

corriente en la controversia sobre el distinto valor y sentido del personaje, que, por error, va encabezada con «3.<sup>a</sup>»; la referencia a unas palabras de Genet en nota de la página 245 sin indicación de título, o la omisión en la nota 5 de la página 469 del título de la obra utilizada como cierre, *Pares y Nines*, o, de menor entidad, la cursiva que falta en el libro de Spang en pág. 333 (nota 5) o la que sobra de la editorial en la ficha de la página 467 del libro de Miguel Medina sobre la obra teatral de Alonso de Santos, minucias que no deben empañar los grandes valores de este libro de José Luis Alonso de Santos, deseado y necesario.

MIGUEL ÁNGEL LAMA  
*Universidad de Extremadura*

SEYMOUR MENTON: *Historia verdadera del realismo mágico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 256 págs.

El profesor Seymour Menton regresa (con un título que humorísticamente remeda al de Bernal Díaz del Castillo) a una de las polémicas más necesarias pero menos candentes en el ámbito de los estudios hispanoamericanistas, teórico-literarios, pictóricos y artísticos en general. Tras la publicación de *Magic Realism Rediscovered, 1918-1981* (East Brunswick, Associated University Presses, 1983), el autor presentó varios artículos y ponencias que reincidían en su heterodoxo punto de vista con respecto al término «realismo mágico» (y otros a los que se asocia: «surrealismo», «literatura fantástica», «real maravilloso») que continuaban en la corrección de sus propias opiniones contenidas en su reeditadísima antología en dos volúmenes *El cuento hispanoamericano* (México, Fondo de Cultura Económica, 1964). El volumen que ahora publica supone una visión más amplia del fenómeno que se dio en llamar «realismo mágico» al considerarlo en la pintura y en la literatura pero no solamente en el ámbito hispanoamericano sino también francés antillano, norteamericano, israelí, europeo y de otras variadas latitudes, de modo que por igual trata a Borges, Cortázar, García Márquez, Carpentier, Arreola, y Asturias, por ejemplo, que a Schwarz-Bart, Capote, Jünger, Veiga, Rushdie, Morrison, Alexis, Condé, etc., o cierta literatura femenina hispana en los Estados Unidos.

El apéndice, «Una cronología internacional comentada del término realismo mágico», podría servir de prólogo puesto que regresa a asentar las bases y retoma algunos de los datos aportados por el libro para vindicar el término creado por Franz Roh a principios de los años 20 y utilizado en su libro *Nach-Expressionismus, magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei* de 1925, donde recoge sus veintidós rasgos distintivos. No evita, sin embargo, la posibilidad de que el concepto fuera ideado por otros críticos. El interesante recorrido que traza Menton concluye en la adopción hispanoamericanista de la idea por parte de Usigli a finales de los años 30 y al clausurarse la década de los

40, como es sabido, el término lo adopta Uslar Pietri, quien lo conoció de Bontempelli en París. Después llega el ensayo de Carpentier en el que defiende el americanismo de «lo real maravilloso» y comienza la confusión por causa de la resbaladiza definición del escritor cubano, quien, además, apenas parece practicarlo. Pero es Ángel Flores quien en «Magic Realism in Spanish American Fiction» (*Hispania*, XXXVIII, 2, mayo, 1955, pp. 187-192) extiende el concepto de realismo mágico a la narrativa que parte de Borges y continúa con la novela poscriollista. Sin embargo, en 1967 Luis Leal excluye a Borges, lo incluye en la nómina de la llamada literatura fantástica e ignora la diferenciación entre realismo mágico y lo real maravilloso, de modo que se crea el «otro» realismo mágico que acostumbra a utilizarse. El hispanoamericanismo se apropia del concepto y surge la confusión porque obvia otras literaturas y se adueña de un término creado con otros fines. Las posturas surgidas desde entonces han complicado el panorama y el resultado ha sido el de abogar por la defensa de su americanismo (González Echevarría), por su internacionalismo (Anderson Imbert) o por la eliminación del término (Rodríguez Monegal). El propio Menton ha evolucionado desde el exclusivismo hispanoamericanista hasta el reconocimiento del carácter internacional de un estilo peculiar que ciertos autores emplean en algunas obras y en instantes concretos: él mismo (basándose fundamentalmente en Roh) inicia su libro con los rasgos distintivos del realismo mágico y vuelve constantemente a ellos en sus estudios de las diferentes obras elegidas.

