

## El realismo mágico. Conceptos, rasgos, principios y métodos

María Achitenei

El término "realismo mágico" apareció en la tercera década del siglo XX. Es un estilo en las bellas artes, que fue empleado por primera vez en 1925 por el crítico alemán Franz Roh, aludiendo a una escuela de pintura, y luego por el escritor Massimo Bontempelli, que se refería a una novela suya, como lo subraya Joseph Bernstein en [www.geocities.com](http://www.geocities.com).

El realismo mágico es una corriente literaria cuyos rasgos principales son la desgarradura de la realidad por una acción fantástica descrita de un modo realista dentro de la narrativa.

Ángel Flores fue el primero en llamar el rico estilo literario suramericano realismo mágico. A finales de los años sesenta el término empezó a embarcar a escritores de otros continentes. Paulatinamente, el realismo mágico fue ganando lugar en la conciencia literaria del mundo, hasta el punto que será necesario mucho más de una corriente literaria vanguardista para sustituir el realismo mágico y su poder. El realismo mágico apagó las diferencias culturales empleando una interpretación global y estándar; exagerándola algunas veces, y subrayando la tolerancia de que el ser humano es capaz. El realismo mágico empezó por decodificar la herencia del postmodernismo, así que el primer rasgo del estilo fue tratar las diferencias con deferencia.

El realismo mágico también supera la imaginación de cualquier lector, sin desprenderlo de su cultura y tradiciones y todo aquello que se adquirió por educación, memorias heredadas de sus antepasados y de la vida misma.

El realismo mágico persuadió la novela para que saltara por encima del muro de dos mil años que la historia novelística había construido sobre las lecturas y de prejuicios de la gente; el realismo mágico disuadió a la novela para que continuara el mismo rumbo del postmodernismo, monótono y estéril.

Muchos escritores son considerados como pertenecientes a esta corriente literaria: entre ellos, podríamos mencionar a: Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Isabel Allende, Salman Rushdie, Lisa St Aubin de Terán, Louis de Bernières, Gunter Grass, Laura Esquivel. De ellos, Carpentier llama 'real maravilloso' la búsqueda de propiedades mágicas dentro de la realidad misma: "lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una

inesperada alteración de la realidad" en su obra *El reino de este mundo*, (Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1967, pág.12).

Las propiedades que surgen de la realidad son: clarividencia, levitación, vidas largas al estilo bíblico, milagros, enfermedades mitad imaginarias que son exageradas hiperbólicamente; pero todo eso supone fe, como Carpentier lo subraya en la obra citada.

Todo esto representa la parte mágica, mientras el realismo se encuentra en el modo de contar la narrativa: como si el hilo principal fuera realista y lo más importante, mientras que lo mágico no representa más que unos detalles ordinarios de poca importancia. El realismo mágico invita al lector a menospreciar lo real, a apreciar lo milagroso y a despreciar lo histórico.

Los detalles resultan narrados en un tono neutro y sin destacar lo mágico, no sea que el lector le preste demasiada atención. El escritor da lo mágico por sentido.

Pudiéramos tratar de enumerar las causas principales que condujeron a la irrupción del realismo mágico en el siglo XX:

- La crisis de la religión: en el siglo de la velocidad y de los grandes descubrimientos técnicos, la humanidad dudaba de sus sentimientos ancestrales, empezando así a buscar algo nuevo, o, por lo menos a llenar los huecos de sus conocimientos sobre la creación del mundo.
- El lector del occidente se había cansado de introspecciones y lucha psicológica de las ánimas de los personajes literarios, así que estaba listo para una historia épica rica, que no podría llegar sino superadornada de metáforas, hipérboles y sabiduría. Los lectores habían agotado la serie de experiencias en la literatura del principio del siglo XX y querían regresar a formas más antiguas: a aquellas historias de miles de años, contadas de una forma nueva: la del realismo mágico. Los lectores también querían que la actualidad —la realidad social que conocían— fuera pintada en palabras hipnóticas.
- El postmodernismo había agotado su manantial y ya no podía inventar estructuras nuevas porque sus frases carecían de lo mágico, de lo ritual y la vivacidad de la existencia: había llegado al punto en que, ya no era sino que un revolcón de oraciones non conformistas, un montón de metáforas muertas. El realismo mágico llena el abismo entre la vida y la creación literaria con la premonición de un acontecimiento milagroso e inesperado, un acontecimiento que va a venir contado de un modo cautivador y cuasi primitivo.

