

# Las fuentes del realismo mágico en la literatura latinoamericana

Sources of magic realism in Latin American Literature

ANDREY KOFMAN\*

**Resumen:** El término 'realismo mágico' fue acuñado en Europa, pero escritores y críticos latinoamericanos lo adoptaron y emplearon para caracterizar su propia literatura. La cultura americana nace con los documentos de la Conquista, cuando el milagro entró profundamente en su código artístico y definió un modo específico de percibir la realidad. Este recurso estilístico se reveló posteriormente en una época cultural de madurez, cuando los escritores de la nueva novela latinoamericana recurrieron a esas fuentes en busca de sus raíces.

**Palabras clave:** literatura latinoamericana; real maravilloso; realismo mágico

**Abstract:** The term 'magic realism' was created in Europe, but it was adopted by Latin American writers and critics and they used it to characterize their own literature. American culture was born with the Conquest of America's documents, when miracle deeply came into its artistic code and defined a specific way of perceiving reality. This stylistic resource was lately revealed in a period of cultural maturity, when writers from new Latin American novel turned to those sources in search of their own roots.

**Key words:** Latin American literature; wonderful real; magic realism

\* Instituto de Literatura Universal de la  
Academia de Ciencias de Rusia, Rusia  
Correo-e: andrey.kofman@gmail.com

*Recibido:* 15 de octubre de 2014

*Aprobado:* 24 de noviembre de 2014

**P**reguntémosnos: ¿en dónde se origina este extraordinario mundo en el que nos sumergimos al leer las obras de eminentes autores latinoamericanos? ¿Por qué la conciencia artística del escritor está predispuesta a percibir y revelar la realidad mediante el prisma de lo maravilloso?

Es curioso que el término 'realismo mágico' haya nacido en el seno de la cultura europea, cuando el crítico de arte alemán Franz Roh lo acuñó en un artículo sobre la pintura vanguardista en 1923. Posteriormente, dicha expresión se usó para designar a cierta literatura del viejo continente. Hoy, esto sólo lo conocen los historiadores del arte, pues en la conciencia de un lector ordinario este término ya hace mucho tiempo está ligado antes que nada a la literatura latinoamericana, cuyos escritores y críticos lo adoptaron para caracterizar sus producciones artísticas. El primero en recurrir al concepto fue el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri en 1948. Y cuando apareció la nueva novela latinoamericana, en la que se desplegó plenamente el mundo de lo maravilloso, el 'realismo mágico' fue percibido como algo muy propio y originario de la cultura local.

Pero este cambio de destinatarios, por decirlo de algún modo, tiene razones obvias si hablamos de la esencia artística. El mundo del milagro en la literatura latinoamericana difiere radicalmente del que propone el ámbito europeo. La diferencia principal —la que advierte cualquier lector, por ejemplo en las obras de García Márquez— consiste en la correlación de lo real y lo maravilloso. Si en la conciencia artística europea el milagro habitualmente se interpreta como la superación de los límites de lo real y la violación de lo habitual, en la literatura latinoamericana aparece como si estuviera enraizado en la realidad, tan fuertemente ligado a lo cotidiano que lo increíble parece natural, y lo natural, increíble.

En la teoría literaria se formaron tres concepciones acerca de la procedencia del realismo mágico

latinoamericano. Unos señalan que esta corriente literaria es el reflejo directo del sustrato folclórico y mitológico que pervive en América Latina, tanto o más rico y mejor conservado que el de Europa. Esta concepción, un poco ingenua, no tiene en cuenta el hecho de que la cultura 'primitiva' no se encuentra en esta región por dondequiera, y que los autores de las obras magicorrealistas en su mayoría no pertenecen al medio folclórico. Es evidente que los escritores buscaron conscientemente elementos mitológicos para usarlos en sus obras, depurados de acuerdo con su intención artística. En este caso el empleo de dichos recursos se manifiesta como un hecho ideológico condicionado por la situación histórica o política, la conciencia nacional o étnica, la vertiente del arte, las aficiones del autor y sus tareas estéticas. Por tanto, permiten cualquier tipo de interpretaciones y modificaciones subjetivas e ideológicas.

