediante una ‘presunción de fe’ en lo mágico de la realidad; la diferencia reside en que este último sería extensible más allá de la literatura y de América. No obstante, críticos como Anderson Imbert (1975: 42) defienden que «lo real maravilloso [de Carpentier es imposible porque] la realidad objetiva americana no goza de privilegios artísticos»; es decir, no hay nada, en la realidad de esas culturas, donde pueda ser tangible lo mágico. Sin embargo, se ha de matizar que Carpentier habla de que «la sensación de lo maravilloso presupone una fe» (1949: 161), por lo que no se refiere estrictamente a una realidad palpable y empírica, sino a una suerte de subjetivismo colectivo donde lo maravilloso tiene lugar fuera del racionalismo. En otros términos, para Carpentier, lo maravilloso es una noción peculiar del mundo americano que no puede ser aprehendida desde los preceptos europeos. Por tanto, exigiría una suerte de identidad cultural con una visión particular de la realidad, la cual entraría en conflicto con la visión epistemológica occidental. De esta manera, se exige una vuelta a las culturas indígenas y primigenias debido a que es necesario el entendimiento de la identidad originaria de estas culturas.

Con todo, el ‘realismo mágico ontológico’ sería, como define González Boixo (2007: 119) la «expresión del pensamiento mítico de las culturas indígenas», a saber: lo que

Carpentier denomina ‘real maravilloso’ extendido más allá de América y de la literatura, y que se diferencia, según el propio Boixo (2007: 119), del ‘realismo mágico de tipo técnico’, que supone «una fórmula narrativa que se inscribe en el marco teórico de la literatura de ‘lo insólito’ y que no necesita justificarse en valores ideológicos», y del realismo mágico de tipo generalista, «en la que el ‘realismo mágico’ se confunde con la narrativa de ‘lo fantástico’».

Teniendo clara esta concepción, las obras propuestas se pueden analizar sin incurrir en el relativismo interpretativo ni en esa visión generalista que considera al realismo mágico como una mezcla de lo maravilloso y lo real similar a la forma en que se muestra en la literatura fantástica, con la diferencia de que el realismo mágico «en vez de presentar la magia como si fuera real, presenta la realidad como si fuera mágica» (Imbert, 1975: 42), o como subraya Faris (2002: 102): «magical realism is a combination of realism and the fantastic in which the former predominates», visión esta parcialmente compartida por Ali y Ramli (2019: 128), quienes, citando los cinco rasgos literarios que definen este movimiento según Hegerfeldt (2005), apuntan que el primero es la apropiación de una técnica narrativa realista para describir personajes mágicos y acontecimientos fantásticos.

Sin más, y tras esclarecer el concepto, se procede a analizar la influencia que ha tenido esta estética en la literatura contemporánea en lengua inglesa, teniendo como paradigma *Harún y el mar de las historias* (1990) de Salman Rushdie, *El camino hambriento* (1991) de Ben Okri y *La mujer de púrpura* (2012) de Jeanette Winterson.

4. LITERATURA EN LENGUA INGLESA VINCULADA A LA TRADICIÓN DEL REALISMO MÁGICO ONTOLÓGICO

4.1 SALMAN RUSHDIE

Hablar de Salman Rushdie es hablar de un autor académicamente ligado a esta noción. Rafael Martínez Bernardo (1991: 22-23) ya trata la relación que mantiene la obra de Rushdie con el realismo mágico. Sin embargo, lo hace desde la consideración que tienen Anderson Imbert y Fran Roth sobre este concepto y no desde los postulados de Carpentier y Pietri, como se propone en este estudio. Así, para Martínez Bernardo (1991: 23):

Lo misterioso y lo sobrenatural complementan la realidad, no están al margen de ella, sino que la refuerza, ya que las fronteras entre realidad, fantasía, magia y ficción son muy débiles. Salman Rushdie rompe las barreras que pueda haber

entre ellas al describirnos la realidad de un país donde lo sobrenatural y lo cotidiano coexisten.