- El realismo mágico es una corriente del tipo afectivo, es una corriente experimental y repetida, que usa las más hondas raíces de la subconciencia humana, asumiéndose de este modo el papel ideológico que la religión había perdido, el papel que apela a las emociones y a las experiencias restrictivas, guardadas hasta entonces solo para los elegidos.
- El aumento paradójico de la alineación y la soledad en el medio de un mundo más y más aglomerado tenía que ser resaltado en literatura. El postmodernismo ha sido una corriente fría, intelectual, que produce alineación; el realismo mágico expone y envuelve en cosas ordinarias todas las inquietudes previamente presentadas por el postmodernismo en sus introspecciones sin dar una solución.
- El realismo mágico hace mover la plaza literaria a formas antiguas, fortaleciendo las estructuras antes de darles vida; el realismo mágico usa el libre albedrío con todo el respeto que emplea en los otros rasgos; da la impresión de que incluso el escritor queda sorprendido del desenlace de su escritura.
- El realismo mágico apareció muy pronto después de que los vanguardistas habían experimentado nuevas formas de escribir, así que tuvo la ventaja de poder fundirlo todo y extraer solo los métodos que consideró como los más apropiados para la novela.
- El realismo mágico apareció paralelamente con la cultura Beat y ambas corrientes descubrieron, por rutas y raíces distintas, la felicidad de las cosas simples.
- El lector mismo pedía algo distinto, dado que el realismo y la realidad resultaban demasiado para soportar; había muerto tanta gente, así que el solo modo de enfrentar a la muerte era burlándose de ella; eso aumentó la necesidad de leer hazañas hiperbólicas emprendidas por personajes ordinarios, o, al revés, sobre personajes hiperbólicos dentro de una vida habitual. El lector necesitaba que lo invisible invadiera su vida para reforzarla, así como todos nosotros necesitamos de los milagros.
- Cíclicamente, la gente recrea historias para recordar a sus héroes. Los pueblos e imperios grandes crearon epopeyas en sus períodos de gloria; ahora es el turno de cualquier país para crear historias épicas como cuentos de hadas, dentro del realismo mágico. El poder persuasivo de esta corriente es tan grande que, si creara unos héroes profetas, jugarían un papel demasiado grande para la literatura y entrarían en la vida real y la conmovieran. Así es como sus héroes fracasan en el esfuerzo de llegar a serlo, según la receta mágico-realista.

- El realismo mágico es descrito por el lenguaje que usa, que no tiene fronteras; el realismo mágico se lo debe todo a la infinidad del tiempo que describe y a los espacios aislados, delineados solo por metáforas, metamorfosis y reiteración.

"Todos los textos literarios son tejidos de otros textos literarios (...)no hay tal cosa como la dicha originalidad literaria y no hay tales cosas como obras literarias primeras: toda literatura es intertextual"

[Alison Lee, *Realism and Power*, Postmodern British Fiction, (*Realismo y poder*), Londres: Editorial Routledge,1990, pag.25]

Por consiguiente, si tratamos de seguir el rastro del realismo mágico y a ver en qué textos se basan sus raíces, podríamos mencionar unas influencias, o la estela de otras corrientes: el Barroco, la literatura picaresca, el gótico, la fábula, la tragedia, los mitos, las leyendas, las supersticiones de las tierras nativas, las alegorías, el realismo social, la parábola, el postmodernismo.

