

De tesoros, mercados y prestidigitadores: Reflexiones sobre la representación de América Latina

Cuando Felipe Carrizales, el celoso extremeño, decide recurrir al “remedio a que otros muchos perdidos . . . se acogen, que es el pasarse a Indias, . . . engaño común de muchos y remedio particular de pocos” (165), hace lo que el Juan de Amberes de “El camino de Santiago.” Sin embargo, aunque su paso por América implique el enriquecimiento material del personaje cervantino, lo que ve en el continente no parece impactarle demasiado: simplemente no le quedan imágenes de esas tierras al otro lado del Atlántico. Michael Ryan sostiene que “the new lands and the new peoples abroad registered little impact on the values, beliefs and traditions of the sixteenth and seventeenth centuries” (519), acercamiento no problematizador a causa de los mecanismos de familiarización y naturalización a través de los que las metrópolis procesaron la diferencia; lejos de cuestionar los paradigmas ideológicos de la Europa capitalista en expansión, la experiencia de la diversidad fue procesada de modo tal, que terminó reforzando el privilegio epistémico de occidente sobre las tierras del “Nuevo Mundo.” Las estrategias discursivas con las que el mundo europeo procesó el impacto de esa diferencia se basaron en localizar lo exótico “within the context of a familiar web of discourse”:

The assimilation of the new worlds . . . involved their domestication. If the new world attracted comparatively little attention, if they provoked no intellectual crisis, if they remained on the periphery of European vision, it may have been in part because the process of assimilation tended to rob them of their difference and blunt the force of their impact. (Ryan 523)

Por lo demás, el propio instrumental epistémico metropolitano, específicamente orientado a entender la diferencia, las ciencias etnológicas, terminarán afirmando el privilegio evaluativo de dichas metrópolis, como transposición de los esquemas relacionales verticalistas de la relación de dependencia económica; de hecho, el objetivo de los estudios etnológicos

es “to make sense (to Westerners) of a superficial random of sets of instances of the otherness” (Pletch 580).

De esto mismo se queja cáusticamente el Simón Bolívar de García Márquez en *El general en su laberinto*, al reaccionar contra la naturalización del paradigma europeo publicitado como “universal”: “Los europeos piensan que sólo lo que se inventa Europa es bueno para el universo mundo, y todo lo que sea distinto es execrable” (127). Execrable por “diferente”: en su afanosa *mission civilisatrice* o en el lema del *white man's burden*, la delimitación de *civilización y barbarie* no constituye sino otro ejemplo más de la construcción del privilegio epistémico metropolitano que se legitima en tanto que incuestionado sujeto de la evaluación de la otredad, como en el de la autoevaluación, pues al tiempo que se erige a sí mismo desde una centralidad afirmativa (la civilización), reserva a los “nuevos mundos” su asociación con lo negativo y el vacío.

Considero importante señalar que el hecho de que la construcción del discurso cultural hegemónico domestique la diferencia a la sazón del paradigma occidental implica otra modalidad complementaria de dominación: esta estrategia discursiva constituye además una muy lucrativa forma de inversión económica. Al analizar el caso del Orientalismo, Edward W. Said describe la relación entre el lucro económico y la política cultural articulada por este tipo de discursos representacionales: “Continued investments made Orientalism, as a system of knowledge about the Orient, an accepted grid for filtering through the Orient into Western consciousness, just as the same investment multiplied —indeed made truly productive— the statements proliferated out from Orientalism into general culture” (Said 6).¹ Se trata de un discurso representacional producido desde el privilegio epistémico europeo pero asimismo, refrendado —y reforzado— desde dentro de las sociedades periféricas por las alianzas de las burguesías locales con las metropolitanas.

El presente artículo acercará algunas reflexiones preliminares sobre los componentes más estereotipados de dicha representación de América; los ejes a lo largo de tres articulaciones históricas: la colonial, aquélla que surge con los viajeros europeos del siglo XIX y, en el presente siglo, la construida por lo real maravilloso y el realismo mágico; se tomarán en cuenta algunos textos producidos tanto por el discurso hegemónico de las metrópolis como por el propio intelectual latinoamericano, subalterno.²

I. La Corporeidad de América Latina

Comenzaré estas reflexiones con Luis Palés Matos, autor caribeño definido como el portador de los “rasgos y esencia del modo de ser puertorriqueño” (Agrait 7); por el contrario, pensamos que internaliza los ingredientes más clásicos del inventario exotista caribeño producido en las metrópo-

lis. En "Aires Bucaneros" (1943) la figura del pirata aparece ostensiblemente asociado a pólvora negra, ron y tabaco, pendencias, cacao en jícara de Nueva Reyna, caimanes de Maracaibo, tiburones de Portobelo. Nada más cercano a la puntillosa reproducción del exotismo caribeño a cargo de la Disneyland de Anaheim, California, con su juego "Pirates of the Caribbean," una extraordinaria parafernalia monumentalizadora del arrojo y la temeridad de filibusteros. América parece ser la territorialidad del arrojo y la aventura; pero no es una elección voluntaria: a lo largo del siglo XIX, la burguesía europea promociona la audacia de safaris en la territorialidad de sus recónditos rincones imperiales, al tiempo que salvaguarda su estabilidad interna; recordemos cómo la Inglaterra victoriana protege el arropado espacio privado de la casa del burgués, expulsando hacia afuera el ajeteo exterior (Hall 47) y proyectando, ultramarinamente lejos, su cuota de arrojo y aventuras a las tierra de lo *bizarre*, territorios de compensación frente a la rutina citadina del mundo industrializado.

En esta exótica y rutilante tropicana, un trofeo disponible y bastante garantizado es la mujer (mulata). En el poema de Palés Matos, "Danzarina africana" (1917-8), la mujer (¿América?) es representada desde una coyuntura clásica: el doble vértigo de la voluptuosidad de la danza y del calor de la sexualidad: "el deseo te enciende en la cabeza/su pirotecnia roja y detonante /te envuelves, porosa y absorbente,/ como la arena de tus arenas" (461). Por otro lado, lo exótico parece plantear automáticamente la promesa de un tipo de fecunda y prolífera cornucopia, tan asociada a la cantidad como a la variedad. Hacia 1889, en su catálogo-inventario de flores, *El Camagüey. Viajes pintorescos por el interior de Cuba*, Antonio Perpiná desplegará un tipo de discurso descriptivo-enumerativo que más tarde encontrará en García Márquez su contestación más paródica: "allí se ostentan las pasionarias lauvifoliadas, cordiformes y azules; las bignonias, . . . las bromelias, . . . las aristoloquias, . . . las flores del aguinaldo, del curujey y de la gaujaca destacando sus colores vivos sobre el fondo oscuro del follaje" (cit. en Litvak, *Sendero* 184). Esta a-propiación (discursiva) del continente, este catálogo de recursos naturales de la corporeidad física de América bien podría leerse como un correlato de la ocupación territorial por parte de los países metropolitanos en el caso de cada nueva articulación de los ciclos económicos del capitalismo. Tanto para la Europa capitalista en expansión del siglo XV y XVI, como para la de la apertura multidiscursiva propuesta por la Ilustración; tanto para la Europa de la tardía nostalgia imperial del Marqués de Bradomín, la Niña Chole —y con ella, México o el continente de Malinche—, importa como símbolo de múltiples formas de posesión y explotación, equiparables a la explotación monopólica de las riquezas naturales americanas que sólo ve y publicita fecundidad por todas partes. Dicha posesión también se reafirma por vía de un discurso representacional de América producido por el sujeto metropolitano que se adelanta y que la define, a-propiándose doblemente de ella.

Junto con nuevos aires del librecambismo, la segunda etapa y modalidad del capitalismo, el neocolonialismo, implica un creciente control y regulación del desarrollo económico de las periferias; se trata de un desarrollo desigual, concentrado y desbalanceado (agricultura de monocultivo, comercio de trata, estructura sociodemográfica plantacional) que constituye un mero instrumental del proyecto de crecimiento de las metrópolis monopólicas. Así, América Latina sigue siendo tan recipiente del diseño de las metrópolis, como lo son las representaciones del “tesoro americano” con las que el discurso hegemónico de las economías metropolitanas dará cuenta de ella; y este motivo representacional se reafirma en la continuidad desde los primeros contactos hasta el proyecto “hacer la América” de los inmigrantes europeos del siglo XX.