En otras palabras, entiende el realismo mágico como la coexistencia de lo real y lo mágico en la ficción: coexistencia que nace de una visión subjetiva unipersonal del autor y el lector (Martínez Bernardo, 1991: 21) y no como una expresión cultural colectiva y compartida de lo indígena, que se contrapone a la visión colonizadora. De esta forma, *Harún y el mar de las historias* resulta una obra paradigmática de la literatura mágico-realista en lengua inglesa. Y lo es porque la historia narrada presupone una fe en lo maravilloso de su realidad y nace de la creencia ciega del autor en lo fantástico que existe en su mundo, pero también porque es la historia de una conciencia colectiva (Zamora y Faris, 1995: 3), donde se plasma una identidad cultural desde un punto de vista —en términos de Marvin Harris (1980)— *emic*, la cual se contrapone a la visión *etic* de la conciencia occidental. O, como defienden Ali y Ramli (2019: 128): «Magic realism, hence, advocates an alternative point of view about reality that is different from that held by the dominant centre». En consecuencia, la obra está imbuida, en un plano ontológico, de la cultura india con el fin de rescatarla del olvido, de los márgenes, y captarla desde dentro, desde el centro y sus raíces. En este sentido, comparte objetivo con los padres del realismo mágico, los cuales, como apuntó Uslar Pietri (1986: 138):

No querían hacer juegos insólitos con los objetos y las palabras de la tribu, sino, por el contrario, revelar, descubrir, expresar, en toda su plenitud inusitada esa realidad casi desconocida y casi alucinatoria [...] Una realidad, una sociedad, una situación peculiar que eran radicalmente distintas de las que reflejaba la narrativa europea.

De esta manera, la primera forma que utiliza Rushdie para recuperar esa identidad cultural reside en la intertextualidad. El propio nombre de los personajes ya supone un intertexto, pues Harún y Rashid, «deben su nombre al legendario califa de Bagdan Harún-al-Rashid de *Las mil y una noches*» (Rusdhie, 2010: 157): obra crucial para la literatura universal pero emblemática y paradigmática de Oriente en general y de la India en particular. Asimismo, en este sentido, la intertextualidad con *Las mil y una noches* también es observable en el personaje de Rashid Khalifa, el cual es «una especie de Sherazade, que va emendando una narrativa na outra» (Aquino Sylvestre, 2018: 120). Además, esta reivindicación cultural desde un punto de vista *emic* está presente en el uso constante de términos del indostánico como *Abhinaya* que es «el nombre del lenguaje corporal de las danzas clásicas indias» o *Alifbay*, cuyo «nombre procede de la voz indostánica que corresponde a ‘alfabeto’» (Rusdhie, 2010: 157)

Sin embargo, lo más interesante del realismo mágico en la obra de Rushdie es precisamente esa aprehensión del mundo en términos maravillosos y que puede ejemplificarse desde el comienzo de la obra, donde lo mágico solo es la visión *emic* de los estragos de la industrialización de la ciudad indígena (Rusdhie, 2010: 11):

Al norte de la ciudad triste había grandes fábricas en las que (según me han contado) se producía, envasaba y despachaba tristeza a todo el mundo, nunca parecían tener bastante. Las chimeneas de las fábricas de tristeza vomitaban un humo negro que se cernía sobre la ciudad de una mala noticia.

Teniendo en cuenta esa identidad cultural se puede entender que todas las criaturas mágicas y los acontecimientos improbables de la obra queden totalmente normalizados (Ali y Ramli (2019: 130), así como el fragmento que se mostrará a continuación —el cual podría ser sin duda una definición propia de ‘realismo mágico’ y justifica que *Harín y el mar de las historias* sea un buen ejemplo de ‘realismo mágico ontológico’—: «Él sabía lo que sabía: que el mundo real está lleno de magia, así que es fácil que los mundos mágicos se conviertan en realidad» (Rusdhie, 2010: 37)¹.

4.2 BEN OKRI

La relación entre ‘realismo mágico’ y *El camino hambriento* de Ben Okri es bastante estrecha, aunque su autor rechace esta catalogación: «Alguna gente dice que lo que hago es realismo mágico, pero creo que es un gran malentendido» (Okri, 2007). Sin embargo, si se tiene en consideración lo que entiende por realismo mágico Uslar Pietri —una literatura que nace con el objetivo de crear una tradición literaria opuesta a la europea y que sepa expresar una realidad específicamente indígena—, se puede decir que Ben Okri se acerca a este precepto en *El camino hambriento*, donde se trata la realidad africana desde un punto de vista tradicional que se opone a la visión colonizadora. De esta forma, si obras como *Cien años de soledad* o *Pedro Páramo* acaecen en dos lugares ficticios que representan la esencia nativa de Colombia y Jalisco, respectivamente, *El camino hambriento* reserva su espacio en un lugar indeterminado que puede ser identificado con la Nigeria de Okri. Es lo que Edna Aizenberg (1995: 29) denomina «utopian impulse»: la creación de un espacio mítico en el que articular

