


	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS					  	
	CARTA DE AUTORIZACIÓN						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-06	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	1 de 2

Neiva, 20 de Enero del 2017

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad

El (Los) suscrito(s):

Óscar Fermín Ramírez Sánchez

con C.C. No. 1075242055

Autor (es) de la tesis y/o trabajo de grado o Óscar Fermín Ramírez Sánchez

Titulado: Lo real maravilloso en la novela *la historia de Garabombo el invisible*.

Presentado y aprobado en el año 2017 como requisito para optar al título de Licenciado en Lengua Castellana.





Autorizo (amos) al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales “open access” y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.


- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.





- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS					  	
	CARTA DE AUTORIZACIÓN						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-06	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	2 de 2

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: 

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS					  	
	DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	1 de 4

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO: Lo real maravilloso en la novela la historia de Garabombo el invisible.

AUTOR O AUTORES:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Ramírez Sánchez	Óscar Fermín

ASESOR (ES):

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Bonilla Rojas	Betuel

PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Licenciado en Lengua Castellana.

FACULTAD: Educación.

PROGRAMA O POSGRADO: Lengua Castellana.





CIUDAD: Neiva **AÑO DE PRESENTACIÓN:** 2017 **NÚMERO DE PÁGINAS:** 54

TIPO DE ILUSTRACIONES (Marcar con una X):

Diagramas___ Fotografías___ Grabaciones en discos___ Ilustraciones en general___ Grabados___ Láminas___
Litografías x Mapas___ Música impresa___ Planos___ Retratos___ Sin ilustraciones___ Tablas o Cuadros x

SOFTWARE requerido y/o especializado para la lectura del documento:

MATERIAL ANEXO:

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS					  	
	DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	2 de 4

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser LAUREADAS o Meritoria):

PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:

<u>Español</u>	<u>Inglés</u>	<u>Español</u>	<u>Inglés</u>
1. LO REAL MARAVILLOSO	<u>the real wonderful</u>	6. Realidad	<u>Reality</u>
2. ESTÉTICA	<u>Esthetic</u>	7. Literatura	<u>Literature</u>
3. REALIDAD OBJETIVA	<u>Objective Reality</u>	8. Hispanoamérica	<u>Hispanic American</u>
4. ESTILO	<u>Style</u>	9. Sincretismo	<u>Syncretism</u>
5. CATEGORÍA	<u>Cathegory</u>	10. Fe	<u>Faith</u>

RESUMEN DEL CONTENIDO: (Máximo 250 palabras)

El trabajo sobre lo real maravilloso en la novela *La historia de Garabombo el invisible* hace gran énfasis en demostrar, que la novela anteriormente mencionada escrita por Manuel Scorza, pertenece a la estética de lo real maravilloso; esta hipótesis es sustentada por tres teóricos que sirvieron como pilares. En su primer momento y por ser el primer escritor que acuña el término es Alejo Carpentier, que lo hace evidente en el prólogo de la primera edición publicada en 1949 en el libro *el reino de este mundo*, en el cual postula lo real maravilloso como una estética que funciona mostrando lo insólito que pueda resultar la realidad en una cultura como la latinoamericana llena de supersticiones y creencias siendo esta un total sincretismo. Por otro lado, el teórico José Bravo que tiene unos criterios para analizar y sistematizar los hechos vinculados a tal estética que llevan a incluirla o por el contrario, y por último el teórico Leonardo Padura que hace un trabajo investigativo y serio a la obra de Alejo Carpentier.

ABSTRACT: (Máximo 250 palabras)

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional www.usco.edu.co, link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.



GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS

DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO



CÓDIGO

AP-BIB-FO-07

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

3 de 4

The writing about the real wonderful in the novel “*Garabombo, the invisible*” makes a great emphasis on demonstrating that the above mentioned novel by Manuel Scorza belongs to the aesthetics of the Marvelous Realism; This hypothesis is supported by three theorists which served as pillars. In its first moment and by the first writer who coined the term is Alejo Carpentier, who makes it evident in the prologue of the first edition published in 1949 in the book *The Kingdom of This World*, he postulates the Marvelous Reality as an aesthetic that works by showing how unusual reality can be in a culture like Latin America, full of superstitions and beliefs, this being a total syncretism. On the other hand, the theorist José Bravo has some criteria to analyze and systematize the facts linked to such aesthetics that lead to include it or not, and finally the theorist Leonardo Padura who makes a serious investigation into the work of Alejo Carpentier.

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS						
	DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	4 de 4

APROBACION DE LA TESIS

Coordinador de tesis: Betuel Bonilla Rojas

Firma:

Nombre Presidente Jurado: Orizon Perdomo Guerrero.

Firma:

Capítulo 1

La estética de lo real maravilloso

Desde la irrupción de la categoría de lo real maravilloso en las letras universales, puesto de moda primero con Alejo Carpentier y luego con otros autores, epígonos de éste, el término ha cobrado uno u otro sentido, al lado del realismo mágico, y se ha generalizado, incluso con usos equivocados.

Para responder al interrogante de qué es en realidad lo real maravilloso como una forma particular de la estética latinoamericana, se debe precisar, en principio, el concepto de estética. Así, por ejemplo, para Wolfgang Kayser

el estilo era siempre la armonía entre diversas formas exteriores, era siempre algo íntimo y homogéneo que se manifestaba en el carácter uniforme de todas las formas externas. Al mismo tiempo, era significativo el hecho de que el concepto de estilo empleado por la ciencia del arte estuviera ligado principalmente a la época y menos a la personalidad aislada (Kayser, 1958, p. 239)

Por consiguiente, se puede deducir que el estilo es algo individual e íntimo. A medida que el estilo de un autor se vuelve reconocido, se va ensanchando en nuevos autores que lo acogen, que asumen las formas y los contenidos del original, va tomando seguidores que quieren copiarlo o imitarlo. Es en ese momento, cuando el estilo pasa de ser individual a colectivo, en que se empieza a hablar de estética. No obstante, Elena Oliveras habla de

estética partiendo del arte y la filosofía del arte para entender las raíces de dicho concepto.

Oliveras dice

La etimología nos informa que “estético” procede del griego aisteticos (de aisthesis = sensación, sensibilidad) Podríamos afirmar que la Estética, aistetiké, epistéme, cubre el vasto campo de la representación sensible de la experiencia humana” (...) A través de la representación sensible, el ser humano tiene una imagen de sí, toma consciencia de sí. (Oliveres, 2004, p. 21)

El arte en general intenta hacer una representación del ser humano y la forma en que concibe el mundo y la sociedad. La pintura, la escultura y la literatura son fieles (expresiones) muestra de esa manera de (poner en escena) mostrar esa sensibilidad que tiene el hombre y que devela su (condición humana) por el hombre. En la literatura, los escritores toman consciencia de lo que sucede al alrededor e intentan mostrar, denunciar o contar aspectos relacionados con las múltiples problemáticas que se suscitan en una sociedad. La sensibilidad puede tomarse como parte fundamental de la Estética, en lo planteado desde la perspectiva de Oliveras:

El arte es lo único que permanece, lo único que no es superado o remplazado por nuevas ideas o productos, como ocurre en el campo del conocimiento científico o de la tecnología:

El arte conserva, y es lo único en el mundo que se conserva (...) el arte no conserva del mismo modo que la industria, que añade una sustancia para conseguir que la cosa dure... lo que se conserva, la cosa o la obra de arte, es un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de perceptos y de afectos

(...) la preparación de la tela, el trazo de pelo del pincel son evidentemente parte de la sensación (...) pero lo que se conserva no es lo material, que constituye la condición del hecho... lo que se conserva en sí es el percepto o el afecto (QFP, p.164)

Todo escritor intenta desde su mundo ficcional crear algo que convenza y que perdure en la mente de sus lectores, cada frase, cada párrafo, lleva su sello y marca propia, de ahí el extraño término de percepto que sin lugar a dudas no es ni percepción ni sensación, es la mezcla de los dos para dar paso a una nueva palabra dentro de la estética que encierra uno de los objetivos del arte que es mostrar esas inquietudes, sensaciones, y lecturas que se le hacen a la vida y a una sociedad.

La preocupación de Oliveres no es, posiblemente, mostrar esas sensaciones como parte fundamental de la estética, sino mostrar como la palabra en sí está siendo utilizada de forma errónea encasillándola en una sola palabra “sensible”, no obstante, la sensibilidad hace parte de esa gran amalgama de palabras que den luces para llegar a la esencia de la estética pero el término que más se asemeja sería el de lo bello, Oliveras dice:

Puesto que la recepción de algunos fenómenos estéticos exceden el ámbito de lo sensible en favor del concepto, deberíamos definir la Estética como disciplina que estudia la experiencia estética no partiendo necesariamente de la sensación, como dice la etimología (Oliveres, 2004, p. 22)

En el primer capítulo, desde una perspectiva estética, se hablará del concepto de lo real maravilloso, planteado desde la mirada de los autores: Alejo Carpentier, José Bravo y Leonardo Padura, quienes han hecho aproximaciones de orden teórico para intentar delimitar las fronteras de la categoría de lo real maravilloso. Son textos no siempre sistemáticos ni programáticos, como en el caso del prólogo de Carpentier, y entre los tres, se perfila al menos una idea más clara de que lo que constituye esta expresión estética aplicada en particular a ciertas obras de la literatura hispano americana.