El volumen se abre con los inicios del concepto de realismo mágico: la pintura postexpresionista alemana y de otros países occidentales. Define la idea como «la introducción de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador» (pág. 20). Pero, además, resume en cinco las veintidós características propuestas por Franz Roh conforme a Wieland Schmied (*Neue Sachlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland, 1918-1933*, Hannover, Fackelträger-Verlag Schmidt-Kuster GmbH, 1969) y que él explica pormenorizadamente: enfoque ultrapreciso; objetividad; frigidez; primer plano y fondo, visión simultánea de lo cercano y lo lejano, centrípeto; ocultamiento del trazado; miniaturismo y primitivismo; y representación de la realidad posible pero improbable. Concluye la introducción con la afirmación de que «el gato merece ser reconocido como emblema del realismo mágico» (pág. 30). Arguye sus razones, las ejemplifica con algunos casos y comenta que el gato es para el realismo mágico lo que fue el cisne para los modernistas.

Tras el preámbulo, entra en la consideración de Borges como escritor mági-correalista en algunos de sus relatos (especialmente en los primeros), basándose en los caracteres apuntados (que anota, analiza y explica de manera pormenorizadísima en sus cuentos principales) y en su utilización del oxímoron (recurso escurridizo que, pienso, ha de tratarse con sumo cuidado), aunque admite que los más ensayísticos habrían de calificarse como de fantásticos. La esencia mági-correalista de *Cien años de soledad* no se ha dudado, aunque Menton parece sugerir que es ésta la primera novela de García Márquez que pueda así calificarse. El autor desmenuza los elementos mági-correalistas de la novela,

traza sus caracteres y observa componentes, personajes, estructuras y detalles diversos para ofrecer al lector una perfecta muestra de lo que es ese estilo al que dedica su libro. Lo mismo consigue al estudiar *Le dernier des Justes* de André Schwarz-Bart, que califica de intermedio entre la narrativa de Borges y la gran novela de García Márquez. La tendencia es nuevamente examinada en otros autores y obras de diferentes países que tratan de invasores misteriosos, como el relato «Casa tomada» de Cortázar, que (como «Estatuas sepultadas» de Benítez Rojo) ejemplifica a la perfección la materia del libro de Menton: «El realismo mágico consiste en la introducción en la realidad cotidiana de un toque mágico mediante la aceptación sin emociones de parte de los protagonistas de un suceso extraordinario» (pág. 114).

Otro de los capítulos interesantes es el dedicado a la comparación entre lo real maravilloso y el realismo mágico. Conocidas son las circunstancias de la invención del término por parte de Carpentier, que, a pesar de su ambigüedad en la práctica, puede mostrarse parcialmente en *El reino de este mundo* y en las tres novelas de Asturias que éste y la crítica calificaron de mágicorealistas a pesar de su vinculación a lo real maravilloso americano (que sí define perfectamente Charles Werner Scheel en su tesis de 1991: *Magical versus Marvelous Realism as Narrative Modes in French Fiction*) porque este concepto sí puede entenderse como esencialmente americano y basado en lo sobrenatural proveniente de la geografía, la historia y la cultura del subcontinente, a pesar de que Carpentier alguna vez afirme que es posible en otras áreas y de que más tarde, en posteriores ensayos, lo haga equivalente al estilo barroco y reconozca el problema de su distinción con respecto al realismo mágico. Además, explica el llamado «feminismo mágico» que representan Isabel Allende y Laura Esquivel y tras varios análisis de obras caribeñas no hispánicas acaba por centrarse en Ana Castillo y Cristina García (su *Dreaming in Cuba* es una perfecta muestra de la mezcla de realismo mágico y de lo real maravilloso, considera Menton), autoras chicana y cubanoestadounidense, respectivamente. Finalmente, aborda los relatos mágicorealistas «El guardaguas» de Arreola y, de Rulfo, «Luvina», único caso en que el escritor mexicano utiliza ese estilo, pues *Pedro Páramo* lo cree fantástico y los otros cuentos, realistas.