¹ Para ampliar y profundizar más en *Harín y el mar de las historias* y su relación con el realismo mágico, se recomienda el artículo citado de Ali y Ramli (2019), en el cual se analiza la obra obedeciendo a los cinco rasgos literarios que, según Hegerfeldt (2005), debe tener toda creación mágico-realista. A saber: un modo de escritura realista para describir elementos fantásticos, un focalizador «excéntrico» o «marginado», discursos científicos e históricos subvertidos, una realidad sobrenatural y una manifestación literal de una expresión figurativa.

nuevas sociedades. Sirva de ejemplo, el fragmento donde se dice: «Nuestro rey nos condujo hasta la primera cima de las siete montañas» (Ben Okri, 1994: 14), es decir, a Chappal Waddi, Monte Dimlang, Mambilla, Obudu, Roca Ara, Roca Aso y Roca Zuma: los siete montes de Nigeria.

De esta forma, en este espacio indeterminado se recupera la visión tradicional, espiritista y mitológica de los nativos que dista de la concepción puramente racionalista occidental. En consecuencia, se puede extraer otra característica del ‘realismo mágico’, donde lo maravilloso de los mundos desconocidos se muestra como fantasía para el desconocedor, pero que, en realidad, es una perspectiva mágico-realista de la vida nativa africana. «Tales son los mitos de los orígenes. Historias y estados de ánimo muy enraizados en quienes crecen en tierras ricas y creen todavía en los misterios» (Ben Okri, 1994: 14).

Las creencias míticas son fundamentales para la aprehensión de la estética del realismo mágico. Ejemplo de ello son la transformación de Mackandal en insecto en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier; la sangre con vida propia o el vuelo de Remedios en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez; la voz de los muertos de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, y que son un eco de la cultura Náhuatl; o las múltiples referencias a la cultura de los Yoruba en *El camino hambriento* de Ben Okri, donde los *abiku* —niños espíritu— también son transformacionistas como Mackandal: «Podíamos adoptar numerosas formas. Muchos éramos pájaros» (Ben Okri, 1994: 11). Como consecuencia, se puede decir que de esta subjetividad poscolonial y de su perpleja visión del mundo nace lo maravilloso, donde existe la magia, los fantasmas o seres metamorfos, entre otras realidades. En definitiva, en el realismo mágico de Okri se hace presente «el mundo numinoso: el de los ancestros, el de los que no han nacido» (Okri, 2007) y, de este mundo numinoso, procede el protagonista de la novela, Azaro, un *abiku* que se resiste a quedarse en el feliz mundo de los espíritus para quedarse con sus progenitores asumiendo las fatales consecuencias de una vida de miseria y podredumbre, como revela el propio Azaro: «escogí quedarme [...] porque quería saborear este mundo, sentirlo, sufrirlo» (Ben Okri, 1994: 13).

Otro aspecto para catalogar *El camino hambriento* como una obra mágico-realista es la fragmentariedad de la trama, la cual funciona como un conglomerado de episodios inconexos que recuerdan a *Pedro Páramo*. Esto supone una crítica a la visión lineal, en tiempo y espacio, de occidente. Solo de esta forma es posible que los muertos, una vez muertos vuelvan a nacer como los *abiku*, sumidos en una circularidad más cercana a las teorías de la trasmigración que a la resurrección celestial del cristianismo. Por ello, en la novela los

muertos pueden hablar del momento de su muerte y con una concepción muy distinta a la occidental, como si la muerte fuese un estado de conciencia, por lo que no resulta ortodoxa ni objetiva, sino subjetiva, fragmentada, cíclica. De este modo, Azaro no solo es consciente de su nacimiento o de su muerte, sino que puede narrar estos acontecimientos y saber que no ha cumplido con el motivo de su regreso: el de hacer feliz a su madre, tal y como demuestran los siguientes tres ejemplos:

1. Una de mis muchas promesas antes de nacer fue que la haría feliz. Yo había elegido quedarme y ahora ella quería morir (Ben Okri, 1994: 249).
2. ¿Cuántas veces había nacido para morir joven? (Ben Okri, 1994: 13).
3. Mi corazón dejó de latir. Me inmovilicé con rigidez total; dejé de respirar, la boca abierta y los ojos desorbitados. La oscuridad se abalanzó sobre mí, un viento poderoso procedente del bosque, y extinguió mi conciencia» (Ben Okri: 1994: 249).