El primero que acuñó el término de lo *real maravilloso* en el campo de la literatura fue el escritor cubano Alejo Carpentier, en el prólogo a la primera edición de la novela *El reino de este mundo*, publicada en el año de 1949. Este prólogo deja ver un mundo, el latinoamericano, lleno de creencias y leyendas que siguen vigentes en la memoria de todo un continente; además, resalta la importancia de la mezcla de razas y creencias en un continente como el americano, el gran caudal de cosmogonías que se desprenden del mismo y la forma como “los indios” y “los negros” creían y concebían el mundo. A este conjunto de situaciones, hechos, lógicas, dinámicas, epistemes y formas expresivas endémicas de lo que es América Latina es a lo que Carpentier va a dar el nombre de real maravilloso.

Según Carpentier (Carpentier, 2012, p.12.), una de las características fundamentales para definir la estética de lo real maravilloso es la *fe*, “Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad”. Para Carpentier, el milagro solo es posible si se tiene fe en el mismo. De ese modo, intenta exponer una serie de características e implanta de manera implícita un termómetro que arroja la medida de si cumple o no lo establecido para

incluir el texto dentro de la estética de lo real maravilloso. La fe presupone, para él, la total asunción de que eso que está ocurriendo se aprueba desde la perspectiva de lo que es posible en un mundo específico, en este caso el latinoamericano.

Este programa de la fe se cumple, por ejemplo, en muchos pasajes de novelas emblemáticas de esta estética como *Cien años de soledad* de García Márquez, *Hombres de maíz*, de Asturias, *Pedro Páramo*, de Rulfo, o *La guerra del fin del mundo*, de Vargas Llosa. Pese a que algunos pasajes de estas novelas redundan en episodios asombrosos, dicho asombro se vuelve real, posible, cuando se entiende que el programa estético bajo el cual fueron creados es justamente el de lo real maravilloso, inserto sí y sólo sí en un territorio lleno de particularidades que lo hacen posible.

Carpentier habla de dicha fe de la siguiente manera:

Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de *Amadís de Gaula* o *Tirante el Blanco* (Carpentier, 2012, p. 12)

La segunda característica planteada por Carpentier atiende a que debe ser alguien de carne y hueso quien obre el milagro, aquel que tenga poderes sobrenaturales, que sea capaz de hacer cosas que ningún otro hombre pueda hacer y, lo más importante, que sea verosímil para la gente que lo está viendo o que lo sigue, tal como en el siguiente fragmento: “Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos

de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución” (Carpentier, 2012, p. 14).

Muchos de los pasajes de *El reino de este mundo*, justamente, incursionan en episodios y hechos con tintes sobrenaturales, pero cuyos autores son sólo seres humanos dotados, eso sí, de algunas cualidades que los tornan maravillosos, como en los casos de Toussaint L’ouverture, Jean-Jacques Dessalines y Henri Christophe. Los actos de estos, así como los de algunos personajes de García Márquez, desarrollan hechos que a la luz de racionalidades europeas se antojan como de hechicería, pero que desde la óptica de ellos son apenas simples episodios probables desde sus maneras de ser y de moverse en el mundo.

El tercer elemento es el milagro, entendido como la alteración y distorsión de la realidad, como él mismo lo calificó. No hay, para Alejo Carpentier, nada más desconcertante y a la vez creíble que estar presenciando un milagro.

Los milagros han sido anunciados desde los griegos, desde luego, entendidos sin el sentido otorgado posteriormente por el cristianismo. Bajar al infierno y volver del mismo es algo milagroso. Poder caminar por el agua sin caer y hacer calmar una tormenta por capricho para demostrar que es el Mesías es algo que convence. Multiplicar los peces y hacer del agua vino es algo de admirar.

Todos estos milagros mencionados, posiblemente tuvieron su lugar de origen en la concepción europea, en el primer caso, y en la concepción de Medio Oriente, en los otros. En ellos, una gran cantidad de humanos ha adoptado la fe como algo incondicional y trascendental para la existencia.

Para los europeos, el continente americano empezó a existir desde que fue descubierto por ellos. Según eso, desde entonces el indígena, soberano de sus tierras y de su cultura, deja de ser un hombre lleno de conocimientos sobre diversos temas, se transforma en un bárbaro carente de alma y en caso extremo pasa a ser comparado con los animales, que no razonan. No obstante, es claro que desde mucho antes de la llegada de los europeos los indígenas habían creado todo un universo simbólico y semiótico en varias ramas del arte, prácticas expresivas vinculadas a formas muy estrechas de relacionarse con el universo a través de variados sistemas de representación.

Con la colonización, se fueron perdiendo costumbres y tradiciones que habían perdurado por siglos en la cultura latinoamericana, prácticas ancestrales enraizadas en las cosmogonías de estos pueblos. Con la llegada de los esclavos africanos, sometidos y humillados, traídos para reforzar y/o reemplazar la ya diezmada mano de obra indígena, se fue engrosando el caudal de creencias, mitos y leyendas que los españoles estaban intentando erradicar.

La llegada del mundo africano a tierras americanas trajo consigo un sinfín de religiones, de hábitos y formas de concebir el universo: el vudú, la santería y el candomble fueron algunas de las creencias y prácticas religiosas que se acentuaron en nuestro continente y que todavía son frecuentes en algunas partes de América.

Ese choque de creencias y religiones formó toda una amalgama de formas simbólicas, producto natural de un reciente sincretismo, para hablar en términos de José Vasconcelos desde su “Raza cósmica”. Desde entonces, América Latina se caracteriza por abarcar un gran

número de creencias y “sectas ocultistas” que, de una u otra manera, han mantenido intacto ese legado dejado por las múltiples raíces.

Alejo Carpentier (Carpentier, 2012, p. 17) plantea en su prólogo una pregunta que sirve de norte a este trabajo de investigación: ¿Qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?”.

La investigación sobre lo real maravilloso se apoyó, además del fundador Carpentier, en el trabajo del teórico peruano Jose Bravo, con su libro *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual. Cien años de soledad, El reino de este mundo, Pedro Páramo*.

Bravo comprueba que existe una forma sistemática para detectar rasgos característicos que permiten definir si hay o no indicios de la presencia de lo real maravilloso en una novela determinada. Para llegar a estos indicios, Jose Bravo mide aquellos rasgos por medio de unos criterios que se convierten en una especie de medidor o de inclusión. Antes de abordar los criterios sugeridos por Jose Bravo, se hablará sobre las características que debe tener una novela para incluirla dentro de la estética de lo real maravilloso.

Si se analiza el nombre del libro de Jose Bravo, se percibe que las tres novelas estudiadas y analizadas tienen algo en común, pertenecen al mismo contexto histórico-espacial, eso es un indicador clave para empezar a detectar los criterios que sirven como medidores.

Cuando hablamos de una realidad objetiva estamos haciendo una oposición con la realidad maravillosa. Esto quiere decir que existe una realidad comprobable por sí misma y que se hace patente a través del sentido lógico, de la percepción normal de acontecimientos de la vida diaria, esta es la realidad objetiva, que es necesario estudiar a la luz del universo en el que se encuentra el hombre latinoamericano (Bravo, 1978, p. 11)

Es fundamental percibir la atmósfera en la cual el hombre latinoamericano se desenvuelve. El contexto y el espacio geográfico latinoamericano son totalmente diferentes al europeo o el asiático, por ende, la diferencia entre un colombiano o cubano con un francés o italiano, tanto en lo físico como en su forma de ver el mundo y vivirlo es abismal. Mientras que el colombiano cree en presagios como dejarle agua al muerto debajo del féretro mientras lo están velando para que se levante a tomarla, el francés simplemente cree que ya no está en este mundo y que no hay nada terrenal que lo haga hacer parte por un instante del mundo de los vivos.

Por eso se habla de una realidad objetiva que se puede palpar, medir, oler y entender sólo dentro de la lógica latinoamericana. Rendirle culto al a los muertos llevando comida y festejando en las tumbas es algo que en México se respeta como (un ritual que congrega o conecta el mundo de los vivos con el mundo de los muertos) sagrado y verídico. El ritual de la gente del Pacífico en Colombia es algo de admirar. Cuando alguien muere, se celebra en la casa del difunto con música los “alabaos”, son cantos que se les hacen a los “santos” para que se lleven las almas a un mejor lugar. Mucho más sorprendente es cuando muere un bebé.

Aquella criatura es igualmente velada en la casa, y con unas espinas que se las ponen en los parpados, abriéndoles los ojos a los bebés, todo esto con el argumento, de que se hace, para que los niños lleguen con el sentido de la vista al otro mundo.

Estos son algunos de los tantos aspectos que debieron enfrentar los escritores cuando decidieron hacer una novela dentro de un contexto como el latinoamericano, claros ejemplos que demuestran la diversidad de creencias, ritos y pluralidad de voces y contextos de los cuales está inundado el continente americano.