Hacia fines del siglo XIX, tensado por el exotismo finisecular modernista, entre la indiferenciación de las ciudades de la modernidad metropolitana y el vacío cultural de la burguesía, el inefable Marqués de Bradomín irrumpe en el Reino de Nueva Galicia, rodeado de blasones imperiales, “restos de un mayorazgo” (Valle Inclán 143) e inspirado por la “tradición aventurera de todo mi linaje,” marqués nostálgico del “tiempo feliz de los virreyes” (181). Sin embargo, si el Marqués transita la tropicana mexicana, no es para abrirse a la diferencia, sino para reafirmar sus “lecturas casi olvidadas, que niño aún, me habían hecho soñar con aquella tierra hija del sol.” En su caso, este circuito narcisista terminará garantizando la estabilidad de los esquemas relacionales entre vencedores y subalternos y cancelando cualquier otro tipo de experiencia con la diferencia: “Hombres de tez cobriza, tristes y silenciosos *como cumple a los héroes vencidos* y selvas vírgenes pobladas de pájaros de brillante plumaje, y mujeres como la Niña Chole, ardientes y morenas” (Valle Inclán 168; el énfasis es mío).

En el mundo americano de Valle Inclán, las playas por las que transitan “la Niña Chole entre un cortejo de criados indios, [y] yo precedido de mi esclavo negro” son “dorada arena” (179); la ultra cobriza y animalizada Niña Chole, una voluptosa transgresora del *taedium vitae* europeo habita varias formas de periferia, entre ellas, la marginalidad de esa centralidad moralista hegemónica, pues la joven escandaliza al europeo con el mismo ingrediente tabú que más tarde usará García Márquez: el incesto; Niña Chole es descrita por “ese andar rítmico y ondulante que recuerda al tigre” (176); pero más que nada, Niña Chole representa la garantía de una posesión física por parte del Marqués facilitada por su natural inclinación a la sensualidad; asimismo, en “Poemas de provincia” otro viajero español, Andrés González Blanco describe a la mulata cubana, categoría ya unifacética, como “una serpiente del bosque tropical” (cit. en Litvak, *Sendero* 174). Exotismo parece equivaler a erotismo. Sobre quien es representación tan reconcentrada de lo sensual y de la desinhibición animalizada, difícilmente se puede barajar una configuración balanceada de sus otras cualidades, incluyendo las relacionadas con la inteligencia o la producción.

En Palés Matos, el paisaje caribeño no puede ser más clásico. En “Candombe” (1927), islas solitarias con fogatas encendidas³ confabulan el hechizo de la noche bajo una inmensa “luna. . . tortuga de plata” tras el perfil de “los palmares” y “la arena fina.” Los encapsulados paraísos artificiales de Club Med o la sugerencia publicitaria del ron Bacardi parecen seguir a pie juntillas estas mismas pisadas, siempre, sobre arena fina. La fórmula se repite: noche, sensualidad, música, vértigo y también tesoros escondidos, puesto que si la figura del bucanero prevalece⁴ es porque —como anteriormente en el caso de los conquistadores europeos— el pirata representa una nueva versión de la avidez (y de apropiación ilegal) de las metrópolis, en su búsqueda de un siempre renovado prodigio: la riqueza —mineral o agrícola— americana. El desasosiego de los filibusteros de Palés Matos en “Aires bucaneros” (gritos, insultos y blasfemias) es a causa de la avidez por el “tesoro de las Américas/ (polvos auríferos de las montañas/ resinas mágicas de la selva)” (521).

Para la congelada representación producida por las grandes potencias monopólicas neocoloniales del Caribe (Francia, Holanda, Inglaterra, España y Portugal),⁵ el continente americano sigue siendo un tesoro pródigo, oculto y virgen,⁶ disponible a ser “descubierto;” un tesoro publicitado por su cualidad de abundancia inagotable, tanto como por la docilidad de su explotación. En pleno neocolonialismo o administración indirecta, el tesoro —y sus diferentes modalidades que adquiera— consiste en la explotación monopólica de América por parte de las potencias europeas.

Por las tierras del patois y el papiamento, un inventario semejante al elegido por Palés Matos ya decoraba las danzas caribeñas recogidas por la mirada del viajero español Santiago Ramón y Cajal en su *Obras literarias. Mi infancia y mi juventud* (1901-1917), absorto y embelezado por el espectáculo americano:

Aquellos danzantes africanos poseían músculos de acero. El sudor. . . arrancaba a su relieves musculares reflejos metálicos. . . . Lejos de amansar su fogaosidad, tan formidable ajetreo parecía estimularlos. (Cit. en Litvak, *Sendero* 170)

He ahí, veladamente otra forma del tesoro.⁷ Ponderar la fortaleza física del trabajador que si no está trabajando, aparece siempre entregado al frenesí de la danza o de la sexualidad, no es sólo privativo de Ramón y Cajal. Al Marqués de Bradomín se le mezclan las temporalidades cuando regresivamente insiste en la musculatura y en la animalización de su *esclavo*: “un negro colosal, con traje de tela chorreando agua se sacude como un gorila” (171); Palés Matos también enfatizará esta misma corporeidad animalizada: “el negro baila poseído de la gran bestia original,” “dale su fuerza el hipotótamo, coraza bríndale el caimán” (“Numen” 1932). Para la conciencia lucrativa del amo plantacional, propietario de un sistema de explotación

teóricamente ya abolido en ambas temporalidades (la de Valle Inclán y la de Pales Matos), se trata de una muy conveniente representación del negro, sobre cuya corporeidad se afirma tanto el capitalismo del comercio de trata como toda la agricultura monopólica de las plantaciones, y gracias al cual serán posibles las futuras conquistas del mundo industrial (vapor, electricidad, etc.): el mito de la fuerza del negro, los aciertos económicos del sistema de la esclavitud.

Incluso mucho después de ocurridos los movimientos abolicionistas y ya cuando la supervivencia del sistema plantacional, y con él el poder económico de la clase terrateniente había sido garantizada, los negros pasan de ser “forced labor” a “labor force”: de allí que sea necesario enfatizar lo inadecuado de la paridad antimónica esclavitud-libertad puesto que la transición entre esclavo y asalariado es meramente una “variety of labor control. . . , an aspect of the transformation of systems of domination” (Bolland 593). Consecuentemente, el fin de la esclavitud no conlleva una transformación en la ideología de la estructura clasista-étnica (neo)colonial de las sociedades latinoamericanas: en el Caribe “there is still an unequal bipolar class-race rigidity; still limited access to education, social mobility and power; still a divisive cultural plurality; still separate plantation-based sub-area hierarchies” (Zimmerman 40).

El negro mitificado de Palés Matos ya no es esclavo sino libre, no así su representación del mismo, que en el intento de proponer un giro reivindicativo (el rescate de la negritud), se continúa enfatizando aquellos rasgos tan resaltados en los discursos colonizantes (primitivismo, corporeidad-fuerza física y asociación al placer). Esta construcción de la raza negra no parece estar demasiado lejos de la misma fórmula de exclusión atributiva que había cimentado la representación del sambo en América del Norte: “by constructing Sambo as the negation of responsibility, the slave master legitimated his own role as the *responsible* agent acting on behalf of the *irresponsible* minstrel” (Wynter 151; el énfasis es de Wynter); como mano de obra el negro produce, pero siempre por la cercanía de un administrador extraño a su grupo.