En definitiva, un libro que vuelve al enredado asunto del realismo mágico y que, en el fondo, toca a la problemática del etiquetado exclusivista (y antiinternacionalista) de los estilos, épocas y autores de la literatura hispana e hispanoamericana, en este caso. El profesor Menton busca respuestas en otras lenguas (o en la pintura, de la que ofrece varias muestras) y polemiza con respecto a los conceptos aplicados a los autores y las obras hispanoamericanas. Su fundamentación teórica es impecable y su insistencia en explicar los conceptos y hallar ejemplos válidos resulta tenaz y, por lo tanto, enormemente válida para conseguir el convencimiento de los lectores. Siempre se convierte en una complicación tratar de cuestiones terminológicas, de épocas o estilos, porque la costumbre vence a las argumentaciones. A pesar de ello, el esfuerzo de Seymour Menton resulta encomiable y la obra que ofrece en esta ocasión resulta lo suficientemente documentada, de ejecución tan impecable y de un entusiasmo que sus resultados parecen

convincientes. Seguramente es una buena oportunidad para reflexionar sobre el concepto, debatirlo y solucionar de una vez por todas esta falla más de método y términos que afecta a los estudios culturales y literarios hispanoamericanos.

JOSÉ LUIS DE LA FUENTE  
*Universidad de Valladolid*

ALFONSO DE TORO y FERNANDO DE TORO, eds.: *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1999, 376 págs.

Aunque los trabajos de este volumen son el resultado del congreso «Jorge Luis Borges. Conocimiento y Saber en el siglo XX», que se celebró en 1996, en este centenario del nacimiento de Jorge Luis Borges se están editando, con éste, un buen número de estudios sobre el autor además de recuperar algunos escritos desperdigados del argentino. Los trabajos que coordinan Alfonso (quien ya organizó con Karl Alfred Blüher *Jorge Luis Borges: Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos y bases epistemológicas* en 1992 y en la misma editorial) y Fernando de Toro forman un libro más pero a la vez resulta distinto dado el enfoque pretendido para su confección. El volumen se dedica a un aspecto que era obvio pero que no terminaba por enfrentarse de manera decidida en estudios más dilatados: la observación de la obra de Borges como eje central del siglo en torno a la cual es posible indagar en los caracteres semióticos, filosóficos, científicos y multiculturales contemporáneos, sacando, en consecuencia, a Borges, de los terrenos más estrictamente literarios. Por supuesto que ha habido y siguen editándose trabajos interesantes en estos aspectos, pero en esta ocasión se ofrecen varias muestras que ejemplifican, en un espacio diminuto, todas esas apariencias que sugiere la obra borgeana. Cierto es que alguna de las ideas parece en exceso evidente, pero resulta lógico que entre tanta enjundia se hallen detalles ya consabidos. Esa falta de originalidad de algunos estudios es comprensible. Sin embargo, entre ellos se encuentran trabajos verdaderamente meritorios que llaman la atención por muy diferentes razones, aunque habitualmente surgen del amplio conocimiento de la obra borgeana, de su correcta comprensión y del enfoque genuino del que parten varios trabajos de verdadero mérito para quien pretende buscar sendas más novedosas, intransitadas, riesgosas en el estudio del descubridor del aleph.

De entre algunas de las indagaciones meritorias (como las interesantes derridianas perspectivas de los editores), habría que destacar, por ejemplo, el estudio minucioso y extenso de Luce López-Baralt («Borges o la mística del silencio: lo que había del otro lado del *Zahir*»), quien desvela algunos de los misterios escondidos tras las líneas del cuento de Borges dedicado a esa moneda que muestra las diferencias entre las sectas esotéricas islámicas zahiri y batiní. Ésta predicaba lo oculto, lo misterioso de la búsqueda de la verdad y privi-