El hombre latinoamericano es una síntesis del resto de hombres de los otros continentes, tal como lo expresaron Vasconcelos, Martí y el propio Bolívar. La realidad a la que se enfrenta a diario lo hace ser un hombre diferente frente al resto de hombres. El hombre latinoamericano está en la búsqueda de encontrar un camino, un horizonte que lo guíe hasta entender la solución a las grandes problemáticas a las que siempre ha estado expuesto a ese mundo deshumano, sin embargo, el latinoamericano siempre ha pretendido buscar las soluciones de mayor facilidad en la mayoría de casos, pero también busca la felicidad como forma de lucha permanente frente a un mundo cruel e injusto.

Desde la colonización de los españoles y portugueses al continente americano, comprendido este desde México hasta la Patagonia, el hombre que habitaba estas tierras se vio sometido a obedecer unas leyes y unas creencias que no compartía ni apoyaba; además, la pelea por la tierra y los sistemas económico y social llevaron al hombre latinoamericano a copiar muchos aspectos del europeo.

El clima también cumple un papel fundamental para definir el concepto de lo real maravilloso. En un continente como el americano se presencian en un solo país todos los pisos térmicos: mientras que hay lugares que superan los 37°, hay otros que llegan a niveles muy bajos, como en la Patagonia, características que hacen que el comportamiento de los personajes y las historias que rodean a los mismos sean distintos e intrigantes.

La novela *Pedro Paramo* es considerada una de las mejores novelas del siglo XX. Se ubica en un lugar geográfico en un lugar indeterminado, que así guarde similitudes con los pueblos de México, ese es el rasgo que la hace estéticamente singular, hay algo que la hace especial, desde la atmósfera que maneja Juan Rulfo. No se siente más calor y más frío cuando el personaje principal llega a la casa de los dos hermanos que cometen incesto. La atmósfera en la obra, el clima, es una herramienta para demostrar que los aspectos climatológicos hacen parte de aquellas características únicas que tiene las obras latinoamericanas y en especial la estética de lo real maravilloso.

¿Qué hace, entonces que se piense en una Latinoamérica? La respuesta aún no ha sido dada, nos imaginamos que una respuesta podría ser: los problemas que el hombre tiene, las causas que afectan a este hombre, las formas de gobierno, los intereses de las clases dominantes, la geografía agreste, el paisaje gigante, exótico, misterioso, extraño, sorpresivo, remoto, el gran sustrato nativo, la fuerte presión de costumbres ibéricas, así como la lengua, la religión cristiana de bases, mezclada con creencias superiores, vinculadas a aparecidos,

resucitados y fantasmas, afectas por la magia , el rito, el fetichismo, hechos superiores que están muy vinculados a la fe (Bravo, 1978,p.25)

Aquella descripción del hombre latinoamericano, su territorio, su mezcla de religiones y creencias, su clima, su forma de ver el mundo y vivirlo, son algunas de las grandes constantes que se han abordado con la magia y lo maravilloso en las obras latinoamericanas, acaso como la única manera artística posible para inventariar el variopinto mundo producto de la síntesis racial y cultural anotada. Ejemplo de esto puede ser el caso del negro Mackandal, el del coronel Aureliano Buendía, personajes que en algún momento de la historia latinoamericana existieron y se volvieron vigentes en la memoria continental mediante su inserción en universos novelescos.

Para dar una definición de la realidad objetiva en Latinoamérica se hace énfasis en el territorio, en la cosmovisión, en las condiciones climatológicas y lo agreste que puede ser, en lo mucho que puede influir en la descripción de los personajes y el desarrollo de las historias.

Ahora se intentará hacer un reconocimiento de la presencia de lo real maravilloso en una realidad latinoamericana.

Volviendo a Carpentier, la realidad comienza a alterarse cuando de manera sorprendente aparece el milagro como señal de aquella alteración. Un lugar lleno de creencias y supersticiones no es nada extraño para las personas que lo habitan; creer en alguien que puede hacer milagros, y que efectivamente aquel milagro se hace realidad frente a muchos, es el

motor que permite establecer una relación clara y directa entre esa realidad objetiva y la realidad maravillosa tal como se aprecia en este fragmento de *El reino de este mundo*: “Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución” (Carpentier, 2012, p. 14).

Toda esta realidad maravillosa, representada en ritos y cantos, lleva al ser común y corriente a hacer milagros, a volverse invisible, a volver de la muerte, en medio de una comunidad acostumbrada a creer en estos seres sacados de historias como si fueran mera leyenda.

Para establecer esa conexión entre lo maravilloso como propio de una tierra determinada, en este caso Latinoamérica, se pondrán en evidencia los criterios que permiten definir una estética particular:

PRIMERO: la fe (queremos circunscribir el término; es definitivamente bastante amplio, no es por lo tanto sólo fe en Dios —el cristianismo o cualquier otro—, es fe en un ser supremo, fe en el hombre, en sus posibilidades, en sus realizaciones, fe en lo que circunda, fe en los eventos que puedan devenir de él —el hombre— o que pueda vincularse a él, fe en el continente, en su pasado, en su futuro. Fe en todo lo referente de la vida real, así como fe en todo aquello que se recoja en el texto literario —por eso el autor debe tener fe— de allí que se demande fe a los protagonistas de la obra, tanto como al lector que se enfrenta a los acontecimientos escritos en el texto). (Bravo, 1978, p. 30).

Este primer criterio lleva a comprender el funcionamiento, la esencia de lo real maravilloso, anclado en un lugar determinado, ya sea en un lugar real del continente o en las novelas que acogen y representan sus historias y sus procesos, que llevan al escritor a enfrentarse con ese mundo impregnado de fe y de fieles a esa fe.

SEGUNDO: personas que tienen fe (Bravo, 1978, p. 31). La fe tiene que ser colectiva para que el milagro tome forma y consiga un efecto dominó en la comunidad. Si el hombre con poderes sobrenaturales hace milagros en lugares retirados y sin público, posiblemente no llegue a ser el hombre sobrenatural y no se creería en sus poderes.

TERCERO: persona que tiene fe en alguien (Bravo, 1978, p. 31). Debe haber alguien especial que crea en los poderes del hombre sobrenatural para que éste difunda su repertorio y empiece a ser una fe colectiva.

CUARTO: ese alguien posee atributos sobrenaturales (Bravo, 1978, p. 31). Aquel hombre no sólo debe de contar con gente que lo sigue por sus poderes, sino que debe tener esos “poderes” para convencer a la gente y demostrar que es diferente del resto.

QUINTO: ese alguien en quien se tiene fe tiene atributos superiores, los cuales se ponen de manifiesto delante de quienes creen o tienen fe en ese alguien (Bravo, 1978, p. 31).

SEXTO: el acontecimiento producido por ese alguien que tiene atributos superiores, es la revelación, es un hecho extraordinario, es la inesperada alteración de la realidad, y eso, se

llama **milagro**. (La palabra milagro, aquí, tampoco debe ser entendida como un evento producido por un ser vinculado sólo al cristianismo o a alguna otra religión. Su significado es mucho más vasto y se refiere a cualquier hecho extra-ordinario, sobre natural, que excede las fuerzas y los poderes del ser humano corriente). (Bravo, 1978, p. 31). En este criterio, la palabra milagro, asociado a un hecho extra-ordinario de un ser normal que no necesariamente está ligado a una secta o creencia religiosa.

SÉPTIMO: tanto el autor de la obra literaria que incluye este tipo de acontecimientos extraordinarios, como las personas de la vida real (o personajes de la obra) así como el lector, deben tener fe (o creer o aceptar estos acontecimientos) (Bravo, 1978, p. 31). No sólo es la fe de la gente que vive en una región determinada de Latinoamérica, es también la fe que tenga el escritor frente a estos sucesos de fe y de milagros para que la historia sea totalmente creíble y natural al momento de leerse.

OCTAVO: La geografía, los acontecimientos, la historia, las costumbres, las cosmogonías están impregnadas de una atmósfera remota, extraña, misteriosa, extraordinaria (Bravo, 1978, p. 31). El territorio en donde se desarrollan las historias debe estar a la altura para que lo maravilloso aparezca. Los terrenos exóticos, rurales y de selva son los más indicados para llevar a cabo esta clase de relatos, tal como se puede apreciar en novelas como *Los ríos profundos*, del escritor peruano José María Arguedas, en donde el escenario todo es en sí mismo maravilloso y casi fantasmagórico.

Una característica importante en esta estética es la exageración, la dimensión hiperbólica, ya sea de personajes, sucesos, espacios, escenarios o acontecimientos. Aquí se guarda

semejanza con alguno de los aspectos que caracterizan el realismo mágico, que tiene su punto de partida justo en este elemento, tal como lo plantea José Bravo:

El autor no solamente se enfrenta a las demandas del texto que escribe, sino que también lucha con una realidad en donde la conjetura popular, el mito, la leyenda, la realidad, exageran o minimizan los acontecimientos que la realidad histórica de un pueblo, un lugar, un país guarda en su seno. Así surge el gigantismo; así la realidad, el mito, la conjetura, la historia, se funden, se disuelven originando la unidad maravillosa que encontramos en gran parte de la narrativa latinoamericana. (Bravo, 1978, p. 32).