Otros historiadores de la literatura miraron hacia Europa y encontraron las raíces del realismo mágico latinoamericano en el surrealismo francés. Esta teoría fue propuesta inicialmente por el argentino David Langmanovich (1975), quien constató que Asturias fue el primer escritor que incorporó a su estilo elementos propios de dicha vanguardia. Su opinión fue confirmada por la mexicana Aurora Maura Ocampo (1978). Para ellos resulta decisivo el hecho de que los iniciadores de la nueva novela latinoamericana, Carpentier y Asturias, participaron en el movimiento surrealista francés cuando residieron en París, durante los años veinte del siglo pasado. En sus obras se percibe de manera obvia la huella de tal movimiento, especialmente en lo referente al interés en la conciencia del hombre primitivo y el concepto de milagro. Por otra parte, hay que tener en cuenta que los iniciadores del realismo mágico latinoamericano nunca fueron discípulos fieles de sus maestros vanguardistas. Adoptando los impulsos y descubrimientos europeos los transformaron por completo conforme a las exigencias de su propia cultura.

La tercera teoría, por último, pertenece a

Carpentier, quien la expresó en la fórmula de 'lo real maravilloso', la cual se divulgó en América y Europa y fue empleada para explicar lo específico del movimiento en la cultura latinoamericana. Por ser muy conocida no hace falta exponerla en detalle, basta destacar su idea clave. Hay que aclarar que Carpentier siempre delimitaba rigurosamente lo real maravilloso del realismo mágico, concibiendo este último como una invención europea, pero a pesar de todos sus esfuerzos estas dos nociones se confundieron en la mente de los críticos y escritores hasta hacerse indivisibles. No podía suceder de otro modo porque en ambos casos se trataba de dos planos de la realidad: una objetiva, más o menos deformada por el escritor, y otra oculta, ligada con el milagro y la magia. Según Carpentier, lo maravilloso del arte latinoamericano, siendo verdadero y original, difiere radicalmente de lo maravilloso europeo "obtenido con trucos de prestidigitación" (Carpentier, 1973: 3). Como se ve, la contraposición entre ambas concepciones se basa en la categoría de la autenticidad. El escritor cubano considera auténtico el milagro latinoamericano porque está engendrado por la misma realidad del continente. En cuanto al término 'maravilla', la define en estos términos:

La palabra maravilloso con el tiempo perdió su sentido verdadero. Los vocabularios explican que lo maravilloso es lo que provoca la admiración, ya que es extraordinario, magnífico, admirable. Con ello enseguida se une la noción de lo bello, hermoso, agradable. Pero lo único que debiera figurar en las glosas de vocabulario es todo lo que está ligado con lo insólito. Todo lo extraordinario, lo que traspasa los límites de las normas establecidas es maravilloso (1978: 165).

Es evidente que, hablando de 'las normas establecidas', Carpentier sobreentiende las europeas como un conjunto que forma algo opuesto al milagro. Luego se dirige a la realidad latinoamericana y la declara maravillosa, fuente principal del milagro y

consecuentemente del realismo mágico en su literatura, algo completamente diferente a lo europeo.

Parece que esta respuesta lo aclara todo. Pero no vamos a someternos ciegamente a las soluciones simples y, al parecer, convincentes. Hagámonos una pregunta elemental: ¿una realidad por sí misma puede ser ordinaria o extraordinaria? En la Edad Media los europeos describieron a la India como 'el país de las maravillas'; ¿pero podría un hindú llamar así a su tierra natal? Se trata entonces no de la realidad como tal, sino de su percepción. Aquí radica la fuente de lo milagroso, que vendría a ser, en última instancia, un producto de la conciencia humana. En este sentido, ¿existen normas establecidas para todos? La realidad europea, percibida como normal, cotidiana, forma una oposición con lo maravilloso, identificado con el mundo latinoamericano. Pero una persona enraizada en éste última región la considerará ordinaria. El escritor, en cambio, experimentará sentimientos de éxtasis y admiración, percibiéndola como extraordinaria, anómala, contrapuesta a la norma europea. Lo comprueba la misma concepción de 'lo real maravilloso', que tuvo gran éxito en América Latina, y de manera contundente los mismos textos literarios, pues este tipo de percepción es frecuente. En la literatura latinoamericana todo se opone al reglamento, al canon, y tiende a superar el límite: el espacio colosal y misterioso, la naturaleza portentosa cuyas lluvias duran ocho años, devastadores huracanes apocalípticos, los personajes que, correspondiendo a su entorno, gustan de violar las reglas...