En otro sentido, también es relevante la trama política que envuelve la obra y que muestra claramente uno de los problemas fundamentales de las culturas indígenas: la colonización y la implantación de una forma de vida que dista de la propia. Así se muestra en el cinismo de los políticos que tratan como ganado al pueblo y en el choque cultural que produce la desforestación en pos de un sistema de carreteras y viviendas vendidas como ‘progreso’:

- ¿Ves todo esto? —me dijo mi padre, moviendo el brazo sano para indicar el bosque y los matorrales.
—Sí —respondí.
—Ahora está lleno de vegetación, ¿no es eso?
—Sí.
—Pues antes de lo que te imaginas no quedará en pie un solo árbol. Habrá desaparecido el bosque. Y por todas partes se levantarán casas miserables. Aquí es donde vivirán los pobres (Ben Okri, 1994: 42).

Asimismo, de esa consideración del espacio propio destruido por el ‘progreso’ ajeno, nace uno de los rasgos más aplicables a la estética del realismo mágico. La descripción que realiza Azaro del bosque al comienzo del capítulo diez. Su visión, puramente fantástica y mágica para la óptica occidental, se abre descubriendo una nueva realidad, la que ofrece la perspectiva de la otredad, la que considera al bosque un lugar donde habitan espíritus, brujas y fantasmas: «Una mujer salió de un árbol y vino hacia mí cojeando. La cabeza se le columpiaba sobre el cuello. Mientras me miraba vi que su rostro carecía de forma y que caminaba con el cuerpo inclinado» (Ben Okri, 1994: 45). Estos contrastes son vitales para comprender el tema que nos atañe: el multiperspectivismo cultural y la realidad mágica de la conciencia subjetiva.

4.3 JEANETTE WINTERSON

Parece haber consenso por parte de la crítica al vincular a Jeanette Winterson con el realismo mágico. Por ejemplo, Verónica Pacheco (2008: 15) apunta que «en algunas obras de la escritora inglesa aparecen claros rasgos de realismo mágico, similares a los propuestos por Italo Calvino o Borges». Sin embargo, debido a la laxitud conceptual del término, algunos críticos suelen acercarse de manera algo difusa a ciertas obras de la autora. Este es el caso, por citar alguno, de Gustavo J. Adriol Solé (2009), el cual —a pesar de proporcionar un genial artículo— hace una defensa del realismo mágico en *La pasión* de Jeanette Winterson que se aleja de la perspectiva que se defiende en este: *La pasión* se postula más cerca del surrealismo y de la fantasía histórica —entendida esta última como una forma de representar versiones ficticias de un hecho histórico, es decir, de mezclar fantasía con realidad— que del realismo mágico. Este, como definió Carpentier (1949: 161), presupone una fe y no puede estar basado en el descreimiento como hicieron los surrealistas, a través de las artimañas literarias del mundo onírico o de ciertos elogios de la locura. De este modo, se entiende que la propia Winterson parte de ese descreimiento en *La pasión*. Primero, al situar a su narrador en un sanatorio mental; segundo, al indicar este que solo está contando historias (Winterson, 2007: 27); tercero, al realizar la autora interpolaciones racionales que indican que «No es posible», por ejemplo, el suceso del corazón de Villanelle (Winterson, 2007: 169); y, por último, al señalar un personaje de la novela que «Esta es la ciudad de los locos» (Winterson, 2007: 169).

Por tanto, no puede considerarse *La pasión* como realismo mágico, pues lo maravilloso en Winterson no surge de una identidad que contrapone su visión de la realidad a la de otra realidad hegemónica. Es cierto que, como defienden Heidarzadegan y Abdulrazzaq (2022: 127), sí se podría analizar la obra como «an endeavor to reform the traditional understanding of femininity and masculinity by introducing magical elements to change these understandings imposed by the patriarchal authority»; mas esto tampoco presupone una fe ciega. Ese «No es posible» que interpola Winterson en su novela es un descreimiento y contrasta con la visión de García Márquez (1981) cuando explicó lo siguiente:

Nunca se me ha ocurrido nada ni he podido hacer nada que sea más asombroso que la realidad. (...) No hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real. En *Cien años de soledad* (...) pensé que el temor a un hijo con cola de cerdo era la imagen que menos probabilidades tenía de coincidir con la realidad. Sin embargo, pronto (...) surgieron en distintos lugares de las

Américas las confesiones de hombres y mujeres que tenían algo semejante a una cola de cerdo. En Barranquilla, un joven se mostró en los periódicos: había nacido y crecido con aquella cola, pero nunca lo había revelado, hasta que leyó *Cien años de soledad*. Su explicación era más asombrosa que su cola. 'Nunca quise decir que la tenía porque me daba vergüenza', dijo, 'pero ahora, leyendo la novela y oyendo a la gente que la ha leído, me he dado cuenta de que es una cosa natural.

Como puede observarse, para un escritor mágico-realista, «sí es posible» y lo es no solo por la creencia férrea en su subjetividad personal, sino porque esa visión es compartida, forma parte de una identidad comunitaria. Por eso, el realismo mágico se da del mismo modo en toda Hispanoamérica. Sin embargo, la visión de Winterson coincide más con el surrealismo, con la visión de la locura, la cual no tiene sentido de identidad colectiva: la aprehensión de la realidad que ofrece la locura es unipersonal y se muestra diferente en cada portador. Algo así como sucede en «El coloquio de los perros» de Cervantes, donde lo fantástico es fruto de las fiebres del Alférez Campuzano.

Con todo, el surrealismo supone una superposición de imágenes, una combinatoria imposible de elementos de la realidad que nace del subconsciente y que hacen ver, entre otras cosas, a elefantes con cabeza de trompeta como Dalí; a una manzana flotante como Magritte; o a un corazón que late dentro de un tarro y que está dentro de una casa como hace Winterson (2007: 166-170). De hecho, si atendemos a la descripción que la autora hace de la casa, se nota que es una descripción surrealista, ya que superpone de manera no racional el material de la realidad. Es difícil que en una casa con múltiples habitaciones haya —en una de ellas— un clavicordio; en otra, dos ataúdes; en otra, una vela, y así sucesivamente, lo que recuerda de nuevo al surrealismo. Por ejemplo, «La habitación de escuchar» de Magritte, donde se muestra una habitación ocupada por una enorme manzana.

Asimismo, este acercamiento al subconsciente es verdaderamente importante en *La pasión*. Solo basta recordar cuando uno de los personajes, Henri, se sume en sus recuerdos para narrar la historia de su madre. Esa historia, aunque esté perfectamente ordenada y no juegue con la laxitud de la conciencia como hacen Faulkner o Virginia Woolf, se da únicamente en la conciencia del protagonista, por ello, se hace necesario que el personaje del cocinero pinche a Henri con un espetón para sacarlo de su vacilación (Winterson, 2007: 26). De este modo, se puede confirmar que *La pasión* se acerca más a una suerte de surrealismo pictórico llevado a la literatura que al realismo mágico en sí.

No obstante, no ocurre lo mismo con *La mujer de púrpura*: obra que supone un buen paradigma de realismo mágico ontológico. En primer lugar porque ya no es una obra que

intenta, como el surrealismo, «poner juntos las nociones y los objetos más ajenos y disparatados, como el revólver de cabellos blancos, o el paraguas sobre la mesa del quirófano» (Uslar Pietri, 1936: 137), sino que trata de recuperar una realidad que estaba presente, pero que no había sido aprehendida desde el prisma hegemónico.

Si se entiende el realismo mágico desde su prisma ontológico, es decir, como expresión de las culturas indígenas, se puede entender que todo lo que se materializa en *La mujer de púrpura*, incluidos los sucesos más maravillosos, son 'reales', y lo son porque parten de otra visión distinta que se contrapone a una más racionalista.

Winterson construye su novela a raíz de un suceso histórico real, el de los juicios de las brujas de Lancashire. Como consecuencia, lo mágico está aposentado sobre la identidad colectiva de las brujas, sobre su forma de aprehender la realidad, la cual es radicalmente opuesta a la realidad racionalista de los verdugos. En otros términos, las brujas de Pendle son actantes de esa revelación privilegiada de la realidad de la que hablaba Carpentier. Por tanto, como revela la propia Winterson en el prólogo de *La mujer de púrpura*, «el uso que hace [la obra] de lo religioso, de lo sobrenatural y de lo macabro es asimismo correcto».