Valle Inclán sólo ve a los negros en su calidad de “esclavos;” obsesivamente, Palés Matos parece percibirlos únicamente danzando. Este recorte deposita la figura del negro en un limbo ahistoricista, al tiempo que lo excluye de otro tipo de actividades y atributos, reservados para un otro que no será negro; así, paradójicamente, la continuidad ideológica del racismo colonial parece remozada, aunque disimulada en ese paternalismo del intelectual latinoamericano en su intento de reivindicar la negritud y proponer una identidad de América.

Por otro lado, tan anacrónico y ahistórico es que el Marqués de Bradoín desplace sus blasones y su nostalgia aristocrática por la América finisecular rodeado de colosales “esclavos” negros, como que Palés Matos mitifique su fortaleza física, precisamente por los tiempos en que la pobla-

ción mulata y negra de su país, radicalmente paralizada en una sociedad étnica/económica y políticamente diglósica se ve forzada a emigrar a los Estados Unidos. Nada más lejos de la realidad histórica del grupo que este icónico “negro colosal”: como ya lo anticipan las crónicas de Zeno Gandía (*Redentores* 1925) con este éxodo-exilio, el grupo expulsado, políticamente impotente y condenado a una creciente lumpenización, pretende paliar la feroz hambruna producida por los resabios del monocultivo, iniciando la modalidad más reciente de colonización (el asimilismo). Valle Inclán elige negar la yerma tierra castellana del derrumbe post-imperial, del mismo modo en que Palés Matos prefiere optar por una representación mitificadora e ahistoricista del negro. Ambos proceden de igual manera: sus discursos sobrevuelan y olvidan la historia, al tiempo que fosilizan la representación en el mismo recorte estereotipador.

Hacia los albores de la revolución industrial, la aparente apertura a los discursos de diversidad cultural propulsada por la Ilustración intenta renovar el agotamiento de la cultura europea por medio del prístico manantial del “buen salvaje” (el sujeto y la generosa naturaleza americana que éste empieza a des-poseer). Sus cronistas de enlace serán los viajeros europeos, quienes producen, tanto propuestas desmitificadoras y desencantadas, de abierta ruptura con la percepción eurocentrista tradicional (von Humboldt), como de reafirmación de la construcción tradicional de la diferencia (Renan, Michelet, Chateaubriand). De hecho, tanto en uno como en otro caso, el exotismo del “nineteenth century . . . departed from a more or less confident cultural order in search of temporary *frisson*, a circumscribed experience of the bizarre” (Clifford 542; el énfasis es de Clifford).

La incursión en territorios neocoloniales por parte de los viajeros ilustrados del siglo XIX parece articular otra modalidad de la representación de la diferencia como reafirmación epistémica metropolitana. Otro compañero de viaje de los proyectos anticolonialistas de Bolívar, Sucre y San Martín, El Supremo dictador Gaspar Rodríguez de Francia (según la versión de Roa Bastos), se queja de que el eurocentrismo ilustrado evalúa América desde miradas. . .

adobadas al paladar de los europeos que se pirran por estos reinos salvajes. Salvajería de los espíritus refinados y hastiados. Disfrutan flagelándose con las desgracias de las razas inferiores, en busca de nuevas erecciones. El dolor ajeno es un buen afrodisíaco que muelen los viajeros para los que se quedan en casa. (Roa Bastos 326)

Exotismo y erotismo. Recordemos que el deseo encendía en la mulata de Palés Matos “su pirotecnia roja y detonante.” Mi reflexión está muy lejos de refrendar que América Latina pueda carecer de erotismo: intenta señalar que esta representación la recorta en un inventario automatizador, reduccionista y demasiado tendencioso, aquel que equipara sensualidad con irra-

cionalismo e imprevisibilidad y que parece clamar, mientras justifica una administración sistematizada del usufructo (explotación económica) desde un afuera productivo.

Junto al trópico y a la sensualidad como representación inventarial se afirma el tópico del trópico por antonomasia: el calor tórrido; ya lo advierte el viajero español Manuel Iradier a sus lectores europeos de fines del siglo XIX: “Un enemigo terrible, el clima. . . que sale de la tierra, entre las hojas de los vegetales descompuestos. . . penetrará por tu boca, la alterará . . . (Cit. en Litvak, *Sendero* 152). Ni qué hablar entonces, de lo que serán los efectos que el clima del trópico produzca en el imprevisible humor caprichoso y volcánico de sus naturales. Vaya la descripción que Juan Rengger y Marcelino Longchamp hacen de un selvático magistrado paraguayo en su *The Reign of Doctor Joseph Gaspard Roderick de Francia* (1827):

The wheater appears to exercise a great influence over his disposition: at least, it is remarked that when the North-east wind blows. . . the Dictator is more frequently and violently affected by hypocondrial fists; but his good humor is restored when the wind changes to the South-west. Then, he sings, laughs to himself and chats very readily with all persons who approach him. (207)

Salvaje por impredecible, arbitrario por caprichoso, se trata de un ser empapado de la misma irracionalidad del tiempo meteorológico en lectura romántica. En “Muerte constante más allá del amor,” en aquellos pueblos a orillas del bajo Cauca, reseco y sofocantes donde se localiza el mundo ficcional de García Márquez, el personaje central no puede evitar el bochorno del calor: “tan pronto como abrió la puerta lo estremeció un aliento de fuego y su camisa de seda natural quedó empapada de una sopa lívida” (*Eréndida* 59). El de García Márquez es un arte narrativo que “se alimenta de una obsesión metereológica-barométrica” (Volkenning 23); el de Isabel Allende parece no olvidar este importante ingrediente de la construcción del exotismo. En *Eva Luna* se lee: “El calor es oprimente, no corre una brisa de alivio, se caldean las piedras y la sangre en las venas” (7); los habitantes del pueblo de Agua Santa viven rodeados de un “aire húmedo y espeso” en medio de “una vegetación inmisericorde” (250).

Curiosamente, de algún modo parece que América *tiene que ser forzosamente tropical* (a pesar de que buena parte de ella no lo sea), profusamente verde, húmeda y padecedora de implacables alturas barométricas. En palabras de Bradomín, “¡Cuán bellos se me parecen esos lejanos países tropicales” (Valle Inclán, 234) o como en la famosa frase de Ramón y Cajal: “Me devoraba la sed insaciable de libertad y emociones novísimas. Mi ideal era América y singularmente, la América tropical!. . . Esa tierra de maravilla” (Cit. en Litvak, *Geografías* 188). Para los dos europeos, los tropicalismos de las márgenes garantizan además otras formas de lo periférico: liber-

tades y emociones desconocidas que eluden la mirada reguladora del centro. Sin embargo, pareciera ser que es ahora la literatura de lo real maravilloso o del realismo mágico la que también exhibe enroscada en sus brazos, al tiempo que la muestra, el mismo prodigio del encantador de serpientes: la América exótica y sensual, producida por el/la propio/a escritor/a latinoamericano/a en su internalización de la construcción eurocéntrica de la diferencia. Lo que se enfatiza de América es su cuerpo, su corporeidad fecunda y voluptuosa. Quisiera proponer, entonces, que esta corporeidad sea leída en término del usufructo económico —y discursivo— de los recursos naturales, del mismo modo en que el cuerpo de Cándida Eréndida implica una relación de explotación económica.