Resulta, pues, que el escritor latinoamericano refleja su realidad comparándola con la europea, tiene en cuenta ambas normas artísticas y crea sus obras estableciendo un diálogo constante entre ellas. Este es un rasgo muy específico de la conciencia artística local en general.

¿Esta forma de percibir el mundo nació en el seno de la nueva novela latinoamericana? La respuesta en definitiva es no, ya que concepciones similares se encuentran en la obra de escritores pertenecientes a generaciones anteriores, aunque en

forma menos acentuada. Buscando las fuentes del realismo mágico bajaremos ahora por los peldaños de los siglos hacia los inicios de la cultura latinoamericana, es decir, hasta la época de la Conquista. Entonces descubrimos que en los documentos del periodo —relaciones y cartas de los conquistadores, así como crónicas— predomina el tema del milagro junto con el motivo de asombro ante la realidad circundante. Basta con citar el *Diario de a bordo* del primer viaje de Colón al Nuevo Mundo: “Y digo que es verdad que es maravilla las cosas de acá y los pueblos grandes de esta isla Española” (1985: 166), “Y los árboles todos están tan disformes de los nuestros como el día de la noche; y así las frutas, y así las hierbas y las piedras y todas las naturalezas de otros que hay en Castilla” (1985: 100), “Cuando al lo que ve es tan grande admiración, cuanto más será a quien lo oyere y nadie lo podrá creer si no lo viere” (1985: 130). Este texto puede considerarse la primera obra de la literatura latinoamericana, ya que en él se revelan claramente los temas, motivos e imágenes que forman la base de la conciencia artística de dicha región, y durante siglos serán reproducidos, variados y reinterpretados innumerables veces. Se habla aquí de la maravilla y el paraíso terrenal, la naturaleza abundante y la riqueza extraordinaria, las imágenes del ‘buen’ y ‘mal’ salvaje, el sentido del desplazamiento de la norma europea, y lo más importante, la oposición del Nuevo y el Viejo Mundo que subyace en el realismo mágico latinoamericano.



Detalle de *Sufrir por no verte* (2012). Dibujo digital: José Luis Vera.

En los documentos de la Conquista se revelaron de manera clara dos componentes principales de dicha corriente literaria. La primera es la contraposición constante entre las realidades de ambos continentes citados, y la segunda, la apreciación del mundo americano como una realidad extraordinaria, prodigiosa. Expondré brevemente estos dos elementos.

### COMPARACIONES CON ESPAÑA

Como ya vimos, existe una primera tendencia a comparar las realidades americanas con las europeas. La comparación es una operación cognitiva fundamental para crear la *imago mundi*; por un lado, establece la similitud confirmando la unidad y la interrelación de los fenómenos y, por otro, marca sus diferencias, así, cada fenómeno adquiere su propio significado. La gama de funciones y posibilidades de la comparación aumenta y se radicaliza considerablemente cuando se trata de la percepción de una realidad desconocida y por completo diferente a la que nos es familiar. De hecho, como regla general se suele usar la comparación para comprender y definir ‘lo propio’, sea la personalidad o la realidad nacional, en contraposición con ‘lo otro’. Los conquistadores están en la situación contraria, tienen que explicar, entender y estimar ‘lo otro’, lo que resulta imposible sin confrontarlo con lo suyo. La comparación es necesaria porque la realidad del Nuevo Mundo es tan sorprendente, tan extraordinaria que no puede ser adecuadamente expresada por medio de la palabra: los autores necesitan algún punto de apoyo para recrear su imagen y lo toman de la realidad española conocida.

Los textos de los conquistadores y cronistas están repletos de tales correlaciones. Como regla tienen un marcado carácter apreciativo, ya que todo lo nuevo exige valoración. Lo que asombra es que entre centenas de ellas no encontré ninguna cuya escala valorativa coloque un fenómeno americano en un grado inferior a lo europeo. Del mismo modo,

la fórmula 'lo español es mejor' está ausente por completo en la conciencia del autor del texto. Se destacan tres modalidades de comparaciones.