Emil Volek, en su artículo «Realismo mágico entre la modernidad y la postmodernidad: hacia una remodelación cultural y discursiva de la nueva narrativa hispanoamericana» (1990), señala la necesidad que tiene el movimiento de imbricarse en un contexto cultural y social determinado. Para él, el realismo mágico responde a varios niveles ontológicos y epistemológicos: el primero, los elementos mágicos ambientales, individuales, y su veracidad de detalle, los cuales no son suficientes para completar la definición de realismo; el segundo nivel responde a la interacción social constituida por los personajes, así como por sus conflictos, es decir, debe existir un «simulacro» de representatividad; y el tercero, parte de supuestos epistemológicos más generales, «las normas y las instituciones sociales que determinan el 'horizonte de la expectación' frente a lo real». Además, añade que ninguno de estos elementos puede caracterizar al realismo por sí solo y todos serían abstracciones ininteligibles fuera de su contexto cultural. En consecuencia, el realismo mágico supone rescatar el enfoque de aquellas culturas marginales y primigenias que, desde un punto de vista de los centros hegemónicos, producen un conflicto en la imagen del mundo, ya que sus presupuestos, desde los principios racionalistas a veces son incongruentes (Emil Volek, 1990: 9-10).

Este conflicto es rescatado por Winterson en varios pasajes de *La mujer de púrpura*. Sirva de ejemplo la descripción del Pendle Forest, que desde un prisma racional es solo un monte de caza, pero que, desde otra perspectiva, «hay quien dice que el cazador es la colina: viva bajo su capa negra y verde, recortada como la piel de un animal» (Winterson, 2013: 11). También es representativa la reunión en Malkin Tower, donde se discute sobre la brujería y la magia, de manera que mientras John Dee es para Alice Nutter un simple matemático, para los demás tenía el don de la magia, era «el mago de la mismísima reina» (Winterson, 2013: 35). Así, lo mágico presupone una fe como decía Carpentier, y solo así se puede entender como real el pasaje de *La mujer de púrpura* donde una araña habla con James Device, ya que para él y para los suyos eso forma parte de su realidad epistemológica, la cual dista mucho de la de aquellos que consideran que «la brujería es superstición» (Winterson, 2013: 35).

En definitiva, se puede decir que la magia para las brujas de Pendle es tan real como «las fábricas de tristeza que vomitan humo» para los indostánicos en la obra de Salman Rushdie o los *abiku* para los Yoruba en la novela de Ben Okri. De esta forma, *La mujer de púrpura* produce ese «conflicto social representativo» del que habla Emil Volek y que pone de manifiesto «viejas cuestiones de explotación, de desigualdad social y racial, de violencia», como pueden ser los juicios que sufrieron estas.

5 CONCLUSIONES

Con todo, el presente estudio ha podido comprobar no solo que realismo mágico puede ser definido sobre la base de las formulaciones de sus propios creadores, es decir, como una expresión cultural que supone una forma privilegiada y mágica de aprehender la realidad, sino que también es un movimiento literario que ha cruzado Hispanoamérica para instalarse en el mundo en general y en la literatura inglesa en particular. De esta manera, como se ha podido observar, *Harín y el mar de las historias* (1990) de Salman Rushdie, *El camino hambriento* (1991) de Ben Okri y *La mujer de púrpura* (2012) de Jeanette Winterson pueden adscribirse dentro del realismo mágico porque comparten características ontológicas propias de este. Por tanto, cabe preguntarse lo siguiente: ¿qué es el realismo mágico sino la historia toda de la otredad?, ¿sino una óptica propia de los de enfrente, de esos cuya historia ha sido silenciada durante siglos mediante un discurso de unívoca voz ajena? La respuesta, sin duda, está en la literatura.