Del **realismo**, el realismo mágico ha tomado la transparencia del lenguaje, la pseudo objetividad de las convenciones del siglo XX; pero el texto tuvo que expresar más que un oráculo de una sola voz.

Una metáfora amarga que denuncia el agotamiento del realismo queda expresada por Salmán Rushdie en *Midnight's Children (Los hijos de la medianoche)*, Avon Books, Nueva York, 1982, pag.541, que nos dice que las camareras, respetando la manera secreta de un club son ciegas, para no atestiguar las citas de los clientes:

"yo vi que sus ojos estaban cerrados; ojos luminosos y extraterrestres habían sido pintados en sus párpados." (en inglés en original)

Si el realismo se refiere a la semejanza de la obra literaria con nuestra realidad familiar, entonces, si, el realismo mágico es realista; objetos ordinarios, sentimientos familiares, datos históricos son presentados en todas las novelas mágico-realistas, pero ellos están súper adornados en causas y efectos metafóricos sobre un fondo hiperbólico.

El realismo está representado fragmentariamente dentro del realismo mágico, como si solo rastros de la más importante estructura de narrar una historia se abriera paso en el enredo de la narrativa.

Migajas del realismo pueden ser reconocidas en la narración mágico-realista por un lector atento:

- realismo interior o exterior, basado en detalles;

- realismo familiar, que resulta distorsionado por el realismo mágico, por una intromisión de diferencias ligeras de lo conocido;
- realismo impresionista, haciendo notas de la percepción mas que encasillando los detalles; también lo opuesto, poniendo los detalles en orden;
- realismo puro, que trata de coger una verdad absoluta e imposible;
- realismo social, de tipo revolucionario;
- realismo espiritual, refiriéndose a las ideas, a los sentimientos, vicios y remordimientos de los personajes;
- realismo cruel, pueril, empleado para destacar los rasgos del personaje positivo;

El realismo no es más democrático en ideas que otras corrientes literarias. Pero el realismo mágico lo es: construye mundos imaginarios que representaran para el lector la dificultad en volver a adaptarse a su vida diaria.

El **mito** ayuda al realismo mágico a lograr el matiz ritual, que, por ser tan antiguo, parece exótico.

El realismo mágico se ramificó y lo que podemos ver hoy son dos grandes tipos: el hispanoamericano y el asiático. Es su dote genética de mezcla de razas y culturas que doto a los escritores con tal explosiva imaginación. Escritores de otros países pertenecen también a ese estilo literario, pero si lo estudiamos y comparamos más profundamente, veremos que las novelas suramericanas llevan el sello de una influencia, mientras que las novelas escritas en inglés llevan el sello de otra influencia, aunque las dos influencias tienen raíces comunes: el Barroco. Mientras las novelas de Salman Rushdie son más semejantes al **Culteranismo español** cuyos rasgos fueron: metáforas, lenguaje poético, antítesis de ideas y conceptos, hipérbolos, motivos mitológicos y descripciones de tipo sensorial, en la narrativa de Gabriel García Márquez podemos notar rasgos desarrollados del **Conceptismo español**: Ingenuidad, humor, tendencia moral, sabiduría, metáforas. El **Barroco** fue basado en "teatralidad, metamorfosis, ostentación", "sabiduría metafórica esencial", pero también en "movilidad, fluidez y desintegración interior produciendo antítesis al nivel existencial" (Adrián Marino, *Barocol*, Bucarest, Pág. 306).

El rasgo principal del Barroco fue la oscilación entre la percepción de la realidad y de la irrealidad. El hilo literario se esfuerza por destacar detalles feos, hiperbólicos, extravagantes, ridículos, estridentes, chocantes o conmovedores que están entretreídos en un orden hipnótico para abrumar al lector. Todo eso puede ser notado en la escritura mágico-realista.