II. Formas y modalidades del tesoro americano

“Esa tierra de maravilla” (Ramón y Cajal)

Ofrecido a las inversiones (económicas y culturales) de los países metropolitanos como sebo garantizador de lucro, el cuerpo de América promete el usufructo. En sus *Cartas de relación*, uno de los iniciadores de esta fabulación estereotipada de la representación de “hacer la América,” Hernán Cortés, se apresura a ponderar, cual hábil mercader, la riqueza del Nuevo Mundo, generosamente desplegada —y ofrecida— en el mercado de Tenochtitlán para “vender y comprar”:

Tiene esta ciudad muchas plazas donde . . . hay todo género de mercancías que en todas las tierras se hallan . . . joyas de oro y de plata, de plomo, de latón, de estaño, de piedras, de latón, de huesos, de conchas, de caracoles, de plumas . . . Hay calles de caza donde se ven todo linaje de aves que hay en la tierra . . . gallinas, perdices, codornices, lavancos, dorales, zarcetas, tórtolas, palomas, pajarillos en cañuela, papagallos, búharos, águilas, halcones, gavi-lanes y cernicos. . . (Cit. en Anderson Imbert 31)

Se trata del discurso del mercado: la enumeración de la variedad va construyendo en el lector sugerencias de otro orden (el cuantitativo) hasta formar la imagen radial de la plenitud: “todo género de mercancías que en todas las tierras de hallan.” Cortés tiene sus buenas razones para hacerlo: convertir su escritura en justificación de la costosa empresa de conquista continental, al tiempo que suavizar su transgresión al sistema del vasallaje⁸ en el que ha incursionado. Su texto centraliza la condición de fecundidad inagotable de la corporeidad del Nuevo Mundo. Y no está errado al pensarlo, pues la explotación económica de las colonias contribuyó a modificar las estructuras económicas de las metrópolis hasta el punto de llegar eventualmente a afirmar y financiar nuevas etapas del capitalismo: “la acumu-

lación de la riqueza permitió, hacia fines del siglo XVIII el desarrollo de las primeras empresas manufactureras” (Bobbio y Matteuci 290) y el crecimiento del capital financiero.

La perfecta conjunción de catálogos de tienda y de supermercado, hechas por Hernán Cortés confirma la prejuiciada percepción de América, la otredad como sitio de fecundidad y maravilla física esgrimida por el sujeto hegemónico europeo, un apetitoso producto desplegado para su consumidor. Desde lo real maravilloso, en *El recurso del método* también se pondera la corporeidad prodigiosa de América: “la feracidad de un suelo generoso como ninguno, con fabulosas promesas —vírgenes aún— de fecundidad bajo el arado, de humus milenario, de maderas infinitas (selvas del tamaño de Bélgica), de minerales subyacentes en ubérrimas e invalorable vetas” (Carpentier 205). Sin embargo, sería interesante observar que no todas las variantes utópicas visten a América frondosamente: James Burgh y su modelo utópico protestante de La Ciudad de los Césares contenida en *Un relato*⁹ (1764) contrasta la avidez desenfrenada de los conquistadores con la ascética productividad de una laboriosa colonia agrícola protestante.

Por el contrario, cual empresario-maestro de ceremonias, Cortés ofrece el espectáculo de la América como fecundo prodigio; en el esquematismo del espectáculo del continente, todo debe permanecer en su lugar; así lo sospecha el personaje femenino de Peri Rossi en “La influencia de Edgar A. Poe en la poesía de Raimundo Arias;” para ganarse la vida se ve forzada a disfrazar su cuerpo, pintarse la cara, adornarse con plumaje de colores y escribir un cartel descriptivo: “India latinoamericana” (57); el espectáculo que ofrecerá en las calles de su exilio europeo consistirá, nada menos ni nada más, que en encarnar y vestir el propio estereotipo sobre la otredad refrendada por el sujeto metropolitano, aquél consumidor que le dará de comer a cambio de la reafirmación de su circuito algebraico de reconocimiento (narcisista). Algo semejante hace el Def-ghi, el fascinante personaje indiano de *El Entenado*, de Juan José Saer cuando al volver a Europa se ve obligado a traducir su experiencia americana ajustada a ese paladar europeo de mitificaciones.

yo había aprendido . . . que las respuestas más adecuadas que podemos dar, son aquellas que se esperan de nosotros. Satisfechos de haberlas corroborado en el exterior, mis interlocutores volvían, después de nuestros encuentros, a instalarse en la atmósfera tibia de sus propias convicciones. (Saer 110)

Más que ningún otro, Lope de Aguirre bien sabe que América no es ese espacio de paraísos garantizados, el Lope de Aguirre de Abel Posse en *Daimón*, —quizá, su recreación más espeluznante y entrañable, a la vez—, pues en su Imperio del Marañón sólo podrá gritar: “Estamos perdidos. . . Perdidos. Acabados” (Posse 96). Del mismo modo, bien sabe que América no es tierra de cornucopias y de utopías automáticas, el Simón Bolívar de

El General en su laberinto, camino al exilio y de vuelta ya de todas las fascinantes fórmulas de la maravilla garcíamarquesiana: frente al discurso de la América como inagotable mercado mineral y vegetal sondea sinuosa su contestación autocrítica y desmitificadora.

La novela de Isabel Allende, *Eva Luna* se abre con el epígrafe de una exótica caja de Pandora, demasiada ligada a los vagos fulgores nocturnos y míticos de la representación orientalista analizada por Said. Con el epígrafe de *Eva Luna*, América se hace próxima al voluptuoso Oriente de *Las mil y una noches* en esa siempre vaga, mágica e imprecisa geografía del imaginario exotista europeo: "Dijo entonces a Sherezada: "Hermana, por Alí sobre tí, cuéntanos una historia que nos haga pasar la noche." A su vez, en su aventura romántica post-imperial (aunque todavía colonialista), al igual que Allende, al Marqués de Bradomín también parecen mezclárseles los exotismos de América Latina y Oriente, cuando "adormecido por el ajeteo, el calor y el polvo, soñé como un árabe que imaginase haber traspasado los umbrales del Paraíso" (Valle Inclán 153). Se garantiza así el mismo continuismo de prodigios arcanos y mitos remotos transhistóricamente, tal como ocurre en la cita de Allende:

Me llamo Eva. . . Mi padre, un indio de ojos amarillos provenía de un lugar donde se juntan cien ríos. . . nunca miraba al cielo porque se había criado bajo la cúpula de los árboles. . . Consuelo, mi madre, pasó la infancia en una región encantada, donde por siglos los aventureros han buscado la ciudad de oro que vieron los conquistadores. (7)

Como la ciudad del oro, el texto de Allende está producido para generar encantamiento: la ciudad del oro es ahora el texto; el texto es la región encantada, la literatura del realismo mágico, un nuevo ciclo de prodigio y embeleso. Pero el interlocutor al cual Isabel Allende pone tanto empeño en seducir y hacia el cual dirige el brillo de sus saetas, mucho me temo que esté localizado afuera de América Latina. El destinatario de su representación de América pareciera ser un afirmado sujeto metropolitano; y aunque la sugerencia de una reversión del esquema (el subalterno, Sherezada que seduce al sujeto autorizado) parezca publicitar un verdadero "cambio de armas,"¹⁰ lo que se termina escuchando parece provenir del mismo esquema de encantamiento con el que se procesa las mujeres mulatas de Palés Matos. Lo que escucha el receptor metropolitano es lo que quiere escuchar, los términos con los que familiariza y neutraliza el impacto potencialmente cuestionador de la diferencia. Said advertirá al respecto: "My hope is to illustrate the formidable structure of cultural domination and, specially for formerly colonized people, the dangers and temptations of employing this structure upon themselves or upon others" (25). Cuando en 1932 el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros aceptó la realización de un mural en Los Angeles titulado "América Tropical," lo que recreó no fue el tropicalismo

voraz de la América Latina, sino la avidez de la jungla capitalista de la América del primer mundo. Frente a la contradicción entre la representación estereotipada de la otredad por parte de sus contratistas y la negativa del artista a refrendarla —junto con su mirada crítica—, el mural fue inmediatamente borrado y Siqueiros despedido (Ríos Bustamante y Castillo 139).

La consecuencia más importante desde el punto de vista del esquema comunicacional y de política cultural latinoamericana, sin embargo, creo que está ostensiblemente relacionada con el hecho de que el interlocutor al que Allende se dirige parece ser su *interlocuteur valable*, aquel en el que buscará el reconocimiento, no en base a parecersele, contrariamente a lo que quería Domingo Faustino Sarmiento, sino en tanto y cuanto mantenga la diferencia como ámbito separador e identificador. He aquí el circuito de la dependencia cultural colonizante, puesto que “the colonized are driven increasingly to more desperate remedies as they try to fit the categories formulated by the colonial authorities” (Said 207).