Los sucesos irreales, las cosas inverosímiles, el tiempo entre personajes, pasan a ser parte de lo que Bravo denomina “gigantismo”. El autor, desde esta condición de funcionamiento artístico, tiene que montar la obra en esa realidad objetiva para crear, también dentro de esa realidad objetiva, aquello que se denomina realidad maravillosa. Para Bravo, la realidad objetiva se imprime en la realidad maravillosa.

Se debe tener cuenta que el autor, desde que empieza la novela, implícitamente muestra un panorama con estas características, una atmósfera que se presta para proyectar sucesos que hacen lo ficcional creíble y verdadero.

Los personajes centrales de las obras latinoamericanas de una época específica tienen un pequeño legado del romanticismo, ese sueño de libertad y fraternidad que describe Victor Hugo en *Los miserables* con su personaje más emblemático Jean Valjean. Este prototipo de

personaje representativo de un tipo de condición social es el que encarnan los protagonistas en las novelas latinoamericanas. No hay que desconocer que el continente latinoamericano siempre ha sido un lugar sometido, y que este sometimiento se expresa, principalmente, en piezas literarias que dan cuenta de dichos sucesos como manera de que el oprimido alcance al fin su voz.

Algo especial emana de los personajes principales, como en el caso del negro Mackandal, del coronel Aureliano Buendía, de Garabombo el invisible. Algo escondido los impulsa a usar sus poderes a favor del pobre y llevar a su pueblo a un mejor futuro. Es entonces cuando se altera la realidad, no por capricho, sino por un ideal de libertad, por un sueño, por amor a un ser inmediato y a una época por florecer.

El paisaje, los personajes y los hechos extraordinarios son los que marcan, principalmente, la presencia de lo real maravilloso en algunas novelas latinoamericanas. Se ha dado una explicación a cada característica propia de la estética de lo real maravilloso. Ahora se intentará mostrar cómo funcionan, conviven y operan artísticamente estos tres elementos en lo real maravilloso.

En primer lugar, hay que reconocer que el paisaje reflejado en este tipo de novelas latinoamericanas es agreste, difícil de penetrar y de recorrer, lleno de ríos y selvas densas que tienen mil secretos y enfermedades que poco a poco consumen a aquellos personajes que se quedan en ella. Un ejemplo claro son las hormigas tambochas que devoran todo a su alrededor, en *La Vorágine*, de Jose Eustasio Rivera; el pueblo solitario e inhóspito al cual

llega el protagonista de *Pedro Páramo*; las trincheras y montañas que tiene que recorrer Garabombo para formar su revolución y hacer sentir la voz del pueblo en rechazo de los terratenientes; la selva peruana inhóspita de *La casa verde*, de Vargas Llosa, o los lugares sin límites de las novelas del chileno José Donoso.

A estos paisajes despiadados se enfrentan los héroes en los relatos latinoamericanos. No son meros artificios de un creador dotado de una imaginación desbordada, sino representaciones escritas, literarias pero no por eso ciertas, de una realidad objetiva.

En segundo lugar, los personajes de las historias de las que se ocupan estas novelas latinoamericanas tienen que ser diferentes a los de Europa o Norteamérica. Son estos personajes los requisitos que debe tener el ser de carne y hueso que pueda hacer milagros. Sus descripciones son algo exageradas y, por lo general, llaman la atención de su gente. Desde luego, esa misma gente decide seguirlo por lo que puede ofrecer a una comunidad.

En tercer lugar, los hechos que cruzan la línea de lo normal y pasan a ser sobrenaturales para una sociedad como la latinoamericana, llena supersticiones, de cultos de creencias. Cada hecho que sucede en los pueblos latinoamericanos tiene como característica romper a aquello que se llama normal y encierra un sin número de subjetividades por parte de las personas que presencian los hechos. En una sociedad sincrética como la latinoamericana es posible que un hecho o suceso extraordinario sea creíble sin mucho esfuerzo, sin necesidad de trucos o estrategias que hagan creer que hay entes espirituales o del más allá, simplemente porque están impregnados de ese mundo supersticioso y lleno de fe que los lleva a tener esperanza en algo.

Por otra parte, en el libro llamado *Lo real maravilloso: creación y realidad*, del autor cubano Leonardo Padura plantea, desde el análisis que le hace a la obra de Alejo Carpentier, aspectos similares a las que plantea el autor cubano:

La capacidad de revelar, de manera consciente, el sincretismo y la peculiaridad social escondida en los rincones más inexplorados de la realidad americana, a los que también acudirán, pero con óptica diferente, los narradores del realismo mágico. Pero lo más significativo es que las búsquedas de Carpentier, más coherentes y audaces que las de sus compañeros de generación, lo llevan a establecer, al insistir en lo distintivo y lo insólito que hay en nuestra historia, una ontología y una conciencia latinoamericana independiente, estudiada en su sincretismo y su proceso de fusión cultural, y dotada para señalar las infinitas posibilidades de un verdadero arte americano (Padura, 1989, p. 9).

El sincretismo subrayado por Carpentier en la primera edición del prólogo de *El reino de este mundo*, lo insólito y peculiar del continente latinoamericano es a lo que se intenta dar respuesta desde la llegada de la Conquista: ¿Quiénes somos?, y el abanico de posibilidades que muestra una pequeña parte de todas las culturas juntas en una cultura.

Para Padura (1989), la llegada de Carpentier al continente europeo hace que por primera vez se plantee esa búsqueda interna, aquello que los surrealistas siempre intentaron resaltar, pero

con el pasar de los años y la llegada de nuevo de Carpentier a continente americano, se da cuenta de que apenas estaba empezando a descubrir algo nuevo, algo novedoso, algo que en Europa se había agotado. “El anhelo de hallar lo universal en las entrañas de lo local”, como diría Unamuno” (Padura, 1989, p. 15). De esta manera, Carpentier advierte que el continente americano, inexplorado hasta entonces, está pidiendo a gritos que llegue un escritor y relate las historias de la gente, sus héroes, sus rituales, sus costumbres, la forma de ver el mundo y la forma de vivir la vida.

Un aspecto importante, no abordado por Bravo ni por Carpentier, es el de la música. Padura es muy cuidadoso al momento de hacer el estudio a la obra de Carpentier y descubre algo fascinante: la música como la llave de identidad para un pueblo como el latinoamericano.

Las investigaciones realizadas durante años sobre la música criolla, un fenómeno cultural en esencia popular y ejecutado y encargado, en muchos casos, a la población negra cubana, le abren las puertas de un conocimiento íntimo de la evolución espiritual del país, donde, paso a paso, pueden advertirse los resortes y procesos característicos del surgimiento, maduración e independencia de una nacionalidad y una cultura distintivamente sincréticas y típicas del entorno político y racial caribeño, en el cual se moverá una buena parte de la narrativa latinoamericana (Padura, 1989,p. 19).

La llegada de la cultura africana trajo consigo muchos aspectos nuevos, como la religión, las creencias y los rituales, pero hubo algo que transformó el continente americano y que Padura rescata en su libro: la música africana. Es bueno precisar que el aporte africano a la música

fue sobre todo en los sonidos de percusión. Un claro ejemplo está en la samba y el rock. Cuando los sonidos de los tambores y las congas retumbaron por las calles y los rituales para ceremonias, el artista entendió que esos sonidos que se hacían por medio de golpes daban una nueva melodía, una forma de sonido y armonía a las letras. En ese momento el pueblo latinoamericano adoptó aquellos sonidos que se producían por medio de golpes.

Esa identidad musical es clave para entender la esencia de lo latinoamericano, lo folclórico y autóctono que llega a ser clave para la identidad de un pueblo, para la fisonomía de un continente. La música cubana es especial para el resto del mundo. El son cubano y la salsa son ritmos que muestran una originalidad de un pueblo como el cubano, la evolución que éste tiene y la identidad que se forja día a día por medio de la música, las letras de las canciones. Los coros son una forma de entender al pueblo, de leer lo que sienten y a qué le cantan. Detrás de estas letras y melodías está escondida, tal vez, la esencia de lo que es el latinoamericano.

Al respecto, anota Padura:

Pero, ¿qué es lo real maravilloso? El más frecuente error cometido por muchos de los críticos e investigadores de la literatura hispanoamericana que de manera directa o colateral se hayan referido a la narrativa de Alejo Carpentier y su teoría de lo real maravilloso americano, ha sido querer formular una definición de lo real maravilloso, sin reparar u obviando ese importante detalle. Resulta desde todo ángulo imposible alcanzar esa definición única y

totalizadora: se trata de un proceso y es impostergable asumirlo como tal (Padura, 1989, p. 23).

Por lo dicho anteriormente y teniendo en cuenta lo que sugiere Leonardo Padura, puede ser que eso a lo que se llama lo real maravilloso esté todavía en proceso de definición, y no se pueda definir enteramente porque las épocas y situaciones cambian y toman otras connotaciones. Cada generación lee los libros importantes de una manera diferente.

La realidad objetiva, planteada por Carpentier, entre líneas, por Bravo y por Padura es un común denominador. La definición que ofrece Padura es mucho más coloquial que la de Jose Bravo: “Lo real maravilloso se presenta, en su primer instante, como la fusión de una realidad donde <lo insólito es cotidiano>” (Bravo, 1989, p. 27).