La primera se expresa por la fórmula 'no es peor que en España': "La ciudad del Cuzco [...] es tan grande y tan hermosa que sería digna de verse aun en España" (Sancho de la Hoz, 1938: 176); "Y otro día, a la puesta del sol, vimos muy lejos una villa o lugar, tan grande que la ciudad de Sevilla no podría parecer mayor ni mejor [...]" (Díaz, 2002: 41). Con mucha frecuencia, esta fórmula es usada en las *Cartas de relación*, de Cortés:

Y por no ser más prolijo en la relación de las cosas desta gran ciudad (aunque no acabaría tan aína) no quiero decir más sino que en su servicio y trato de la gente della hay la manera casi de vivir que en España, y con tanto concierto y orden como allá, y que considerando esta gente ser bárbara y tan apartada del conocimiento de Dios y de la comunicación de otras naciones de razón, es cosa admirable ver la que tienen en todas las cosas (1971: 80).

Cortés expresa claramente la dualidad característica de la percepción española con respecto al mundo indígena: por una parte, el conquistador se considera a sí mismo un civilizador y en su mente la realidad europea aparece como una especie de estándar del progreso, pero de repente halla esta norma donde no la esperaba ver, de ahí nace el persistente motivo de asombro. La sorpresa puede percibirse incluso cuando el narrador no consigue la expresión abierta. Uno tiene que imaginarse el poderoso efecto transformador que ejerce este descubrimiento en la mente del colonizador. De hecho, esta fascinación destruye la cosmovisión eurocéntrica. El estándar se dobla, reflejándose como un espejo en otro lado de la Tierra y, consecuentemente, el efecto se traslada a la conciencia.

La igualación valorativa es el primer paso en el redoblamiento de la *imago mundi*; el siguiente está expresado en la fórmula 'mejor (o mayor) que en

España', presente tanto en las descripciones de la naturaleza como del mundo indígena. En el nuevo mundo las montañas son más altas, los ríos más grandes y la fauna más rica, etc. También el desarrollo de la sociedad nativa despierta admiración: "La plaza es mayor que ninguna en España" (Jerez, 1938: 53), "En medio estaba el templo del Sol, muy grande, todo labrado de piedra muy prima, que cierto toda la cantería de esta ciudad hace gran ventaja a la de España" (Estete, 1938: 241).

Con base en esta fórmula surge otra que afirma la superioridad absoluta de las realidades americanas: 'no hay nada igual en España', que encontramos casi en cada página del diario de Colón: "Junto a la dicha isleta están huertas de árboles, las más hermosas que yo vi...", "es esta tierra la mejor y más fértil y temperada y llana y buena que haya en el mundo (Colón, 1985: 94, 101).

Si aquí se resaltan los fenómenos de la naturaleza, a los conquistadores les impresionan más los objetos artificiales. Así escribe Cortés que Moctezuma:

Tenía dentro de la ciudad sus casas de aposentamiento, tales y tan maravillosas, que me parecería casi imposible poder decir la bondad y grandeza dellas. Y por tanto no me porné en expresar cosa dellas más de que en España no hay su semejante (1971: 80-81).

El conquistador de México cae en éxtasis cuando describe las ciudades aztecas, en su discurso se usan constantemente las palabras 'admirable', 'maravilloso', 'magnífico' junto con la reticencia:

Porque para dar cuenta muy poderoso señor a vuestra real excelencia de la grandeza extrañas y maravillosas cosas desta gran ciudad de Temixtitán... no podré yo decir de cien partes una de las que dellas se podrían decir; mas como pudiere, diré algunas cosas de las que vi, que, aunque mal dichas bien sé que serán de tanta admiración que no se podrán creer,

porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos no las podemos con el entendimiento comprender (1971: 74).

Cortés es capaz de comprender lo que hace único al arte azteca, pues al mandar al emperador ciertas obras artísticas comenta:

Los cuales demás de su valor eran tales y tan maravillosas que consideradas por su novedad y extrañeza no tenían precio ni es de creer que alguno de los príncipes de mundo de quien se tiene noticia las pudiese tener tales y de tal calidad (1971: 73).