Cuando Eva Luna se ve forzada a explicar la procedencia del tesoro enterrado de las fulgurantes y orientales “joyas de Zulema, relucientes como acabadas de limpiar, el oro más amarillo que antes, esmeraldas, topacios, granates, perlas, amatistas embellecidas por una nueva luz” (266), contra toda previsión y justeza diegética, Allende recurre al viejo arcón del exotismo y transporta al lector a la reminiscencia de la América como territorialidad encubridora de misteriosos tesoros:

—No lo robé, abuela. En medio de la selva hay una ciudad de oro puro. De oro son los adoquines de las calles, de oro los carretones del mercado y los bancos de la plaza, y también son de oro los dientes de todos sus habitantes. Allí los niños juegan con piedras de colores, como éstas. (266)

Mujica Láinez se deja llevar por la fascinación de los mismos caireles cuando abre una de las puertas de su *Misteriosa Buenos Aires* con el subtítulo de “La ciudad encantada,” aquella en la que cree el Padre Mascardi y hacia la que Don Silvestre Antonio Rojas dirige sus avatares. “La Ciudad Encantada está ahí, al alcance de nuestras manos” (114). Desde los fulgores de lo real maravilloso y del realismo mágico, en pleno siglo XX, aparece otra nueva ciudad de la maravilla, el texto, “ahí, al alcance de nuestras manos,” pero demasiado cerca del “circuito tibio de [las] propias convicciones” de las multitudes exotizadoras.

Fernando Alegría señala que Alejo Carpentier “escribe para un público europeo. Le domina la obsesión de probar . . . que en América existe un depósito activo de fuerzas mitológicas . . . que la cultura europea no concibe” (13). El esquema colonialista que parece proponer Carpentier —o Allende— (interlocutores-destinatarios localizados “arriba” y “afuera”) no sugiere la reversión de la jerarquización entre metropolis-periferias: el

sultán continuará siendo el sultán, al tiempo que Sherezada misma seguirá ocupándose de una misma función, la de entretener. Recordemos que Gaspar Francia, El Supremo de Roa Bastos también renegaría que en la división del trabajo le tocara a los dominios coloniales o subdesarrollados ser los proveedores de espectáculos para los europeos: el espectáculo de la salvajería. Algo semejante plantea Sylvia Wynter en relación a la cultura negra:

The minstrel shows, like the rest of black culture —its spiritual, its blues, its jazz— were incorporated in a form that kept its relative exclusion intact. Black culture, black music in particular, became an original source of raw material to be exploited as the entertainment industry of burgeoned. Once again blacks function as the plantation subproletariat hidden in the raw material. (149)

Con su repertorio de Cármenes Mirandas y reyes del mambo, la representación de la cultura latinoamericana parece insistir en su función de proveedora del asombro y reserva de entretenimiento. Con lo real maravilloso y el realismo mágico, el discurso del mercado se ha transformado, ha ampliado su stock y ahora ofrece a los países centrales, en vez de coloridos mercados, otro producto diferente: se trata de la otredad literaria, la literatura latinoamericana en la fascinación de su propia maravilla, la formulación de lo real maravilloso, un tipo de búsqueda de identidad americana especular —que paradójicamente— termina resaltando y potenciando aquello mismo que el paradigma perceptivo del privilegio epistémico metropolitano ve como diferencia, al tiempo que reforzando a su sujeto. De allí, la razón que explicaría el por qué los textos pertenecientes a lo real maravilloso y al realismo mágico han sido los más leídos y aclamados por la recepción de los lectores externos (metropolitanos), a pesar de la existencia de una multifascética producción literaria latinoamericana que no sigue estos parámetros.

Con su realismo mágico, García Márquez renovará el discurso del mercado aunque oscilante entre el embeleso y la parodia. En “Los funerales de la Mamá Grande” se lee:

Desfilaban las reinas nacionales de todas las cosas habidas y por haber . . . la reina del mango de la hilacha, la reina de la ahuyama verde, la reina del guineo manzano, la reina de la yuca harinosa, la reina de la guayaba perulera, la reina del coco de agua, la reina del frijol de cabecita negra, la reina de 426 kilómetros de sartaes de huevos de iguana y de todas las que se omiten por no hacer interminable esta crónica. (149)

Se trata de un mercado altamente hiperbólico y desmesurado pero tras del cual vuelve a diseñarse una misma apertura radial, la “caja de pandora”

que nuevamente hace crecer la frondosidad de vegetaciones inmisericordes. Esta técnica de enumeración (“caja de Pandora”) que tanto prolifera en la escritura de García Márquez diseña una simetría perfecta —pero actualizada— con el discurso del mercado de Hernán Cortés, al tiempo que es reproducida por el eco de la escritura de Isabel Allende.¹¹ Con Cortés dirá: “todo género de mercancías que en todas las tierras se hallan.”

toda clase de gramófonos desde los más primitivos hasta los de diafragma de espejo, numerosas máquinas de coser de manivela, de pedal, de motor, dormitorios enteros de galvamómetros, boticas homeopáticas, cajas de música, aparatos de ilusiones ópticas, vitrinas de mariposas disecadas . . . todo un mundo de muñecas con mecanismos ocultas de virtudes humanas” (García Márquez, *Otoño* 81).

Por otro lado, la prosa del colombiano crecerá en la omnipotencia de la hipóbole incontenible de la América portentosa y fecunda a través de la inmanencia productiva de Pilar Ternera, la descomunal masculinidad de José Arcadio, tanto como del universo en expansión rabelesiana de la gordura, glotonería y decadencia de Aureliano Segundo.

En el siglo XX una trayectoria de remitificación, devolverá una retocada América a su sitial de proveedora del asombro, en este caso, ya no directamente asociada a las metrópolis sino al intelectual periférico, ya no material o corporal, sino asociada a un tipo de producción cultural mitificadora de la América maravillante: un nuevo tipo de espectáculo. No es casual que *El reino de este mundo* se abra con una cita de Lope de Vega y que lo que estos lejanos lectores del *boom* vayan a presenciar sea también el espectáculo, por añadidura, uno que tiene visos circenses, poblado de magos, hechiceros y Melquíades. En el texto más hiperbólico escrito por García Márquez, “Los funerales de la Mamá Grande,” un ampuloso narrador oral, otro maestro de ceremonias, abre el telón del espectáculo, vociferando ahora otro tipo de maravilla: el relato. “Esta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la Mamá Grande, soberana absoluta del reino de Macondo, que vivió en función de dominio durante 92 años y murió con olor de santidad un martes del septiembre pasado” (149-50). El tercer mundo como reserva mundial de la maravilla, evasión frente a la rutina productiva del primero. Del mismo modo en que Ramón y Cajal y Palés Matos recrean el espectáculo de las danzas africanas, las siete historias contenidas en ese gran texto del espectáculo que es *La triste historia de la Cándida Eréndida y de su abuela desalmada* giran precisamente alrededor de éste. El Caribe es una gran feria errante con ventrílocuos, acróbatas voladores, mujeres arañas, “una tarántula espantosa del tamaño de un carnero y con la cabeza de una doncella triste” (16-17). O la feria del aladinesco Blacamán, el malo, “con sus tirantes de terciopelo respunteados con filamentos de oro, sus sortijas con pedrerías de colores en todos los dedos y su trenza de cascabeles” (92).

Este nuevo prestidigitador (García Márquez/Blacamán) abre el arpegio de la maravilla, como Cortés el mercado de Tenochtitlán, aunque no necesariamente coincidan en el objetivo.