Distinto de otros estilos, cuya descripción dentro de la narrativa resulta llena de metáforas muertas, el realismo mágico abunda en metáforas en la secuencia de los acontecimientos: cabe decir que las metáforas son afiladas y vivas, ingenuas y vivaces, irónicas e hiperbólicas, destacando la veloz fluidez de la narrativa. El hipérbaton se usa para poner énfasis a una idea, para subrayar su importancia ya que el hipérbaton confiere al texto calidad lírica y musicalidad.

Pero el Barroco no es el solo manantial que inspiró al realismo mágico: unos sus personajes tienen rasgos del pícaro. Un pícaro es "astuto, hábil, malicioso, travieso, descarado" (*Oxford Dictionary*). El pícaro cambia varias veces su trabajo y su amo, viviendo una vida tramposa y peliaguda; sería capaz de engañar a todos para sobrevivir, como bien nos muestra el Lazarillo. Mas a su vida le falta la aspiración de un héroe verdadero. El héroe del realismo mágico muy a menudo lucha por la vida de la misma manera que el pícaro. Aadam Aziz (*Los hijos de la medianoche*) es tal héroe. Vasco Miranda (*La última mirada del Moro*) es un personaje parásito, muy semejante al pícaro. El pícaro tiene la ambivalencia de un héroe y de un antihéroe, un personaje que se vuelve cíclicamente en vagabundo, sirviendo amos distintos, sazónando sus realizaciones con trampas y bromas pesadas, gastadas a cualquiera, con un matiz de desdén cínico por los que se lo permiten; la historia es siempre contada en primera persona del singular y tiene un dejo satírico. Al leer *Los hijos de la medianoche*, por Salmán Rushdie, podemos notar que el pícaro es el antihéroe Shiva, que había sido cambiado al nacer con Saleem, y así Shiva había sido entregado a una existencia pobre, creándose de esa manera la premisa para volverse un pícaro.

La burla tiene matices trágicas o ridículas:

"Clarividencia hizo posible que él arrestara a un futuro traidor antes que el traidor cometiera el acto de traición."

(*Vergüenza*, por Salmán Rushdie, Londres: Picador, 1984, pág. 184).

En el **postmodernismo**, las fronteras del género literario se fundieron para dejar lugar a la universal comedia grotesca humana: meta ficciones estafadoras llevaron a la vista personajes promiscuos, presentados sea como extraordinarios, sea como admirados por otros personajes por la voz del narrador. El lector es invitado a analizar las calidades narrativas del autor, y a ser espectador de un soliloquio, que resulto una confesión dirigida al lector: mencionamos aquí la entrevista de Martin

Amis consigo mismo en su novela *Dinero*, o Rosa Montero alabando uno de sus libros en la novela *La hija del Caníbal*. Hubo un tiempo para que la novela se volviera consciente de sí misma.

Cuando esta técnica era nueva —Cervantes y luego Sterne lo habían probado también— los lectores estaban asombrados, pero poco después, ellos necesitaron algo más rico, algo que cubriera más áreas de sus espíritus y sentidos; algo que apelara a los valores morales y que creara otros dado que un individuo puede vivir sin fe, pero un grupo de gente siempre necesitará unos pilares morales para confiar en ellos y guiar las relaciones interhumanas según ellos.

Cuando el postmodernismo dejó de estar de moda, emergió el realismo mágico, cuyos autores redescubrieron los medios del gótico, con monstruos y seres estrafalarios, incesto y violencia, cosas raras e insólitas armas, y lo usaron todo para burlarse de ello, fingiendo tomarlo en serio al mismo tiempo. Los monstruos se volvieron repentinamente en héroes fabulosos que podían fundir los cristales de las tiendas: Oskar Matzerath (*El tambor de lata*, por Günter Grass), que podían parar el tiempo cuando querían, o podían hacer girar el tiempo: Ursula Iguarán (*Cien años de soledad*, por García Márquez) o Fevers (*Noches en el circo*, por Ángela Carter), imitando de ese modo al legendario monstruo Polifemo del poema épico de Góngora.