Pero lo que más asombra en el conquistador es su capacidad de extasiarse con el arte religioso azteca, ya que se trata de un cristiano que debiera percibirlo como pagano o diabólico. A pesar de ello, Cortés aplica la palabra 'hermoso' hasta a las pirámides, donde, como él supo, se celebraban sacrificios humanos:

Hay en esta gran ciudad muchas mezquitas o casas de sus ídolos, de muy hermosos edificios [...] Y entre estas mezquitas hay una, que es la principal, que no hay lengua humana que sepa explicar la grandeza y las particularidades della; porque es tan grande, que dentro del circuito della, que es todo cercado de muro muy alto, se podía muy bien hacer una villa de quinientos vecinos [...] Hay bien cuarenta torres muy altas y bien obradas [...] la más principal es más alta que la torre de la iglesia mayor de Sevilla. Son tan bien labradas así de cantería como de madera que no pueden ser mejor hechas ni labradas en ninguna parte (1971: 76-77).

Asimismo, vale mencionar lo que el secretario de Pizarro escribe acerca de la fortaleza incaica Sacsayhuamán: "Los españoles que la ven dicen que ni el puente de Segovia, ni otro de los edificios que

hicieron Hércules ni los romanos no son cosa tan digna de verse como esta" (Sancho de la Hoz, 1938: 178).

Por supuesto, estos ejemplos no significan que el conquistador tiene mayor aprecio general por la cultura indígena que por la europea, se trata solamente de juicios que atañen a obras y objetos determinados. En este caso, sin embargo, se nota un gran desplazamiento en la mente de los que se atrevieron a ver las obras paganas en un nivel más alto que el arte europeo, incluso aquel perteneciente a la Antigüedad, considerado imponderable. Al afirmar que en España o en Europa no hay nada igual se realiza la revalorización o la sustitución de la norma. La cultura europea, al menos aquella que puede ser considerada inferior a la india, comienza a perder la calidad de canon único, lo que a fin de cuentas conduce inevitablemente a unos cambios profundos en la conciencia.

Vale de nuevo subrayar la dualidad paradójica del papel de los conquistadores: por un lado estaban destruyendo la cultura de los indígenas, imponiéndoles las normas y cánones europeos; por otro, debido a la naturaleza de su percepción de América, comenzaron a destruir la visión eurocéntrica del mundo, siendo unos precursores distantes de los grandes cambios en la conciencia de los europeos que tendrían lugar en el siglo XX.

#### EL AURA DE LO EXCEPCIONAL

De manera no menos tajante se expresa en estos textos el segundo componente del realismo mágico, el milagro. Hay que subrayar que este motivo estuvo enraizado en la misma práctica de la conquista.

Existe la opinión muy extendida de que las expediciones exploradoras y de invasión se emprendieron con fines puramente pragmáticos, para saquear a los indígenas y colonizar las tierras descubiertas. En realidad, la conquista del Nuevo Mundo fue, en buena parte, una empresa 'fantástica', habiendo sido producto de la imaginación enardecida de



Detalle de *Mariposa* (2012). Dibujo digital: José Luis Vera.

los mismos españoles. Lo maravilloso es un componente espiritual inalienable de todo este proceso, y al mismo tiempo, un aliciente de gran importancia. Es indudable el hecho de que la mayor parte del continente americano fue descubierta y explorada en busca de espejismos, tales como la fuente de la juventud, la isla o el Estado de las amazonas, o el famoso El Dorado, en sus múltiples variantes.

El hallazgo de estas tierras actualizó y revivió en la conciencia europea los mitos de la Antigüedad y la Edad Media sobre los 'milagros de India'. Pero América no se constrictó a estos viejos estereotipos. Como se observa en su nombre, el Nuevo Mundo amplió la noción de milagro porque mostró una realidad ignorada por los europeos que superaba las fantasías de la novela caballerescas. Las mismas palabras '*Mundus Novus*' contienen una energía semántica pujante, esta noción verdaderamente revolucionaria destruye la *imago mundi* previa formada durante milenios de historia occidental. En consecuencia, se ampliaron las nociones que definían los límites de lo posible.

La aparición en el mapamundi de dos continentes desconocidos por los omniscientes sabios de la Antigüedad era por sí misma un milagro. América aparecía a los europeos como una tierra de posibilidades infinitas, donde esperaban encontrar todos los milagros de los que habían leído y escuchado tanto. De ahí proviene la credulidad de los conquistadores, que hoy en día se percibe, a veces, como infantil. Bastaba un rumor vago sobre una ciudad de oro, no se sabía bien dónde, para que unos centenares de hombres se arrojaron a la selva al encuentro

con su muerte.