Para Padura, la fe no tiene nada que ver con santos ni creencias, no tiene que ver con poderes o rituales y sacrificios en nombre de san Roque o san Esteban, la fe es “la capacidad para determinar qué es lo maravilloso, más que de una fe, proviene de un exhaustivo conocimiento de lo insólito y lo lógico, de lo americano y lo universal entrelazados en la realidad de nuestro continente” (Padura, 1989, p. 33).

Por eso la aclaración de lo “insólito inmerso en lo cotidiano” como una forma de ver y percibir la realidad latina, no como una sola, sino por varias realidades.

Para Padura (Padura, 1989, p. 34), hay una pequeña brecha que separa lo real maravilloso del realismo mágico. Contrario de lo que piensa Bravo, pues, para el segundo, las dos

estéticas son lo mismo porque se valían de las mismas características y se movían dentro del mismo terreno: “Si bien la fe es el factor menos importante para establecer y reconocer lo maravilloso, sí constituye, a su vez, la esencia que sustenta la visión mágico-realista de los fenómenos americanos. Se hace necesario, por tal, un inevitable deslinde”. Antes de llegar a la diferencia entre el realismo mágico y lo real maravilloso es acertado analizar la cita de Padura.

La fe es algo que Padura no cataloga como la esencia de lo real maravilloso, a diferencia de Bravo y el mismo Carpentier. Para él, un sinnúmero de elementos se mezclan entre sí para crear, dentro de unos imaginarios una fe colectiva, pero esta fe es lógica dentro del pensamiento, a diferencia del realismo mágico. Lo mágico, así, se toma desde otra perspectiva;

La aparición de lo insólito, lo irrepitible y lo contradictorio, tiene su fundamento en un estadio absolutamente científico y asombrosamente lógico del pensamiento y superior, por ende, en la escala gnoseológica con respecto a la percepción subjetivizada y prelógica característica del realismo mágico (Padura, 1989, p. 35)

Padura deja en entredicho que lo maravilloso, como lo mágico, se complementa para poder coexistir dentro de una misma visión de mundo.

Sin embargo, la distinción entre esos dos sistemas, como visiones del mundo que se suceden y se complementan, vienen a ofrecer una última certeza: el realismo mágico florece como una forma expresiva de los insólitos y maravillosos fenómenos americanos vistos desde una pupila virgen y original, gracias a que América es, ni más ni menos, el lugar del mundo donde lo maravilloso se da en un estado bruto, donde lo <insólito es cotidiano> el rincón del planeta escogido por lo real maravilloso (Padura, 1989, p. 37)

Padura (Padura, 1989, p. 37), intenta esclarecer la relación íntima y que hay entre las dos estéticas. Ofrece un aporte nuevo a la definición de lo real maravilloso: “Ahora, con el camino más limpio, se podrá intentar una valoración más justa de las generalidades de lo real maravilloso, entendido, ante todo, como una relación dialéctica e impostergable entre praxis e imaginación poética, entre realidad y creación”. El autor debe de ser consciente de su creación por medio de esa lógica subjetiva que prima en su cabeza, en este caso, del continente americano.

Para finalizar el primer capítulo, en el cual se intentan rastrear elementos que ayuden a definir lo real maravilloso, a la sombra de tres teóricos, se pueden detectar elementos puntuales:

- Lo real maravilloso es una estética que sigue en funcionamiento por el simple hecho de que la literatura latinoamericana no ha agotado su recurso máspreciado, lo insólito, mirado como algo normal y creíble dentro de una sociedad como la latinoamericana.

- Una pequeña diferencia entre lo mágico y lo maravilloso es la comprobación de los hechos maravillosos dentro de una lógica comprobable y palpable, al contrario de lo mágico que siempre busca, mediante la exageración, característica tanto de lo maravilloso como de lo mágico, romper esa lógica y crear en un conjunto de personas con una prelógica subjetiva y ciega frente a lo comprobable.
- Lo real maravilloso se puede sistematizar, clasificar, ordenar y comprobar mediante el termómetro que el autor Jose Bravo que ha sugerido para estos casos.
- Lo real maravilloso es una estética que sigue en estado de florecimiento. En un continente como el americano, lo real maravilloso se ha convertido en una de las tantas cosas que identifican al hombre latinoamericano; además, es una de las formas de mostrar ese mundo oculto y agreste al que el hombre, día a día, se enfrenta e intenta resolver por medio de hechos insólitos y mágicos, dentro de ese panorama desfavorable y cruel.

Capítulo 2.

Novela: *La historia de Garabombo el invisible*

Los elementos aportados por el teórico peruano José Bravo son de vital importancia para determinar si es posible incluir la novela *La historia de Garabombo el invisible* dentro de la estética de lo real maravilloso; por consiguiente, se insertarán los conceptos planteados por el mismo José Bravo en su libro *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual. Cien años de soledad, El reino de este mundo, Pedro Paramo.*

La siguiente matriz es un modelo de análisis de la novela *la historia de Garabombo el invisible*, que Sirve como método para sintetizar los aspectos más relevantes de la novela, desde los agentes o protagonistas hasta las instituciones que intervienen de una forma u otra en la novela y las cuales encierran toda la trama de la novela.

Actores, agentes o protagonistas.	Espacios.	Características espaciales.	Acontecimientos cronológicos.	Agentes o instituciones
<p>-Garabombo: Es el campesino-indígena representante de la comunidad y héroe de la historia.</p> <p>-Juan Lovatón: Es el nuevo presidente de la junta y es uno de los primeros en conocer los títulos de las tierras del año 1705.</p> <p>-Melecio Cuellar: Cuñado de Garabombo y compañero de batalla.</p> <p>-Amador Cayetano: presidente de la comunidad de chinche.</p> <p>-Corasma: Es el personero y primo de Garabombo.</p> <p>-El abigeo: Ladrón de caballos y amigo de Garabombo.</p> <p>-Remigio Sánchez: Personero de</p>	<p>—El pueblo de chinche.</p> <p>—Las haciendas de los terratenientes.</p> <p>—Alrededores del pueblo.</p> <p>—Yanahuanca, caseríos.</p> <p>—Oyon, caseríos.</p> <p>—Lima, la capital.</p>	<p>—Agrario.</p> <p>—agreste.</p> <p>—inhóspito.</p> <p>—lúgubre.</p> <p>—Lleno de ríos y caminos peligrosos.</p> <p>—Lluvias y nieve.</p> <p>—La capital es</p> <p>mostrada fría y</p> <p>lluviosas. En ocasiones</p> <p>con niebla y</p> <p>deshumana.</p>	<p>—La aparición de Garabombo en la plaza de armas de Yanahuanca.</p> <p>—El encuentro de Garabombo con Juan Lovatón el Boticario.</p> <p>—Se empieza a fraguar la muerte de Garabombo</p> <p>—El encuentro de Garabombo y Remigio.</p> <p>—La narración de cómo don Gastón reparte las tierras a los campesinos en el mes de octubre.</p> <p>—La muerte de los campesinos más viejos a causa de su “rebeldía”.</p> <p>—El viaje de Garabombo Lima, la capital.</p>	<p>-Imperialismo no.</p> <p>-Estado sí.</p> <p>-Poder militar.</p> <p>-Poder Judicial.</p> <p>-Organizaciones indígenas y campesinas sí.</p>

<p>Yanahuanca, amigo de Garabombo.</p> <p>-Don Carmen Girón: Campesino y uno de los hombres más viejos del pueblo, además sobrevivió en la guerra con Chile y los títulos de las tierras de 1705.</p> <p>Antagonistas.</p> <p>-Gastón Malpartida: Dueño de la gran mayoría de tierras en chinche y sus alrededores (el patrón).</p> <p>-El ojo: Un sicario que es el responsable de la muerte de Garabombo.</p> <p>-Coronel Marroquín: El encargado del desalojo de los campesinos en las tierras de los hacendados.</p> <p>-Sargento Astocuri: Nuevo jefe de puesto.</p> <p>-Los yernos: Son los herederos de las tierras de don Gastón.</p> <p>-Manzanedo: Campesino caporal de la hacienda y fiel trabajados de los yernos.</p> <p>-Elías Aparicio: Ministro de gobierno.</p>			<p>—El heroico rescate de los títulos a manos de Garabombo en la casa de Lovatón.</p> <p>—El encarcelamiento de Cayetano por las firmas para la destitución de Remigio como prisionero.</p> <p>—El milagro que le quitó a Remigio la joroba y la cojera.</p> <p>—Construcción y destrucción de las escuelas.</p> <p>—La reunión de los campesinos para diseñar las estrategias de guerra en contra de los hacendados.</p> <p>—La “boda” de Remigio (todo fue un engaño).</p> <p>—La invasión de los campesinos a las tierras de los hacendados.</p> <p>—El genocidio por parte de la fuerza pública a Chinche.</p> <p>—La muerte de Garabombo.</p> <p>-Reorganización de los “rebeldes” que sobrevivieron.</p>	
---	--	--	--	--

La *historia de Garabombo el invisible* es un capítulo de los tantos que a todo pueblo latinoamericano le ha tocado vivir. Desde el inicio de la novela, su protagonista principal, Garabombo, o como se llama en realidad dentro de la novela, Fermín espinosa, hace uso de sus poderes, para cruzar, por la mitad de un campamento minado, guardado por soldados que están cuidando unos documentos importantes. La historia gira en torno a lo que le acontece a su protagonista en la búsqueda de sus intereses y a las repercusiones en un pequeño pueblo, en el cual todos tienen una fe muy grande en lo que el héroe de la historia pueda hacer por la comunidad.