El realismo mágico puede ser también descrito, como:

"una narrativa corta que a veces es el comentario sobre una sociedad o sobre la condición humana presentada como una alegoría o parábola, casi siempre con un mensaje escondido, aunque no menos claro. Emplea frases utilizadas en los cuentos de hadas y el folklore" (definición de la fábula, en *Enciclopedia de lo fantástico*, (*Encyclopedia of Fantasy*), por John Clute&John Grant, Londres: Orbit, 1999,pág.327).

Como también en la fábula, las historias del realismo mágico tienen una moral, a veces declarada desde el principio, para enfocarla mejor. El realismo mágico usa la fábula para aumentar el valor moral de la escritura; trata de individualizar el fracaso moral de alguna clase social o de una nación, en el país imaginario que construye; por eso, el escritor emplea la sinécdoque, expresando la historia de una familia para la historia de un país entero; otra particularidad es que el escritor duda de los acontecimientos históricos como también de las creencias antiguas presentándolos en el lenguaje del cine —a veces con acentos melodramáticos que se esfuman bajo las metáforas

pesadas, bajo las referencias frecuentes a las otras culturas, bajo las alusiones a obras olvidadas o, por el contrario, muy nuevas, y a las más nuevas teorías astrofísicas.

Sin embargo, la referencia cultural está mezclada con hechos grotescos en todos los autores del realismo mágico; líneas surrealistas juntan escenas de pesadilla con influencia gótica:

"eran las doce menos cinco pero el general Rodrigo de Aguilar no llegaba, había un calor de caldera de barco perfumado de flores, olía a gladiolos y tulipanes, olía a rosas vivas en la sala cerrada, alguien abrió una ventana, respiramos, miramos los relojes(...) se oyeron los ruidos viscerales de las máquinas de los relojes en el silencio de un abismo final, eran las doce, pero el general Rodrigo de Aguilar no llegaba, alguien trató de levantarse, por favor, dijo, él lo petrificó con la mirada mortal de que nadie se mueva, nadie respire, nadie viva sin mi permiso hasta que terminaron de sonar las doce, y entonces se abrieron las cortinas y entró el egregio general de división Rodrigo de Aguilar en bandeja de plata puesto cuan largo fue sobre una guarnición de coliflores y laureles, macerado al horno, aderezado con el uniforme de cinco almendras de oro de las ocasiones solemnes, y las presillas del valor sin límites en la manga del medio brazo, catorce libras de medallas en el pecho y una ramita de perejil en la boca, listo para ser servido en banquete de compañeros por los destazadores oficiales ante la petrificación de horror de los invitados que presenciamos sin respirar la exquisita ceremonia del descuartizamiento y el reparto, y cuando hubo en cada plato una ración igual del ministro de la defensa con relleno de piñones y hierbas de olor, él dio la orden de empezar, buen provecho señores."

*El otoño del patriarca, por García Márquez, Mondadori, Pág. 125-126]*

El realismo mágico aprovecha de estas cosas grotescas para subrayar la parte socarrona del carácter humano. A ese estilo no pueden faltarle los rasgos oscuros del ser humano, porque, en efecto, el realismo mágico es **sátira**.

Lo gótico del realismo mágico es trágico: es un intento de burlarse de la muerte y del destino tratando siempre satíricamente de vencerlos. Los elementos de la tragedia son muy poderosos dentro del realismo mágico, porque son semejantes a las estructuras de las tragedias antiguas. Así notamos:

- un crimen está seguido por otros, por venganza;



- hay un coro para comentar los principales acontecimientos de la obra;
- el escritor usa la ironía para resaltar la importancia de la muerte;
- los héroes son caracterizados por sus hazañas;
- el fin es casi siempre catastrófico;
- la historia es sometida al sino;
- desde el primer momento de su aparición en la obra, los personajes emprenden su viaje a tropezones sea hacia el cielo, sea hacia el infierno y no hay otra alternativa.