Como García Márquez percibe que el inventario del exotismo crece siempre del mismo lado (irracionalidad, primitivismo, sexualidad, incesto) llegará hasta el paroxismo de extremar dicho catálogo, incluyendo hasta un acto de canibalismo:¹² “egregio general de división Rodrigo de Aguilar en bandeja de plata puesto cuan largo fue sobre una guanición de coliflores y laureles, macerado en especias, dorado al horno” (García Márquez, *Otoño* 126-7). En busca de la identidad “americana,” el material que lo real maravilloso y el realismo mágico tienen en sus manos se parece bastante al del acerbo exotista metropolitano. Se trata de una construcción resolutiva donde lo que se representa no es tanto un continente, como la relación sujeto-objeto; la relación que el subalterno reproduce y naturaliza en su estatus de reproductor inadvertido lo convertiría doblemente en objeto (por colonizado), puesto que cuando habla, no lo hace por él. A través de su discurso (un discurso que habla acerca de sí mismo) seguirá hablando el sujeto metropolitano; he aquí el oscurecimiento que omite la mención de la dominación. La autorepresentación alienada se refuerza desde adentro: el interlocutor válido sigue localizado afuera en los países desarrollados y para no rozar su crisis ideológica, Allende escribe lo que éste espera leer. ¿Qué diferenciaría, entonces, a la textura deslumbrada de lo real maravilloso de la trama paródica del realismo mágico?

En su célebre Prólogo a *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier comienza a procesar su construcción de la representación de América en la alternativa local de Wilfredo Lam —y la suya propia—: rescatar la magia de la vegetación tropical, la desenfrenada creación de formas y el monumentalismo natural. Parece tratarse de un encantador de serpientes que se encanta a sí mismo con el mismo producto con el que supuestamente debe hipnotizar a otros —el mismo con el que otros han logrado hipnotizarlo, un poderoso mecanismo de galvanización y desensibilización histórica—.

En *Consagración de la Primavera*, Alejo Carpentier define sin saberlo, la maravilla y el horror, la fascinación de la fiesta, a la par que su resaca:

Todo era maravilloso y formaba parte del cúmulo de maravilla que poco a poco se mostraban a quienes quisieran otear en profundidad el mundo latinoamericano, donde lo terrible de ciertas contingencias políticas, el horror de las dictaduras militares o civiles, se inscriben en lo pasajero y transitorio de una historia turbulenta, en tanto que permanentes eran los portentos de lo circundante, de lo que era la naturaleza, del ambiente y de la esencia auténtica del hombre nacido de los más vivificantes mestizajes que hubiesen consignado las crónicas del planeta. (447; el énfasis es mío)

La frase está anclada tanto en la América como garantía (y continuidad)

de maravilla, como en la certeza de que lo inmutable e imperecedero es la magia que recubre (¿y aligera?) las vicisitudes de la historia. Carpentier, de algún modo, parece estar en lo cierto, aunque quizá no totalmente; es mi opinión que el realismo mágico opera como uno de los más eficaces mecanismos de desdramatización, una especie de pátina de asombro que interfiere con la percepción del horror, embelesada en su propia producción y contemplación. De allí también que la centralidad que en esta producción adquiere lo *mágico* o *maravilloso* pueda verse desde perspectivas antagónicas: como la reivindicación de discursos no sujetos al racionalismo de Occidente —en tal caso, un acto de reivindicación—; creo, sin embargo, que el riesgo estaría cercano: lo que se reproduce también podría tener que ver con expresar la diferencia (el pensamiento no occidental) por medio de los mismo esquemas irracionales de los que dispone Occidente; la magia y lo fantástico que garantizan el molde de escape del racionalismo (occidental), se convertiría en la modalidad para expresar el *irracionismo* de la diferencia; así, el subalterno igualmente repetiría un esquema de dependencia: necesariamente, definir lo irracional implica partir de lo racional, centro del paradigma occidental; al aceptar la traducción hegemónica del *irracionismo* de la diferencia el subalterno seguiría definiéndose desde afuera, sin ya ninguna posibilidad de adquirir una aproximación de su propio discurso desligada de referencialidades y paradigmas importados.¹³

Junto a la instauración de un discurso que representa América, automáticamente exacerbada en un máximo grado de maravilla se afirma un recorte del mismo tipo que el que opera tras el tropicalismo: dónde ubicar entonces a los personajes de Juan Rulfo y a Cándida Eréndida que no tienen el arte de Remedios la Bella o la suerte de *Mackandal sauvé*. En el siglo XX, América es un complejísimo mestizaje sincrético donde convive una modernidad descentrada con los desacoples producidos por la yuxtaposición simultánea de realidades disímiles: las de las desiguales irrupciones industriales de las grandes capitales, la de la vigencia de los mundos indígenas y la de las culturas mestizas de la aculturación. Sin embargo, del mismo modo en que América Latina se nutre del mito, como quiere reivindicar Carpentier, también vive en la historia, una historia de movilizaciones sociales, aprendizajes ideológicos y desaceleraciones políticas, marchas y contramarchas.

III. Selvas y desiertos

Melquiades, Simón y Blacamán, como García Márquez, practican el arte de fabricar fórmulas contraveneno y máquinas neutralizadoras del dolor y de la “electricidad del sufrimiento” (García Márquez, *Eréndida* 89); sin embargo, aunque reparador, el de García Márquez será un arte impotente en ocultar los síntomas de la enfermedad. De ninguna manera su escritura po-

drá suavizar el horror de la entrega de Cándida Eréndida, del mismo modo en que las habilidades de Blacamán, autoexplícitamente, resultarán ineficaces en detener la vieja costumbre de los infantes de marina de descabezar a “los nativos por precaución . . . a los chinos por distracción, a los negros por costumbre y a los hindúes por encantadores de serpientes” (*Eréndida* 88); su receta curativa para una doliente América Latina es semejante a aquella en la que empeñan los estafalarios prestidigitadores que sacan el prodigio de su galera. Sin embargo la trama de su realismo mágico juxtapone el facilismo de dicha maravilla contra el propio registro de su desmitificación: lo que García Márquez produce es un texto que exhibe el prodigio aunque —y mientras— no deje de ocultar esa doble textura y visión del que está y ve por detrás de las bambalinas. Si el arte refrescador de Melquíades, con sus esporádicas apariciones logra aliviar —y sólo aliviar— el bochorno de los calores de Macondo y sobrevolar el horror del inexorable confinamiento histórico de los Buendía, reducidos a los confines de la casa-incendio-endogamia que metaforiza la parálisis política, es a causa de su mecanismo desviador que privilegia en el texto el exotismo (la maravilla) sobre el horror, o la exotización del horror a través del exotismo de la maravilla. No se explica de otra manera nuestra fascinada cooperación divergente que sigue con avidez el hilo de sangre de José Arcadio asesinado por Rebeca en búsqueda del refugio de la casa materna:

Un hilo de sangre salió . . . salió a la calle . . . pasó de largo por la Calle de los Turcos, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía . . . atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices . . . avanzó por el corredor de las begonias . . . y se metió en el granero y apareció en la cocina donde Ursula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan. (*Cien años* 209)

Como la ciudad encantada, el texto también encanta: el objetivo se cumple si el texto logra desviarnos del horror (pero sin borrarlo) para reemplazarlo por el fascinado asombro producido por la larga muy considerada trayectoria de la sangre que va paulatinamente depositándonos en la otra orilla, lejos de dolor y más cerca de los domésticos afanes de Ursula, donde una coda desdramatizadora (los “treinta y seis huevos para el pan”) nos cobija en la familiaridad de la intimidad cotidiana de la matriarca de los Buendía: hacer el pan, acción que permuta el horror por la costumbre, tal como Carpentier aduce, pues el horror histórico (inscrito en “lo pasajero y transitorio de una historia turbulenta”) es domesticado y neutralizado en su potencia virtual de apelación a la reacción. Es el mismo mecanismo de desdramatización que opera en su máxima expresión en Cándida Eréndida: mientras es brutalmente violada se queda “fascinada con las franjas de luna de un pescado que pasó navegando en el aire de la tormenta” (105); sin embargo, el horror es recubierto pero no eludido. En el realismo mágico, un

detallismo divergente bloquea la experiencia del horror que termina recubierta por la espesura de una sintaxis desviadora que, a la vez, no deja de enunciarlo.