Las aventuras por las cuales pasa Garabombo son bastante particulares, después de cruzar el campamento y obtener los títulos de las tierras firmadas por el mismo rey de España antes de perder el virreinato en tierra inca, Garabombo decide hablar con el único personaje que sabe el peligro de estar haciendo reclamos y además de los documentos firmados por el rey, el señor Lovatón.

A medida que la historia se desarrolla, van apareciendo personajes que cumplen un papel fundamental en la novela. Uno de esos personajes es el dueño de la hacienda en que trabajaba Garabombo, don Gastón Malpartida, el cual echa a Garabombo y lo envía a prisión por rebelarse frente a su patrón. En el momento en que Garabombo llega a la cárcel comienza a sentir que se está volviendo invisible. Cada vez que intenta hablar, ningún oficial ni los guardias le prestan atención. Es ignorado, a tal extremo que deja de ser humano y se convierte en un ser invisible. En la cárcel aprende, por medio de las conversaciones con los abogados, sobre los derechos que tienen los pobladores de Chinche, pueblo de donde es nativo.

Los campesinos, al ser originalmente indígenas, tienen derecho a la tierra, poder territorial que en ese momento en manos de don Gastón. Garabombo siente que su paso por la cárcel le ha dado las herramientas suficientes para salir y decirle a su pueblo que han sido engañados durante mucho tiempo y es hora de hacer una revolución.

Toda la gente de Chinche se une y eligen a un representante que lleve su voz de protesta y de rechazo frente a los maltratos y abusos de los terratenientes. El problema es que la fuerza pública está a favor de los hacendados, por lo tanto les queda muy difícil pelear si no tienen las herramientas suficientes para hacerles frente. Entonces aparece Garabombo, con las ideas

que había fraguado en la cárcel sobre los derechos que había escuchado. Organiza una junta con los de Chinche, les comunica la existencia del documento firmado por el rey y el poder que el adquirió mientras estaba en la cárcel.

Todos creen en las palabras de Garabombo y se llenan de valor, de esperanza y de fe. Mientras se unen y piensan cómo reclamar sus tierras, un plan toma forma para matar a Garabombo.

En el pueblo todos creían en las palabras de Garabombo, en su forma de pensar y la manera de creer en la libertad para el pueblo de Chinche, por lo cual deciden hacer un viaje a Lima en busca de un abogado para que los trámites se hagan por escrito y sean representados en los tribunales. El pueblo reúne una gran cantidad de dinero para el pago del abogado y los viáticos de los viajeros a la capital. A su llegada a Lima, encuentran que la ciudad está llena de abogados, pero ninguno les pone cuidado por sus fachas. En el momento en el que Garabombo dice que tiene dinero para pagar a un buen abogado, un hombre se acerca y escucha cuál es el problema que lo llevó hasta Lima. Garabombo le dice lo que está pasando, le pide que los ayude y que los represente, le comenta sobre el derecho de los indígenas sobre la tierra y el documento que tiene firmado por el mismo rey. El abogado le pide un adelanto y le dice que al finalizar el caso le cancele el resto, propuesta que es aceptada.

Mientras ellos están en Lima, adelantando los trámites con el abogado, aparece un personaje llamado el niño Remigio, jorobado, ladrón y problemático, que siempre está escribiendo cartas al presidente. En sus cartas, relata algunos hechos que suceden en Chinche. Su prosa es de admirar. Al principio había sido elegido como personero, pero con el tiempo el niño

remigio, odiado por todas las familias de élite del pueblo, sufre una transformación. Su joroba y su cojera, desaparecen y se vuelve el hombre más apuesto del pueblo, capaz de enamorar a la joven que quisiera y tener el apoyo de todos.

La comunidad de Chinche recoge las firmas suficientes para elegir a otro personero, pero al momento de llevarlas a la comisaría y hacerlas públicas es metido a la cárcel sin justa causa. Al día siguiente sale y pide el documento con las firmas. El comisario niega tal documento y a Cayetano le toca salir sin hacer mucho escándalo.

El personero es la voz del pueblo, además es la persona capaz de defender los derechos de los campesinos. Remigio está a punto de casarse con una linda joven y no tiene cabeza para estar pensando en el problema de las tierras. Uno de los hacendados ofrece ser el padrino de la boda. Los hacendados confirman su asistencia a la gran boda del año. El día de la boda, Remigio escoge su mejor traje, sale para la iglesia, pero se da cuenta de que no hay nadie y que ha sido engañado.

En su paso por las tierras del Perú, la historia de Garabombo se vuelve famosa. Los campesinos de otras tierras, que han sufrido lo mismo que él, deciden seguirlo y hacer caso a la revolución. Muchos hombres se acuerdan del caso de Rancas, intentan hacer lo mismo que Garabombo, pero son asesinados.

El temor se apodera de muchos campesinos que no quieren ser asesinados. Entienden que si no lo hacen ahora, con el documento firmado por el rey y la invisibilidad de Garabombo, tal vez nunca lo lleguen a hacer.

Llega el día en el cual los campesinos van a tomarse las tierras de los hacendados a la fuerza. Todos están ahí, con sus armas, aguantando mientras llega Garabombo. El abogado que los representa no aparece. En su remplazo, llega un joven campesino, con algún conocimiento en leyes, pero sin el título. Esperan a Garabombo porque él tiene los documentos y sin eso es imposible negociar. Llega la fuerza pública y les da un ultimátum de 72 horas para salir sin que nadie salga herido. El pueblo no hace caso. Los soldados tienen que cruzar las tierras que están invadidas para poder alimentarse e hidratarse. Al no poder cruzar, mueren de sed. Piden refuerzos militares sin que los comuneros se den cuenta.

El 3 de marzo se celebra la semana mayor. La comunidad tiene la costumbre de beber hasta emborracharse. Al ver que los soldados, que están hace 3 días, no tienen fuerza para detenerlos, deciden celebrar como siempre. Antes del miércoles son sorprendidos por militares. Los emboscan antes del amanecer, entran a la fuerza a las casas y los matan sin ninguna piedad. Las chozas son quemadas sin importar que hubiera niños o mujeres.

Antes de llegar Garabombo al pueblo recibe un disparo en la cabeza. La gente se entera del asesinato de Garabombo y los pocos que quedan deciden reagruparse y hacer de nuevo una revolución.

Con los aspectos relevantes de la obra relatados anteriormente, en este capítulo se clasificarán los pasajes de la obra que se consideren dentro de la lógica de la estética de lo real maravilloso. Cada fragmento seleccionado recogerá aquellos apartados que correspondan a

dicha lógica para intentar demostrar así que la novela *La historia de Garabombo el invisible* se puede incluir dentro de la estética de lo real maravilloso.

- La fe
- Personas que tienen fe
- Personas que tienen fe en alguien
- Ese alguien posee atributos sobrenaturales
- Ese alguien en quien se tiene fe tiene atributos superiores, los cuales ponen de manifiesto delante de quienes creen o tienen fe en ese alguien
- El acontecimiento producido por ese alguien que tiene atributos superiores, es una revelación, este hecho extraordinario, esta inesperada alteración de la realidad se llama *milagro*
- Tanto el autor de la obra literaria que incluye este tipo de acontecimientos extraordinarios, como las personas de la vida real (o personajes de la obra) así como el lector deben tener fe (o creer o aceptar estos acontecimientos)
- La geografía, los acontecimientos, la historia, las costumbres, las cosmogonías están impregnadas de una atmósfera remota, extraña, misteriosa, extraordinaria

En líneas generales, la novela de Scorza (1972) ha sido vista como una denuncia a la guerra silenciosa que se ha librado no solo en el Perú, sino también en todo el continente latinoamericano, tal como lo propone el propio escritor al comienzo de su novela:

Este libro es también un capítulo de la Guerra callada que opone, desde hace siglos, a la sociedad criolla del Perú y a los sobrevivientes de las grandes culturas precolombinas. Cientos de miles de hombres —muchísimos más que todos los muertos de nuestras inglorias guerras <oficiales>— han caído librando esta lucha.

Esa pelea constante por la tierra y ese mundo lleno de creencias, de fe y de aspectos asociados a la lógica de lo real maravilloso es lo que emana de la novela *La historia de Garabombo el invisible*. Los personajes que entran en ese juego de fe, de ideales justos y equitativos son comunes y corrientes, sacados de la cotidianidad.

En planteamientos de Bachelard, las diferentes concepciones sobre el mito se pueden encontrar algunas definiciones que se acercan al concepto. Desde la perspectiva etimológica *mythos*, significa: palabra, narración, historia, relato que tiene una comunidad o un grupo pequeño de personas que ayudan a recrear los orígenes de una cultura o un pueblo. Estas historias o relatos, son contados por algunos seres que son elegidos, por entes superiores o deidades, para que sean los responsables de divulgar el relato y creen dentro del imaginario de la gente emociones, que con el paso del tiempo esas narraciones o relatos se vuelven rituales, algo sagrado para una cultura, pero a su vez esos relatos contados por hombres de carne y hueso, están encriptados en la memoria, en la imaginación.