De igual forma, hay que tener en cuenta que a principios del siglo XVI un viaje a través del océano se concebía de manera diferente a como se vive hoy. Era la superación del límite, el paso a otro mundo situado al lado opuesto de la Tierra, donde en opinión de los científicos antiguos habitaban los antípodas, seres completamente diferentes al ser humano. Era un universo que rompía la norma europea y los que se atrevieron a emprender el viaje cruzaron también las fronteras de su conciencia y su conducta. Este encuentro de dos anomalías — la de la realidad y la del hombre — definió en buena parte el carácter fantástico de la Conquista.

La novedad de lo desconocido, multiplicada por lo extraordinario de los sucesos y las situaciones, da a los textos de los conquistadores y cronistas una característica muy específica que podemos llamar 'aura de lo excepcional'. Este hálito, o digamos, la pulsación de lo extraordinario, se revela en muchas descripciones a través de fórmulas estilísticas. La más divulgada, 'era cosa muy de ver', al tiempo que expresa la emoción del observador, subraya lo extraordinario de un fenómeno o suceso. Permite una escala muy amplia de emociones, pero ante todo expresa el asombro mezclado con la admiración: "Era cosa muy de ver", los palacios de Tenochtitlán (Aguilar, 2002: 173), el ejército indio (Núñez Cabeza de Vaca, 1988: 97), etc.

En estos textos también descubrimos con frecuencia la palabra 'admiración', así como sus diferentes variantes: "hubo tanta cantidad de llamas que era cosa admirable" (Jerez, 1938: 89), "nos puso

muy grande admiración al ver tan grande población” (Aguilar, 2002: 165). De igual modo, aparece acentuada la fórmula: ‘parecía cosa de maravilla’: “Y estaban los mercados y otras plazas y calles del pueblo tan llenos de gente que parecía cosa de maravilla” (Jerez, 1938: 94).

Estos y otros procedimientos estilísticos fueron empleados en abundancia para hacer la relación de la realidad, lo que permitió expresar lo extraordinario de lo americano. Tal es el caso de la fórmula energética ‘nunca visto ni oído’. Estete, por ejemplo, se asombra por una cosa tan habitual ahora como un malecón hecho de piedra: “El río... va enlosado todo por el suelo y las barrancas de una parte y de otra hechas de cantería labrada, cosa nunca vista ni oída” (1938: 239). La peculiaridad de esta visión del Nuevo Mundo consiste en el hecho de que el conquistador conoce la realidad en el proceso de su descubrimiento. La novedad a veces engendra mudez cuando los intentos del autor por transmitirla son vanos, por lo que recurre a la figura retórica de la aposiopesi.

A veces se usa la hipérbole, pero en los textos de los conquistadores deja de ser un recurso estilístico puramente convencional, pues encuentra alguna justificación en la realidad. Así, cuando los autores afirman que las flechas de los indios oscurecieron el cielo y llovieron como granizo no parece del todo una exageración si se tiene en cuenta el hecho de que los nativos eran capaces de tirar hasta veinte flechas por minuto y se multiplica esta cifra por el número de combatientes, que a veces llegaba a diez mil o más guerreros. Otro ejemplo es el del participante de la expedición a Chile, Jerónimo de Vivar, quien escribió: “Los indios alzaron tan gran vocería que parecía llorar todo el mundo que estaba allí y que los montes se asolaban y talaban” (2001: 133). Esto también se correlaciona con la realidad: los nativos americanos solían asustar al enemigo gritando (de ahí proviene el topónimo El Valle del Grito, en Colombia).

Cabe señalar, sin embargo, que los cronistas utilizaron en pocas ocasiones la hipérbole en su forma

pura. De hecho, no les hace falta, porque la verdad misma es tan extraordinaria, tan impresionante que no necesita ser exagerada. Sin embargo, las construcciones y fórmulas hiperbólicas se usan muy frecuentemente. Su tarea no era tanto exagerar sino hacer hincapié en lo excepcional y lo singular de los eventos. Estos procedimientos retóricos nacen espontáneamente de la sensación de lo insólito de su experiencia, de la percepción del Nuevo Mundo como una realidad anómala.