En su versión del realismo mágico garcíamarquesiano, ambos registros de la realidad aparecen entrelazados de manera simbiótica: si bien se sazona el texto con los ingredientes más gruesos del inventario de la representación de América a cargo de los discursos culturales metropolitanos (calor, fecundidad, prodigio, posibilismo irracionalista, etc.), sin embargo, nunca deja de bordar su hilo de sangre junto a la jolgoriosa y deslumbrada atmósfera circense de las inagotables galeras de magos y prestidigitadores. Así, una insólita convergencia de contradicciones no resueltas reúne posibilismo e impotencia en la síntesis de dos opuestas representaciones de América Latina. La fascinación de su arte es incapaz (pues no quiere proponérselo) de disimular la destreza de los “infantes de marina” ni la soledad humillada de la madre y la niña de “La siesta del martes.” Más bien todo lo contrario: mantendrá entrelazadas estas dos representaciones de América, la omnipotencia y la impotencia, el asombro y el horror, la selva y el desierto. El autor colombiano hace con su lector metropolitano y con su lector periférico lo que Allende parece no plantearse: parodia la recepción circense de lector metropolitano que va en busca de la confirmación naturalizada de la diferencia, tanto como parodia a aquel lector latinoamericano que se autodefine desde esta percepción alienada.

La selva de Gabriel García Márquez, “privada de las exhuberancias vegetales y la riqueza cromática” (Volkening 25) se localiza —y sustituye— en la abigarrada sinuosidad del discurso que se empecina en retorcerse y crecer como una galaxia hasta el punto de estallar, como sugiere José Miguel Oviedo: “una babel perifrástica en la que cada término aludido tiende a borrarse” (179). En *El otoño del patriarca* se lee:

él sucumbía al deslumbramiento de los modales tenues de la gardenia natural de la voz pura de las sales aromáticas de las mancuernas de esmeralda de los puños de parafina del bastón sereno de la hermosura seria del hombre más apetecible y más insoportable. (Cit. en Oviedo 179)

Muy difícil no advertir la parodia. Esta es la maravilla, pero puesta al revés: la del embobado lector que se ajusta a las reglas de un juego circense detrás de cuyas bambalinas este prestidigitador se ríe de su ingenuidad. En el proyecto de burlar al ávido buscador de la maravilla de América, el autor colombiano escribe, —una de cal, otra de arena, cal junto con arena—, textos absolutamente desmitificadores de la misma representación que América parecía refrendar. Lejos de las mujeres apanteradas de Palés Matos, Carpentier o Valle Inclán, la atroz explotación del cuerpo de Cándida Eréndida, metáfora de la expoliada corporeidad física de América Latina, cancela toda

posibilidad de erotismo a causa de que el usufructo es el pago de una deuda demasiado alargada y opresiva: la dependencia.

Confuso frente al repentino revés de la maravilla, y sin advertencias, el lector de García Márquez se topa con la miseria, el desierto, la explotación y la carencia, con la áspera espera desesperanzada del coronel que no tiene quien le escriba o con la soledad póstuma de *El general en su laberinto*. Frente al posibilismo de tesoros, prodigios y fecundidades, planteado como sugerencia reivindicadora, ahistoricista y mitificadora —y aún solemne— en Carpentier, la alta visibilidad de la parodia garcíamarquesiana deposita al lector en el revés de esta inagotable tropicana embrujada y fulgurante de lo real maravilloso: su más dramático revés será, obviamente, el coronel que no tiene quien le escriba escarbando los restos de café de su taza, la carencia frente a la exhuberancia, tan lejos de sensualidades automáticas y de magias de encantamiento, como Simón Bolívar, ahora mucho más cerca de la apretada historia de un continente en espera.

La construcción de América como selva incontenible, como omnipotente posibilismo de cornucopias, magos e incansables gitanos mercachifles, aparece dramáticamente contrapuesta a la representación de América en las obras de Juan Rulfo. El desierto rulfiano de Jalisco es ese atroz contraste (¿y respuesta?) al prodigio, mísera (des)posesión del campesino mexicano, “costra de tepetate” de la que “huyen hasta los zopilotes,” “donde ni maíz ni nada nacerá” y en la que “ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada” (Rulfo 133). Tamaña expulsión, carencia y espera desdice la desmesura del espectáculo de América a manos de lo real maravilloso. Reemplazar los brillos del posibilismo por la lucidez del fracaso implicaría, es mi sugerencia y reflexión, la cáustica soledad y realismo historicista de otro tipo de representación de América, absolutamente desligada de las artes de Melquíades o de Simón el mago; próxima al Simón Bolívar de *El general en su laberinto*, en las postrimerías de la revolución ilustrada en América, ya desleída (por el arriba y afuera del neocolonialismo) en la letra contrarrevolucionaria del Terror Blanco napoleónico y en las elites criollas de las periferias. Si de acuerdo al atroz orden apacible del mundo ficcional de los textos de Cortés, en Latinoamérica hay, “todo género de mercancía que en toda tierra se halla” o “todas las cosas habidas y por haber” (como dirá García Márquez), ¿por qué el escritor colombiano parece desandar su ambiguo camino de embeleso-parodia para comenzar desde el final, desde la lúcida conciencia de errores y fracasos, marchas, contramarchas de Simón Bolívar? ¿por qué parece haberse sentido compelido a una escritura que niega y cancela de modo tajante los destellos de magos y prestidigitadores para ajustarse a la descripción, no ya de la caja de Pandora, sino, contrariamente, a la de las escasas y deshilachadas pertenencias materiales del General, expulsado de su propio sueño utópico, río abajo el Magdalena, metonímicamente mucho más próximo a los habitantes de la yerma Comala, a los transhumantes personajes onettianos, más cercano a los

despojados buscadores de la rosa galvanizada de Erdosain o a la desposesión del muchacho en llamas, y sobre todo muy lejos de la vida como “cosa fenomenal”?¹⁴ ¿Por qué renunciar a la magia por la historia?

Considero que la literatura es un poderoso instrumento de construcción de la diferencia: en el caso de la representación de América Latina, tradicionalmente, buena parte de esa producción parece haber caminado por el mismo sendero exotista del tigre,¹⁵ vestida nuevamente con plumaje de colores y toda muerta de calor. Lejos de resistir el colonialismo cultural, esta representación “embelesada” parece insistir en mostrar al interlocutor externo e interno una cara de América emparentada con dos extremos representacionales: o la omnipotencia de la magia o el colorido pintoresquismo frutal de Carmen Miranda. Hacia fines del siglo XX, ambos márgenes me sugieren su anacronismo: la historia encuentra el capital utópico de América Latina aparentemente volatilizado, sus proyectos de utopía social desacelerados, acuciada por una Modernidad descentrada cuyos signos de fracaso son más dolorosamente nítidos en la periferia. El complejo panorama de dependencia transnacional de los países latinoamericanos actuales, (sitio físico de emplazamiento de las maquiladoras), parece tener mucho más que ver con la opaca carencia del llano de Jalisco que con las amatistas de Sherezada.

Renunciar o despotencializar el posibilismo de la magia, acceder a la conciencia autocrítica del General enfrentado a su laberinto puede conducir a empezar otra vez, pero sin aquellos espejismos heredados a través de los cuales se re-anuda la vigencia del colonialismo cultural. En su luminosa — y dolorida— conciencia histórica, a pesar de considerarse “el más grande majadero de la historia” y a pesar de haberse ofrecido a sí mismo para ser exhibido “por Europa en una jaula, como un fenómeno sólo comparable a la mujer araña de las Américas que tanto revuelo había causado un siglo atrás en los puertos de Andalucía” (*El General* 100-1), el Bolívar de García Márquez afirmará a sus seguidores -y lectores-: “lo único que queda ahora es empezar otra vez desde el principio” (123).

Adriana J. Bergero
University of California, Los Angeles

NOTAS

1. Edward Said, en su fascinante estudio sobre la construcción de la representación del Oriente a cargo del discurso cultural de las metrópolis neocoloniales, analiza la contigüidad del esquema jerárquico relacional entre metrópoli central y colonia periférica.