El motor que hace posible el milagro de la creación de los mitos en una cultura se llama imaginación. Si no hay imaginación no se podría entender el mundo mitológico. La imaginación es la encargada de revelar esos sucesos irrisorios que llevan a una sociedad a

creer en deidades ocultas, en historias fantásticas en donde los dioses son los protagonistas y la humanidad es la espectadora. Los dioses son los primeros héroes conocidos en el registro imaginario del hombre.

La imaginación a la que tanto se acude por derecho propio tiene sus provocaciones. Puede ser algo voluntario o todo lo contrario, puede ser por medio del instinto, del afecto o la necesidad de comunicar algo a alguien. Dentro de la amalgama de posibilidades que se pueden enumerar está la esperanza como vehículo de fe que lleva a creer en ese mito como es el caso de Garabombo con su pueblo.

En la concepción de los personajes de la novela *La historia de Garabombo el invisible*, es inevitablemente una constante a la que recurre el autor peruano para crear esa atmosfera extraña y maravillosa que envuelve toda la obra; además, los personajes se valen de ese “mito” para creer en un ser totalmente extraordinario, capaz de volverse invisible para recuperar el poder sobre las tierras y por fin que cumplir el sueño de toda la comunidad.

“Entonces todos comprobaron que Garabombo era verdaderamente invisible” (Scorza, 1972). En este pasaje se puede deducir que no solo se mueve dentro del criterio de la fe, sino que también se mueve en otros:

- Segundo: personas que tienen fe (Bravo, 1978)
- Tercero: personas que tienen fe en alguien (Bravo, 1978)
- Cuarto: ese alguien posee atributos superiores (Bravo, 1978)

- Quinto: ese alguien en quien se tiene fe tiene tributos superiores los cuales se ponen en manifiesto delante de quienes creen o tienen fe en ese alguien (Bravo, 1978)
- Sexto: el acontecimiento producido por ese alguien que tiene tributos superiores, esta revelación, este hecho extraordinario, esta inesperada alteración de la realidad se llama *milagro* (Bravo, 1978)
- Séptimo: tanto el autor de la obra literaria que incluye este tipo de acontecimientos extraordinarios, como las personas de la vida real (o personajes de la obra) así como el lector deben tener fe (o creer o aceptar estos acontecimientos) (Bravo, 1978)

Para evitar poner la descripción de cada categoría, se coloca en numeración ordinal. Se demuestra que este pasaje se puede incluir en otras de las categorías planteadas; también, se empiezan a sistematizar los hechos de mayor conexión con lo real maravilloso: “Ese cristo era milagroso. Su tío Magno Corasma se despeñó; lo recogieron agonizante. Ya boqueaba cuando besó el crucifijo. ¡Santo remedio!” (Scorza, 1972).

—Pues ahora —dijo el sargento Sifuentes— delante de este retrato jurarán que nunca se insolentarán con sus patronos.

El viejo Jiménez volvió los ojos al capillero.

—No nos hemos insolentado, mi sargento —respondió don Florentino.

—Basta de palabrerías. ¿Juran o no juran?

—No juramos.

—Jura o te ahogo en el río.

—Santa Bárbara me protegerá.

—Lo veremos (Scorza, 1972).

En los pasajes anteriores, el novelista se vale de esa fe católica, de todo aquello que está ligado al catolicismo, a la fe y a los santos, que de una manera u otra en tierras latinoamericanas tienen gran acogida, porque desde la llegada de los españoles a tierras latinoamericanas la cruz y la espada fueron las que impusieron la ley y el orden.

La sociedad latinoamericana pertenece a ese dogma religioso, a esa forma de ver el mundo mediante santos y rezos. Uno de los factores que llevó al continente americano a profesar la religión católica fue, como en el párrafo anterior se dijo, el sometimiento de la Iglesia y la concepción del mundo desde un punto de vista Teo-centrista, propio del mundo hispano.

Antes de la llegada de los colonos, los indígenas creían en diferentes deidades. Para ellos, posiblemente, adorar a los diferentes recursos naturales como el sol, la lluvia, los ríos o la naturaleza era algo común que tenían que hacer en forma de agradecimiento. Eso es lo que han hecho creer las primeras crónicas escritas en tierras americanas, pero cuando hubo ese encuentro entre el viejo y el nuevo mundo, todas esas creencias y rituales para la adoración de sus santos quedaron prohibidas. El único dios omnipotente y verdadero era el de los colonos, por ende, desde el choque se adora solo a un dios.

Otro factor que influye bastante en pertenecer a la religión católica es la obligación de los padres a pertenecer a esa religión, ya sea porque sus padres pertenecieron a la misma o por creer que es la mejor manera de llevar una vida tranquila y sin pecado.

El creer en algo que no se pueda tocar ni ver es un acto de fe, un acto de superstición, condiciones que los creyentes de la fe católica ponen como una especie de prueba para

hacerse una idea de la fe. Cada vez que alguien se encuentra en peligro, o está enfermo, se encomienda mucho a ese ente divino llamado dios. Es en ese momento cuando la fe que se tiene por él salga a la luz y llene el ser humano de esperanza, de creer que se puede salir de cualquier momento difícil que depara la vida. Al mismo tiempo, esa fe se convierte en creencia, y esa creencia descende en confianza, y esa confianza es depositada en dios.

En los pasajes que se relacionan con la primera categoría, *la fe*, es evidente una conexión precisa sobre esa fe que se le tiene a algo o a alguien. En el primer caso, es la fe que se le tiene a un hombre, a un mortal que ha obtenido el poder de volverse invisible, algo impensable y descabellado, pero que dentro de la lógica de los habitantes de Chinche cabe la posibilidad.

En las otras dos citas, la fe está ligada a ese ente espiritual, a ese dios que nos heredaron desde la Conquista. El crucifijo es un símbolo de la fe católica. Fue en una cruz donde el Mesías fue crucificado y sacrificado por el perdón de la raza humana. Creer en un crucifijo bendecido por un padre es un acto de fe que todo católico debe respetar y obedecer. Para los creyentes en Dios, es un pecado no tener un mínimo de respeto por la cruz bendecida, por lo tanto, el alma de esa persona, posiblemente, reposará por la eternidad en los infiernos.

El juramento es otro factor asociado a la fe católica. Está en uno de los mandamientos establecidos desde tiempos inmemorables: “No jurar su santo nombre en vano”. Aquel que jura en nombre de Dios para salvarse, siendo el juramento falso, está expuesto, en un caso hipotético, a que su alma repose en las tinieblas.

Con las explicaciones anteriores se pretende tener un diálogo con el lector y hacerse una idea de la fe, ligado, en este caso, a lo católico o un ente más allá de lo terrenal.

En cuanto al segundo criterio, los pasajes que permiten su constatación dentro de la novela son los siguientes:

“El error de su ignorancia sería el arma de su lucidez. Chinche lo había creído invisible durante años” (Scorza, 1972, p. 211). Esta cita se mueve en varias categorías: primera, segundo y tercera.

Los personajes que aparecen en la obra como los seguidores de Garabombo son los fieles creyentes del poder que tiene su héroe, a la misma vez tienen fe y esa fe es a un ente terrenal llamado Garabombo (Scorza, 1978, p. 211). “¡Sería invisible para todos los hacendados y vigilantes del mundo, y transparente, inaprensible, intocable, invulnerable, prepararía una magna sublevación!” (Scorza, 1972, p. 211). De igual manera, el escritor se vale de la creencia de la gente, la cual conlleva a una fe tanto individual como colectiva y esa fe depositada en un individuo. Las dos citas anteriores pertenecen a las categorías primera, segunda y tercera.

El lunes se marca a los animales y se festeja a la visita: se bebe. El martes se celebra el cortamonte y se disfrazan las cuadrillas: se bebe. El miércoles de ceniza nos arrepentimos de tanto pecado, baile y borrachera: se reparte trozos de carne de pachamanca a todos los caminantes (Scorza, 1972, p. 284).

Hay una clara relación entre las festividades de los chinchinos y la semana santa. Los miércoles de ceniza pertenecen a las festividades de la semana mayor, celebrada en la gran mayoría de países cobijados por la religión católica. Es un claro síntoma de fe por los días santos, según la Iglesia.

—He soñado que la casa estaba llena de guardias.

El troje estaba lleno. En vez de maíz en los sacos, miré guardias pequeños.

Los baúles. Las ollas, ¡todo hervía de guardias!

—Sueño es sueño (Scorza, 1972, p. 285).

Los sueños son para la gente supersticiosa una premonición, una advertencia, una señal que debe ser tomada en cuenta. La fe, en los sueños, es un síntoma que diferencia al hombre latinoamericano del resto del mundo. Los sueños para una sociedad como la mencionada anteriormente, motivos de esperanza o de desgracia. En planteamientos de Freud, Cada sueño enmarca sucesos o deseos que inconscientemente se manifiestan mediante una sucesión de imágenes mientras se sueña; además, ese mundo místico que emana de una cultura híbrida como la latinoamericana, posiblemente crea una esperanza colectiva para no sentir la derrota, o puede incluirse como un canal de alerta, creer que se sueña con muertos o soñar que se caen los dientes es un fiel testimonio del poder no de los sueños, sino de la fe que se tenga a esos sueños.