La más usada de estas construcciones es la expresión de asombro ‘más... que hay en el mundo’, la cual se emplea en abundancia en el *Diario de a bordo* del primer viaje de Colón. “Esta tierra parece ser la mejor que el sol alumbra”, dice Díaz (2002: 47). Tenochtitlán, según Cortés, era “la más hermosa ciudad del mundo” (1971: 182), “la mar de la mejor pesquería del mundo” (Valdivia, 1943: 224), “las más ásperas sierras y malos pasos que hay en el mundo” (Estete, 1938: 245), “un volcán, que es la más espantable cosa que se ha visto” (Alvarado, 1931: 463), “no creo que haya en el mundo tan grande río” (Vázquez, 1972: 401), etc.

La jerarquía es una característica básica de la *imago mundi* medieval. Los conquistadores heredaron este modo de percepción, aplicándola a la comparación entre el Nuevo y el Viejo Mundo. El uso constante de la hipérbole demuestra que la realidad hallada supera definitivamente a la europea en todas sus manifestaciones, incluso terribles. El conquistador percibía las tierras recién descubiertas como el universo de las desviaciones, de la hipertrofia, de lo insólito, contrapuesto a lo conocido y reglamentado.

Esta aura de lo excepcional, junto con la fórmula ‘más... que hay en el mundo’ fue heredada por los representantes del realismo mágico. Pero estas semejanzas se explican no por las apropiaciones textuales, sino por el modo común de percibir lo americano. En la literatura, esto se manifestó en primer lugar en el motivo del asombro con el que el escritor tiende a revelar la realidad a través del prisma del milagro y de superar, de violar la norma europea.

Con ello, el autor reproduce hasta cierto punto la situación del conquistador, con la diferencia de que está triunfando sobre su mundo no con la espada, sino con la palabra. La situación sin precedentes del nacimiento de la cultura latinoamericana, reflejada en los textos de los conquistadores, se ha conservado en su 'memoria genética', reproduciéndose de formas diversas, pero revelándose en su época de madurez, cuando el escritor se dirigió a estas fuentes en busca de sus raíces. A propósito, conviene recordar que muchos iniciadores de la nueva novela latinoamericana fueron lectores apasionados de los documentos de la Conquista. Es claro que esto se debe a que en esta época lo milagroso entró profundamente en el código artístico de la cultura de este continente y se definió este modo específico de percibir la realidad.

## REFERENCIAS

- Aguilar, Francisco de (2002), "Relación breve de la conquista de la Nueva España", en Germán Vázquez Chamorro (edit.), *La conquista de Tenochtitlán. Compilación de los cronistas J. Díaz, A. de Tapia, B. Vázquez, et. al.*, Madrid, Dastin, pp. 155-198.
- Alvarado, Pedro de (1931), "Relaciones a Hernando Cortés", en *Historiadores primitivos de Indias*, t. 1., Madrid, Kromberg, pp. 457-463.
- Carpentier, Alejo (1973), *El reino de este mundo*, México, Compañía General de Ediciones.

ANDREY KOFMAN. Nació en 1954 en Rusia. Estudió en la Facultad de Filología en la Universidad Estatal M. V. Lomonósov de Moscú. Doctor en Filología, obtuvo el posdoctorado en Estado en 1999. Miembro del Comité profesional de literatos de Rusia. Desde 1986 colabora en el Instituto de Literatura Universal de la Academia de Ciencias de Rusia. Especializado en historia, folclor y literatura hispanoamericana. Autor de 167 trabajos científicos, incluyendo los libros: *La imagen artística del mundo latinoamericano* (1998), *América de las maravillas no realizadas* (2001), *Los caballeros del Nuevo Mundo* (2006), *Cortés y sus capitanes* (2007), *Conquistadores. Tres crónicas de la conquista* (2009), *Conquistador español. Reconstrucción de la personalidad partiendo del texto* (2012) y *Tierra a la vista* (2006), por la que fue laureado con el Premio Nacional Ruso en Literatura Infantil. Autor de diversos capítulos de *Historia de las Literaturas en América Latina*, editada en Rusia (1985-2005). Ha impartido cursos y conferencias en Rusia, Brasil y México. Obtuvo en dos ocasiones la beca Genaro Estrada, del Ministerio de Relaciones Exteriores de México para los mexicanistas extranjeros (2000, 2003).



Orificio negro (2008). Cerámica de alta temperatura: José Luis Vera.