2. El término corresponde a Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* y designa el estatus de alienación cultural que conlleva la dominación económica y política, tanto directa, como en el caso de la estructura imperial colonial, neocolonial o transnacional, como cultural. Las diferentes gradaciones de la estructura del co-

lonialismo cultural exceden la instrumentación jurídica de las posesiones territoriales económicas o la ingerencia política, jerarquizando modelos producidos fuera del debate ideológico cultural del colonizado, debate mayoritariamente interferido o neutralizado por paradigmas y propuestas provenientes de otro discurso cultural, el del "sujeto" de los países centrales quien en dicho modelo comunicativo es el que habla.

3. En *El recurso del método*, Carpentier insiste en igual inventario: "parranda y farra en las noches del vivaque . . . música de cuatro, guitarra, maracas, furruco y tambor, mientras las mulatas y zambas, pardas y cholos zapateaban . . . al compás de bamba . . . , antes de alejarse de las hogueras, metiéndose con sus hombres en alguna espesura para darle gusto al cuerpo" (66).

4. La profusa apelación a la sugerencia de bucaneros, filibusteros o piratas históricos y legendarios en obras de Carpentier, García Márquez y Allende mantiene la nostalgia por esta representación estereotipada.

5. En la primera mitad del siglo XIX, Inglaterra contaba con una poderosa flota mercantil de veinte mil navíos (Iriarte, Maggiolo y Torres 181).

6. Utilizo esta palabra sin inocencia.

7. A partir de la Batalla de Alemida (1509) se inicia el primer ciclo de colonialismo europeo en el mundo moderno a cargo de Portugal; en su camino de búsqueda de las riquezas de la India, las escuadras portuguesas descubren otras riquezas: las de la costa occidental de Africa, el oro y los esclavos (Bobbio y Matteucci 290).

8. A propósito de la intencionalidad subyacente en la escritura cortesiana acerca del prodigio, ver el fascinante trabajo de Beatriz Pastor (113-233).

9. El título completo de la obra de James Burgh es *Un relato de la Colonización, de las Leyes, Formas de Gobierno y Costumbres de los Césares, un pueblo de Sudamérica, contenido en nueve Cartas, enviadas por Mr. Vander Neck, uno de los senadores de dicha Nación, a un amigo de Holanda, con nota del Editor*.

10. La frase alude obviamente a "Cambio de armas," el cuento de Luisa Valenzuela en el que la transición hacia fuera de la doble dominación ideológica y patriarcal a la que es sometido el personaje femenino termina revirtiendo el esquema dominador/torturador y víctima.

11. La enumeración cambia en Allende sustancialmente: "Mesas redondas y sillas, doradas. . . manteles bordados. . . vajilla de banquete y los cubiertos de monograma de la familia bordado en oro . . . Surgieron de los armarios fuentes de garrafa de plata bruñida, por la cocina desfilaron pescados y carnes, vinos y quesos traídos de Suiza, frutas de caramelo. . ." (104). La interpretación de la diaconía del mercado y su transformación, consecuente con los diferentes ciclos económicos será analizada en otro trabajo.

12. Recordemos que los receptores del Entenado esperan ansiosos una forzosa y previsible alusión al canibalismo cuando escuchan la descripción del indiano.

13. Recordemos que la magia aparece en Macondo traída por lejanos comerciantes y viajeros.

14. Se alude a *Los siete locos* de Roberto Arlt, *Muchacho en llamas* de Gustavo Sáinz y *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez.

15. La frase alude al excelente trabajo ya mencionado sobre exotismo de Lily Litvak, *El sendero del tigre*.

OBRAS CITADAS

Agrait, Gustavo. *Luis Palés Matos: un poeta puertorriqueño*. San Juan de Puerto Rico: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1973.

- Alegría, Fernando. "Alejo Carpentier: realismo mágico." H. F. Giacomani (comp.). *Homenaje a Alejo Carpentier*. New York: Las Américas Publishing Co., 1970.
- Allende, Isabel. *Eva Luna*. México: Edivisión Compañía Editorial, 1987.
- Anderson Imbert, Enrique y Eugenio Florit. *Literatura Hispanoamericana I*. New York-Toronto-London: Holt, Rinehart and Winston, 1960.
- Bobbio, Roberto y Nicola Matteucci. *Diccionario de Política*. Vol. I. México: Siglo XXI 1984.
- Bolland, Nigel O. "Domination after Slavery: The Control of the Land and Labor in the British West Indies After 1938." *Comparative Studies in Society and History* 23 (1981): 591-619.
- Carpentier, Alejo. *El recurso del método*. México: Siglo XXI, 1974.
- _____. *La consagración de la primavera*. México: Siglo XXI, 1981.
- _____. *El Siglo de las Luces*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- _____. "Prólogo." *El reino de este mundo. Obras Completas de Alejo Carpentier*. Vol. II. México: Siglo XXI, 1983.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. México: Porrúa, 1981.
- Clifford, James. "On Ethnographic Surrealism." *Comparative Studies in Society and History* 23 (1981): 529-564.
- García Márquez, Gabriel. *Los funerales de la Mamá Grande*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1962.
- _____. *La increíble y triste historia de Cándida Eréndida y de su abuela desalmada*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- _____. *El otoño del Patriarca*. Barcelona: Plaza y Janés, 1975.
- _____. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 1987.
- _____. *El General en su laberinto*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1989.
- Hall, Catherine. "The Sweet Delights of Home." Michelle Perrot. *A History of Private Life (From the Fires of Revolution to the Great War)*. Cambridge-London: Phillip Aires and George Doby General Editors, 1990.
- Iriarte, Josefina, Miriam Maggiolo y Claudia Torres. "Los viajeros ingleses del Río de la Plata (1810- 1860). El juego de las otredades." *Filología* 1-2 (1989): 278-290.
- Litvak, Lily. *Geografías mágicas. Viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*. Barcelona: Laertes S.A. Ediciones, 1984.
- _____. *El sendero del tigre: Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*. Madrid: Taurus, 1986.
- Mujica Láinez, Manuel. *Misteriosa Buenos Aires*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- Oviedo, José Miguel. "García Márquez: la novela como taumaturgia." Peter Earle (ed.). *García Márquez*. Madrid: Taurus Ediciones, 1981.
- Palés Matos, Luis. *Obras (1914-1959)*. Vol. I. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1984.
- Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.
- Peri Rossi, Cristina. "La influencia de Edgar A. Poe en la poesía de Raimundo Arias." *La tarde del dinosaurio*. Barcelona: Plaza y Janés, 1985.
- Pletch, Carl E.. "The Three Worlds or the Division of Social Sciences Labor, circa 1950-1991." *Comparative Studies in Society and History* 23 (1991): 565-590.
- Posse, Abel. *Daimón*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- Rengger, Juan y Marcelino Longchamp. *The Reign of Doctor Joseph Gaspard Roderick de Francia*. London: Thomas Hurst-Eward Chance Co., 1827.
- Ríos Bustamante, Antonio y Pedro Castillo. *An Illustrated History of Mexican Los Angeles (1781-1985)*. Los Angeles: Chicano Studies Research Center Publication-University of California Los Angeles, 1986.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo el Supremo*. Madrid: Siglo XXI, 1976.

- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina, 1976.
- Ryan, Michael. "Assimilating New Worlds in the Sixteenth and Seventeen Centuries." *Comparative Studies in Society and History* 4 (1981), pgs. 519-538.
- Saer, Juan José. *El Entenado*. México: Folio Ediciones, 1983.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books-Random House, 1979.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York-London: Methuen, 1987.
- Valle Inclán, Ramón. *Sonata de estío*. Madrid: Espasa Calpe, 1969.
- Volkemning, Ernesto. "García Márquez o el trópico embrujado." Peter Earle (ed.) *García Márquez*. Madrid: Taurus Ediciones, 1981.
- Wynter, Sylvia. "Sambos and Minstrels." *Social Text* 1 (1979): 149-156.
- Zimmerman, Marc. "The Unity of the Caribbean and its Literatures: Theoretical Parameters and Perspectives." *Process of Unity in the Cariben Society*. Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1983.