BIBLIOGRAFÍA

- Adriel Solé, Gustavo (2009): «Magic realism in Jeanette Winterson's *The Passion*», en https://www.academia.edu/3668736/Magic_realism_in_Jeanette_Wintersons_The_Passion?auto=download (último acceso: 27/04/2023).
- Aizenberg, Edna (1995): «The Famished Road: Magical Realism and the Search for Social Equity», en *Yearbook of Comparative and General Literature*, 43: 26-30.
- Ali, Nuurzahirah, y Ramli, Aimillia Mohd (2019): «The Real in the Magic: A Study of Magic Realism in Salman Rushdie's *Haroun and the Sea of Stories* (1990)», *Kemanusiaan*, Vol. 26, N° 2: 123-139.
- Aquino Sylvestre, Fernanda (2018): «Salman Rushdie e o maravilhoso: uma leitura do Pós-Moderna do Realismo Mágico nos romances infanto-juvenis *Haroun e o mar de histórias* e *Luka e o fogo da vida*», *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 39(22): 112-122.
- Camacho Delgado, José Manuel (2006): *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*, Madrid, Arco Libros.
- Carpentier, Alejo (1949): «Introducción», en *El reino de este mundo*, México, Ediapsa.
- Charchalis, Wojciech (2005): *El realismo mágico en la perspectiva europea: el caso de Gonzalo Torrente Ballester*, New York, Peter Lang.
- Faris, Wendy (2002): «The question of the other: Cultural critiques of magical realism», *Janus Head*, (5)2: 101-119.
- García Márquez, Gabriel. (1981): «Algo más sobre literatura y realidad», en *El País*: https://elpais.com/diario/1981/07/01/opinion/362786413_850215.html (último acceso: 27/04/2023)
- González Boixo, José Carlos (2017): «El 'realismo mágico': una categoría crítica necesitada de revisión», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1: 116-122.
- Harris, Marvis (1980): «Chapter Two: The Epistemology of Cultural Materialism», en *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*, New York, Random House, 29- 45.
- Hegerfeldt, Anne (2005): *Lies that tell the truth: Magic realism seen through contemporary fiction from Britain*. Rodopi.
- Heidarzadegan, Nazila, y Abdulrazzaq, Dulfqar (2022): «Historiographic Metafiction and Magical Realism in Winterson's *The Passion* and Morrison's *Beloved*», en *Language Literary: Journal of Linguistics, Literature, and Language Teaching*, Vol. 6, n° 1: 121 - 132.



- Imbert, Enrique Anderson (1975): «Literatura Fantástica, realismo mágico y lo real maravilloso», en Donald A Yates (ed.): *Otros mundos otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan, Latin American studies, 39-44.
- Martínez Bernardo, Rafael (1991): *Salman Rushdie, recreador de la historia mágica y mítica*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Okri, Ben (2017): «Ben Okri y las olvidadas raíces africanas del realismo mágico» [Entrevista por Arturo Wallace], en BBC, Perú: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38554119> (último acceso: 27/04/2023).
- Okri, Ben (1994): *El camino hambriento*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Pacheco, Verónica (2008): *Jeanette Winterson: literatura y ciencia*, Sevilla, Arcibel.
- Salman, Rusdhie (2010): *Harún y el mar de las historias*, Barcelona, Mondadori.
- Uslar Pietri, Arturo (1986): «Realismo mágico», en *Godos, insurgentes y visionarios*, Barcelona, Seix Barral, 133-140.
- Volek, Emil (1990): «Realismo Mágico entre la modernidad y la postmodernidad: hacia una remodelización cultural y discursiva de la nueva narrativa hispanoamericana», en *Inti: Revista de literatura hispánica*, 31: 2-20.
- Winterson, Jeannette (2013): *La mujer de púrpura*, Barcelona, Penguin Random House.
- Winterson, Jeannette (2007): *La pasión*, Barcelona, Lumen.
- Zamora, Lois Parkinson, y Wendy B. Faris (1995): «Introduction: Daiquiri birds and Falubertian parrot(ie)», en *Magical realism: Theory, history, community*, Duke University Press: 1-14.



SOBRE EL AUTOR

Ismael López Gálvez

Ismael López Gálvez (La Carolina, Jaén, 1990) es graduado en Filología Hispánica por la Universidad de Córdoba, institución donde asimismo estudió un máster en español enfocado a la investigación literaria. Es además corrector profesional acreditado por Cálamo & Cran y la Universidad Europea y tiene certificaciones de diversos cursos universitarios, a saber: Corrección, estilo y variaciones de la lengua española de la Universitat Autònoma de Barcelona e Historia de la ética de la Universidad Carlos III de Madrid. Como investigador, publicó su primer artículo en la revista *Esferas Literarias* en el año 2019. También se ha dedicado a la creación literaria, con el resultado de varias publicaciones.

Contact information: Universidad de Córdoba, ismaellopezgalvez90@gmail.com