

A black and white photograph of Gabriel García Márquez. He is seated, wearing a dark, patterned jacket over a collared shirt. He has a mustache and is looking directly at the camera with a slight smile. His hands are clasped in his lap. The background is a blurred, abstract pattern.

Mariposas amarillas, cerdos  
voladores: realismo mágico,  
realismo fantástico

José Homero

m

NICK HORNBY RECUERDA EN *FIEBRE EN LAS GRADAS* un partido de fútbol en el que el Arsenal trazaba cambios de juego con precisión de teodolito, sus defensas incursionaban en el área rival y culminaba sus ataques contundentemente. “El Arsenal en pleno estaba convencido de ser la selección de Holanda. Si hubiese afinado la vista, seguramente habría llegado a ver cerdos volando con toda serenidad por encima del Fondo del Reloj”. El niño Nick estaba de visita en Francia y descubría con pasmo que su madrastra y hermanastros le caían bien y se sentía cálidamente acogido. Era el verano de 1972 y acaso eso bastaría para explicar la osadía del Arsenal, un equipo caracterizado por su estilo chato y calculador; la atmósfera de placer en el nuevo hogar paterno. Los sesenta aún parecían cercanos. El rumor de su estruendo flotaba en el aire como la vibración asmática de los instrumentos de metal languidece hasta la madrugada después de que se ha celebrado una fiesta. El aire esparcía el perfume cada vez más débil de la abigarrada floración y la sensación de embeleso y esperanza se empecinaba en permanecer sin importar cuántas tempranas muertes de músicos famosos, incendios con napalm, represiones policíacas o encono entre los ex Beatles existieran.

De la misma manera en que la cultura popular vivió su edad de oro en esa época, la cultura latinoamericana tuvo su momento de esplendor en la hierba. Si para un joven de entonces los sesenta son el Swinging London, para un latinoamericano, aun ahora, son los años del *Boom*, la década prodigiosa en que política y vanguardia confluyeron en una estética literaria común vertida en diferentes estilos.

Inglaterra tuvo su ola inglesa, con sus palurdos infatuados de dandis o impositando acentos de negro ribereño; América Latina envió primero a París y después a Barcelona, de donde irradiaría al resto, a un puñado de escritores que tomaba el mundo por asalto con las mismas armas que habían distinguido a la modernidad literaria. Acaso por ello no extrañe encontrar correspondencias entre el *Boom* y el realismo fantástico, esa tradición fortiana recuperada por Louis Pauwels y Jacques Bergier, cuyas implicaciones terminarían por distinguir también a los sesenta: sociedades secretas, estados alterados de conciencia, vestigios de extraterrestres, alquimia... Todo aderezado con relatos fantásticos.

Si confiamos en la memoria de Helena Paz Garro, habría sido Octavio Paz el sacerdote que propició los vasos comunicantes entre las lucubraciones parasurrealistas

de Pauwels y la literatura latinoamericana. Paz era a principios de los años cincuenta segundo secretario de la embajada de México en Francia, función que aprovechaba para entablar relaciones con los círculos artísticos y culturales franceses, convirtiéndose en un auténtico agregado cultural, en especial con el de André Breton, el gran papa surrealista. Pauwels dirigía en Bruselas el semanario artístico, *Arts*, frecuentaba a Breton y había sido maestro de Georges Gurdjieff y de Aldous Huxley. En 1950, Breton lo presentó con Paz en la exposición de Rufino Tamayo, que la embajada coordinó con la galería Beaux Arts. A partir de ahí entablaron amistad encontrándose en los cafés de la Place Blanche que frecuentaban los surrealistas. Habría sido Paz quien le recomendó leer a Jorge Luis Borges. Presumiblemente, sería gracias a esta sugerencia que Borges alcanzaría la fama, pues si bien de esos años data una traducción al francés realizada por Roger Caillois y Maurice Blanchot incluyó un ensayo sobre él en su influyente *El libro que vendrá*, sería *El retorno de los brujos* (1960), cuya repercusión acallaron los años y el recelo, quien presentó a Borges al público de Francia y del mundo. Nada extraño, hizo lo mismo con Arthur Machen y H. P. Lovecraft.

¿Cuál es el vínculo entre el libro, los libros — pues después insistieron con *La rebelión de los brujos*, de menor eco—, del binomio iluminado y las letras latinoamericanas, además de la inclusión de *El aleph* borgesiano? Leído por todo mundo, incluso por los escritores —Rosa Chacel recuerda en sus *Memorias* haberlo adquirido, aunque confiesa no haber soportado leerlo completo—, propaló el término realismo fantástico antes que la marca realismo mágico lo desplazara. Incluso ahora sobrevive en algunos islotes de Internet escoriando con su légamo las quillas de las naves que osan reparar en esa denominación.