Sin embargo, el realismo mágico es eminentemente catártico: ninguno de los incestos o crímenes es despreciable en el realismo mágico, y eso porque todo es presentado como para surgir en el lector una reacción estética a una solución literaria. Parece ser que el lector está menos envuelto sentimentalmente en la historia mágico realista que en otra, pero está más implicado razonadamente en el realismo mágico que en otro estilo.

Por ser tan irónica —ironía blanda en las novelas de García Márquez o Lisa St Aubin de Terán, e ironía aguda de Salman Rushdie— la narrativa mágico realista resulta un artificio; pero porque maneja tantos planes de la historia que se ramifican en otras historias, como pasa en la matemática con las superficies Riemann, los elementos artificiales se esfuman, determinando al lector que se preguntara, admirando cada plano, si la narrativa fuera posible.

En el realismo mágico, la tragedia resulta más como la imitación del sacrificio divino que como simples desastres sufridos por los mortales que no abren paso entre ellos y el lector para que todo se volviera mito y adquiriera un dejo ritual. La presencia de la muerte ya no es terrible y horripilante, dado que el realismo mágico apareció después de la segunda guerra mundial cuando había muerto tanta gente; en el realismo mágico la muerte es una presencia diaria y es la vida que logra valores metafísicos: la muerte ya no basta, así que al fin, el lector es testigo de la explosión del mundo entero.

Claro que la mixtura es mucho más compleja y enredada, y contiene también una atmósfera que se adquiere por el desgarramiento de la realidad, por extender o comprimir unas secuencias de la realidad familiar. Los escritores emplean el coro de la tragedia griega para aumentar las creencias tradicionales y para obtener otros efectos especiales que enfoquen lo antiguo y las supersticiones. En *Los hijos de la medianoche* el coro es representado por el barquero, luego por la gente y finalmente por Padma.

El lector se da cuenta de que los personajes monstruosos representan solo una alternativa literaria y no los juzgan desde el punto de vista moral, como pasaría en la vida real. Los elementos góticos aumentan en el lector la opinión de que su misma idea sobre los personajes se muestra ser verdadera. Los elementos barrocos, góticos y satíricos salpican el trágico flujo veloz de la narración mágico realista. La velocidad del hilo narrativo hace que la tragedia disminuya y resalta los elementos fantásticos que son contados como si fueran pequeñas realidades sin importancia, lógica y calculadamente.

El realismo y la tragedia no son compatibles dentro de la literatura, así como los son en realidad. El realismo mágico necesita otros argumentos para sostener su compatibilidad dentro de la narrativa y puede adquirirlo volviendo elementos ordinarios, o menospreciados en elementos sagrados. El autor intensifica unos rasgos, multiplica otros y destaca escenas surrealistas (apud Adrián Marino, *Dictionar de termeni literari*, el capítulo sobre lo fantástico)

En esencia, el realismo mágico trata a lo gótico despreciadamente, lo que significa que el autor emplea las técnicas góticas, pero con desdén. Ese rasgo y la aceleración del hilo narrativo son las dos condiciones sine qua non para que el estilo sea de verdad realismo mágico.

El escritor utiliza también sea una **distribución** desigual de la atención narrativa, sea un tono monótono describiendo acontecimientos grotescos y escenas conmovedoras, dando la impresión de que todo cuenta lo mismo para la historia. Cuando el narrador nos llama la atención sobre la singularidad de un elemento, él no es fidedigno, lo que en efecto hace es distraernos la atención sobre otro elemento, que es fantástico. Varias veces, el narrador pregunta a sí mismo si la acción a la cual él fue testigo pasó de verdad. Es una duda prestada de la realidad, de los diálogos callejeros. La **metáfora parcial** o posesiva del realismo mágico restringe el entero universo a su singular existencia. El narrador hace caso omiso a la realidad, resaltando un acontecimiento reiterado por medio del genitivo, como en los ejemplos:

- "la llaga del insomnio" (*Cien años de soledad*, por Gabriel García Márquez);
- "La llaga de la vergüenza" (*Vergüenza*, por Salmán Rushdie);
- "el velo de su solipsismo" (*Vergüenza*, por Salmán Rushdie);
- "El sílex de su vergüenza prendió fuego a la yesca de su orgullo" (*Vergüenza*, by Rushdie);

Ese tipo de metáfora resulta ordinaria una vez sacada del contexto, pero es muy sugestiva dentro de la narrativa: refuerza la singularidad de este estilo narrativo.

La técnica del **montaje**: aunque el nombre y la descripción de un país, como también otros detalles parecen familiares, a una mirada más profunda podemos observar bastantes anomalías, anacronismos e inadvertencias de que el lector no está conciente. El país puede tener rasgos prestados de períodos distintos e incluso de otros países; el país descrito puede ser totalmente imaginado, pero con un nombre de la realidad. Por eso no debemos fiar de ningún nombre reconocible.

No huelga añadir las **teorías científicas** que el realismo mágico —Rushdie más que otros autores— emplea en medio de la narrativa. Nos enteramos así de los últimos descubrimientos en cuanto a los agujeros negros, a los universos transmutables.

Como las palabras **destino** o sino son raramente pronunciadas, el lector tarda mucho en comprender el papel poderoso que el destino desempeña en la novela de tipo realismo mágico. Nada más identificar el hilo del destino narrado, el lector empieza a sospechar una segunda, luego tercera solución, una tercera promesa de la que va a suceder; pero nada de eso ocurre, porque el texto hace implosión por la rigidez del sino. La coincidencia está relacionada con el destino también: ocurre tan frecuente, y algo rítmicamente que el lector tiene la impresión de que está descubriendo el texto en el dibujo de un juego de ajedrez.

Los temas son muy importantes en el realismo mágico: **enfermedades inauditas** e increíbles aparecen repentinamente sin lógica alguna y desaparecen del mismo modo. El Moro, de *La última mirada del Moro*, por Rushdie, envejece dos veces más rápidamente que otra gente; el padre de Saleem en la novela *Los hijos de la medianoche*, por Rushdie, sufre de la enfermedad de volverse blanco, y los habitantes de Macondo, en *Cien años de soledad*, por García Márquez, sufren de la llaga del olvido.

El tema del **mundo repleto** alude a los hijos de Nicanor Alvarado, de la novela *El otoño del patriarca*, por García Márquez, que pueden ser comparados con los hijos de Tulvar Ulhaq, cuyo número crece exponencialmente en la novela *Vergüenza*, por Rushdie. Todos son concebidos bajo la amenaza de la autoridad del hombre.

El tema de la **soledad del dictador** se entreteje con el tema del rencor y la maldad, que tiene multifacetas semánticas, que confiere a la narrativa una ilusión que resulta sea cómica, o espeluznante. Son temas del Barroco, de los cuales el realismo mágico se adueñó expresándolos en un lenguaje de colores y sabores, como en la novela *La última mirada del Moro*, por Salmán Rushdie, que alude a la última mirada del rey árabe Boabdil el Chico, antes de dejar Granada.

Esos temas engendran otros, de venganza, de paternidad desconocida, de los gemelos y muchos otros, pero los temas solos no hacen el estilo. Se necesita el talento del escritor y la intuición del lector para que juntos, crearan el realismo mágico, el más mágico de los estilos literarios.

El realismo mágico es una crónica dentro de la cual son injertados los más fantásticos detalles y milagros hechos por personajes con dones y poderes estrafalarios —que son descritos por sus hazañas— todo en una épica acelerada, llena de cosas grotescas, metáforas, hipérbolae y lenguaje poético.

Fuente: [www.babab.com](http://www.babab.com)