Más allá de la dudosa existencia de una corriente literaria denominada realismo fantástico y cuáles serían los atributos que la distinguirían del realismo mágico o

del subgénero fantástico, lo cierto es que por unos años se juzgó que obras como *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro incidirían dentro de esa etiqueta. Y aquí surge de nuevo la sospecha: ¿Elena Garro fue también amiga de Pauwels? Su hija lo menciona, pero no abunda. ¿A través de ella conocerían los franceses a Adolfo Bioy Casares?, ¿cómo se dio el descubrimiento de *La invención de Morel* al punto que un par de autores nada fantasiosos, un par de Alain Robbe-Grillet y Resnais, la adaptaron y transformaron en la aún seductora, enigmática, incomprendida obra maestra del cine, *El año pasado en Marienbad*? Otra curiosidad: la novela clásica de Garro y el primer libro de Erich von Daniken tienen un título casi idéntico: *Los recuerdos del porvenir* y *Recuerdos del futuro* (traducción literal del título en alemán: *Erinnerungen an die Zukunft*). ¿Coincidencia o sincronicidad?

He intentado encontrar el rastro de carmín entre nuestros modernos clásicos latinoamericanos y la conjura de Pauwels y Bergier sin apenas apreciar más que unas tenues marcas. La más delineada está en *La alquimia poética de Octavio Paz: (la) Gran Obra en transformación* (2007). De acuerdo con Pedro Antonio Gutiérrez, el manifiesto esotérico francés habría influido en la concepción poética de Paz; en específico en su visión de la alquimia. Este dato explicaría por qué su lectura de Marcel Duchamp, en *Apariencia desnuda*, es de eminente raigambre ocultista, aun cuando cabría argüir que el interés de Paz al respecto se remonta hacia la década de los cuarenta. Gutiérrez no vacila en afirmar que “la obra esotérica contemporánea que trasciende con mayores consecuencias en la obra paciana es sin duda alguna *Le matin des magiciens*.”<sup>1</sup> En correspondencia, las conversaciones con Paz habrían influido en la paulatina transformación de Pauwels, como se ha dicho. Por

<sup>1</sup> Pedro Antonio Gutiérrez, *La alquimia poética de Octavio Paz: (la) Gran Obra en transformación y movimiento*. Nueva York: City of University of New York, 2007. p. 13.

desgracia, no hay testimonios complementarios de esa relación. Ni Jacques Lafaye ni Christopher Domínguez ni Guadalupe Nettel al reconstruir los años parisinos de Paz mencionan a Pauwels entre sus amigos ni siquiera entre el círculo surrealista, aunque la filiación en este caso no admite dudas.

En un ensayo vecino (“Ovnis en Macondo: García Márquez y el realismo fantástico”)<sup>2</sup> he señalado la posible lectura de *El retorno* por García Márquez. A deducir por sus respuestas a un cuestionario preparado por Marius Lleget, Eduardo Buelta y Antonio Ribera, pioneros de la investigación ovni, conocía algo del tema. Surcan el cielo de Macondo en *Cien años de soledad* unos enigmáticos “discos anaranjados”. Cabe destacar igualmente la similitud de las declaraciones del novelista con las lucubraciones de Charles Fort en *El libro de los condenados*, la gran biblia de los hechos extraños.

El manifiesto de Bergier y Pauwels y la posterior revista *Planeta* —que en España se denominó *Horizonte* y dirigió Ribera— descienden del árbol fortiano. Las declaraciones de García Márquez indican que era un enterado de las lecturas de la época, desde Fort hasta Jacques Sadoul, quien acuñó fortuna con varios libros sobre la alquimia, entre ellas *El gran arte de la alquimia*; o de Bergier, quien siguió la veta fortiana de documentar la presencia de objetos y sucesos extraños plantando las semillas para una teoría de la conspiración —no se sabe nada porque los gobiernos ocultan la verdad—.

Si bien la relación alquímica es la puerta de acceso que elige Gutiérrez para encontrar las recámaras secretas entre la poesía de Paz y las exploraciones de Pauwels y Bergier, se ha soslayado seguir este pasaje para abordar a García Márquez. Sí, claro que hay abundantes estudios sobre la alquimia en *Cien años de soledad*, pero no en relación con *El retorno de los brujos*. Proclive

a la fabulación y a ocultar verdades con ficciones García Márquez disuadió toda consideración de él como un experto en el tema declarando:

No podía detenerme en lo que estaba escribiendo para ponerme a estudiar alquimia; entonces escribía inventándolo todo y en la noche buscaba libros sobre la materia...

“El presente ordinario relaciona el pasado y el futuro mediante la limitación. El presente espiritual lo hace mediante la disolución”, escribió Novalis. ¿Acaso no profetiza ya el advenimiento del surrealismo cuya búsqueda de la realidad absoluta atraviesa por una disolución? Dirá André Breton en el Manifiesto del surrealismo:

Creo en la resolución futura de esos dos estados, en apariencias tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de super realidad...

Acaso el hilo de plata para recorrer el laberinto entre la literatura latinoamericana y el realismo fantástico no se halla porque se pierde de vista que está en el surrealismo. Habría una compleja trama entre la concepción de la realidad, la fantasía y la maravilla que atraviesa por el romanticismo alemán, reaparece en los polos distantes de Jorge Luis Borges y André Breton y es retomada por pintores tanto de Viena como de Bélgica, que es de dónde Louis Pauwels retomará el concepto de realismo fantástico. Para el surrealismo la verdadera realidad o realidad absoluta se encuentra más allá de las apariencias de la vida ordinaria pero en lugar de proseguir una senda ya muy hollada por los pasos de los peregrinos y situar la verdadera vida en el mundo de las ideas o de la espiritualidad prefieren emprender su propio camino a través de las vías del sueño, el deseo, el inconsciente, la locura. O como habría dicho William Blake para que Jim Morrison lo

<sup>2</sup> En *Confabulario*, suplemento de *El Universal*, 3 de junio de 2017. <http://confabulario.eluniversal.com.mx/ovnis-en-macondo/>

convirtiera en manda: “El poeta se convierte en visionario a través del camino de los excesos”. Para atisbar la otra orilla, para encontrarse frente a esa realidad oculta a nuestros sentidos, el surrealismo retoma los excesos y la rebeldía esencial del romanticismo y de los poetas malditos. El punto de acceso serán el cuerpo y sus limitantes; más que su negación mediante la ascesis.

Esta dialéctica entre la realidad y la imaginación es el punto de partida de Jorge Luis Borges para su concepción de la literatura fantástica, cuyo fundamento es “El arte narrativo y la magia”, temprano ensayo publicado en *Sur*, en 1932. Existen dos formas básicas de la causalidad en la ficción: una que imita la causalidad del mundo real, cuya encarnación genérica sería el realismo —de cualquier índole—, y otra que aprehende la causalidad de la magia, cuyo universo rigen tanto las leyes naturales como las imaginarias. Borges elige la imaginación proclamando como camino posible el mágico, “donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado”.

Escribe Pauwels en el prólogo de *El retorno*:

[...] nosotros no hemos ido a rebuscar del lado del sueño y de la infraconciencia, sino en el otro extremo: del lado de la ultraconciencia y de la vigilia superior. Hemos bautizado así la escuela que hemos creado: escuela del realismo fantástico. No debe verse en ella la menor afición a lo insólito, al exotismo intelectual, a lo barroco, ni a lo pintoresco. [...] No buscamos el extrañamiento. No investigamos los lejanos suburbios de la realidad; por el contrario, tratamos de instalarnos en el centro. Pensamos que la inteligencia, por poco agudizada que esté, descubre lo fantástico en el corazón mismo de la realidad. Algo fantástico que no invita a la evasión, sino, por el contrario, a una más profunda adhesión.

Esa confesión que traslada el punto de atención del ensueño y el inconsciente a la pregnante realidad la había ya operado un conjunto de artistas autodenominados surrealistas pero etiquetados por la crítica como “Escuela del Realismo Fantástico”, cuyo exponente más destacado es Ernst Fuch. Su principal característica es que su imaginería, minuciosa en su imitación, se opone al automatismo síquico para privilegiar la decodificación racional; una extrañeza calculada.

Se ha completado así una órbita: de la confrontación entre la realidad y la magia, entre la realidad y la imaginación, hemos devenido a encontrar la fantasía en el corazón mismo de la realidad. Ese elemento fantástico emergerá a medida que descubramos, como quería Paul Eluard y por algo es el lema de la colección que esparció en castellano la semilla del realismo fantástico, que “hay otros mundos pero están en este”. Esas semillas son acaso una planta extraña: provienen de la literatura latinoamericana, quien primero supo encontrar en la vida ordinaria el asombro. 