Con esta última cita se terminan de clasificar los hechos que indican el vínculo de la primera categoría. En síntesis, la novela está impregnada de creencias y sucesos que recurren a la fe para poder efectuarse de una forma satisfactoria y a la concepción lógica de los personajes

de la novela que, de una u otra manera, están conectados a creencias y costumbres que brotan en las tierras latinoamericanas.

La segunda categoría corresponde a *personas que tienen fe*. Esta categoría tiene una conexión amplia con la primera: si existe la fe, es porque se cree en algo, en una deidad llamada dios, o como en la novela, en Garabombo, capaz de romper con la lógica racional con la enfermedad que padece. “—Este crucifijo es bendito. El padrecito Chasán lo bendijo”. (Scorza, 1972, p. 19). El creer en un artefacto, en este caso el crucifijo, es tener fe en algo.

Todo el mundo posiblemente tiene fe en algo o alguien. El niño que todavía no entiende la dimensión de la vida tiene fe o cree en sus progenitores; la madre tiene fe o cree en el padre; el hermano menor tiene fe en el mayor. Son muchos los casos en los cuales se puede enumerar un sinnúmero de ejemplos para demostrar ese voto de credibilidad en algo o alguien. Pero ¿Qué hace que toda una comunidad crea en un hombre igual que ellos? En el caso de la novela, Garabombo es algo alusivo a la justicia. Lo demuestra el hecho de poder hacer cosas que ningún otro se atrevió a hacer por miedo o respeto. Garabombo, antes de volverse invisible, fue la primera voz de protesta en contra de su patrón, motivo por el cual es condenado y contrae la enfermedad de la invisibilidad, esto lo lleva a ser ignorado por la ley, por los hacendados y la gente de su pueblo, sin embargo, eso lo lleva a preocuparse por las necesidades de su gente, a reflexionar sobre la problemática de las tierras y a adquirir herramientas legales, derechos que están en la constitución; como los derechos de los campesinos a la tierra que escuchó de los abogados, que sirvieron para convencer al pueblo

en la lucha de un ideal justo. Un síntoma para creer en alguien que tenga las agallas para enfrentarse a la persona que de una manera u otra le está dando de comer.

Tal vez la historia de Garabombo no ha sido la única contada de manera heroica. Los libertadores fueron, sin duda, los hombres que dieron a Latinoamérica un motivo de esperanza, un voto para tener fe en alguien y no en algo que no se ve ni se siente.

El mundo, en general, necesita creer en alguien para poder sentirse seguro. Dejar la vida en manos de otro es una manera de manifestar la fe en alguien, acto que pasa muy seguido cuando llega el día de elecciones.

Todo ser humano, desde que está en la escuela, posiblemente experimenta esa sensación de fe en alguien, cuando son las elecciones del personero de la escuela o del colegio, cuando se tiene fe en el capitán del equipo en cualquier deporte, fe en el docente que está dirigiendo la clase, fe en el mejor amigo en el cual puede confiar y depositar las alegrías y tristezas. Desde el inicio de la vida se deposita la fe en alguien.

Tercera categoría, *personas que tienen fe en alguien*.

“—No lo ven —sonrió Amador Cayetano, el presidente de la comunidad—. ¡Es invisible!

“—Hace siete años que es invisible —susurró Melecio Cuellar”. (Scorza, 1972, p. 12)

“— ¡Garabombo sacará los títulos; Él puede . ¡Él es invisible! (Scorza, 1972, p. 96).

En la novela, los habitantes del pueblo de Chinche cifran su esperanza a Garabombo, el único capaz de hacer posible lo imposible, el hombre capaz de llevar a cabo una revolución en contra de las políticas de los dueños de las tierras.

De este modo, Garabombo se convierte en la piedra angular de la comunidad. Un hecho en particular hace que todo el pueblo se una y decida llevar a cabo dicha revolución. La injusticia, la desigualdad y el puente que sirve para llegar a esos ideales se llaman Garabombo. El protagonista de la novela se convierte en ese ser supremo en el cual todos los habitantes de Chinche creen y tienen fe. El pueblo quizás experimenta un cambio de foco, un cambio de punto de vista, ya no se cree en crucifijos ni rezos, ahora se cree en un ser de carne y hueso, en un campesino como ellos que, por coincidencias de la vida, se infectó con la terrible enfermedad de la invisibilidad. “—Es cierto. ¡Garabombo es invisible! Hace años que se infectó con esa desgracia. Pero ya no es una desgracia: es una ventaja”. (Scorza, 1972, p. 101-102). El escritor pretende, en este pasaje de la novela, dar luces del porqué de la invisibilidad de Garabombo; además, es un hecho que se vincula con la tercera categoría. “—Qué gracia ¡Usted, como invisible, puede ingresar a cualquier hacienda —gruño Corasma”. (Scorza, 1972, p. 139).

Desde la antigüedad, el mito se ha utilizado para crear nuevos imaginarios, nuevos referentes y posiblemente nuevas formas de someter al hombre a creer en algo incuestionable, en algo que no tiene cómo comprobarse. Quizás es la forma más fácil para manejar toda una sociedad y tenerla siempre en vilo, en espera.

En párrafos anteriores se ha hecho énfasis en personas que tienen fe en alguien, se han tocado los pasajes que recogen todo un registro sobre la fe depositada en un personaje, en este caso el personaje principal. Uno de los factores que lleva a crear un rumor sobre un hombre que pueda volverse invisible es sin duda el mito, el mito como medio de dar explicación a aquello que no podemos entender por medio de la ciencia ni comprobarlo. Sin duda, es la mejor forma de evadir la verdad y convertirla, con el paso del tiempo, como sucede en la novela, en leyenda, la leyenda de Garabombo, hombre bueno y justo que contrajo una terrible enfermedad, pero que sirvió como vehículo para llevar a cabo una revolución.

Cuarta categoría, *ese alguien posee atributos superiores.*

—En cerro de Pasco no sucedió nada mientras Garabombo fue invisible. Los problemas se presentaron cuando se curó” (Scorza, 1972, p. 169).

(...) Hoy será invisible para todos los hombres ¡Blindado por su armadura de cristal cruzaría hitos vedados, penetraría a caseríos resguardados, convencería a los tímidos, seduciría a los prudentes” (Scorza, 1972, p. 211).

Crear que algo o en alguien que posee atributos superiores ha sido una constante desde el inicio de las sociedades. En un grupo determinado de hombres siempre hay uno que sobresale por haber desarrollado una habilidad especial en actividades físicas, en tener una mejor percepción o análisis de las cosas o simplemente por hacer cosas que otros no pueden hacer.

En los juegos olímpicos, celebrados por primera vez en Grecia, se destacaban aquellas personas que tenían habilidades sobresalientes en actividades físicas, se coronaba o proclamaba como el hombre más rápido del mundo, el más fuerte, el más resistente. De una manera u otra, esas habilidades que sobresalían del resto de competidores hacían parecer que eran seres que poseían atributos superiores al resto.

En sectas religiosas o cultos secretos los humanos que son capaces de tener un vínculo momentáneo con entidades divinas o almas en “pena” se creen que tienen atributos superiores, por ende, se pueden calificar como que poseen cualidades o poderes que ningún otro posee.

Los chamanes son un claro ejemplo. Son personajes simbólicos que poseen esa clase de atributos. Pueden hacer creer que poseen poderes sobrenaturales, capaces de curar cualquier enfermedad, por muy difícil que sea, por leer el futuro de la comunidad o profetizar un hecho histórico que afecte a su pueblo.

En la novela *Garabombo el invisible* el personaje principal posee esos atributos superiores al resto, su invisibilidad es su mayor virtud y el arma que tiene para combatir a las desigualdades e injusticias que aquejan a su pueblo.

La invisibilidad de Garabombo corresponde a esa ignorancia que, por uno u otro motivo, la ley del pueblo de Chinche pasa desapercibida. Para la ley, el pobre siempre ha sido y siempre será un ser completamente invisible, lo que pasa con Garabombo. La ignorancia, en la novela, es sinónimo de invisibilidad. La voz del campesino no es tomada en cuenta, mucho menos sus

derechos y peticiones. Aquello que llevó a Garabombo a la cárcel sirvió en cierta medida para obtener ese atributo que lo hace diferente al resto de su comunidad. La invisibilidad, sinónimo de ignorancia, a su vez vista como una enfermedad por su gente, es la única forma para poder luchar y hacer creer en la gente que es el único que posiblemente los pueda salvar y el único en poseer atributos superiores.

Quinta categoría, ese alguien en quien se tiene fe tiene atributos superiores los cuales pone en manifiesto delante de quienes creen o tienen fe en ese alguien.

Con desorbitados ojos miraron a Garabombo cruzar el campo, ingresar al jirón Bolognesi, descender a la plaza de Armas. Un cernícalo se precipitó contra un chingolo agotado. El sol ya quemaba. Desde las tapias distinguieron a los vigilantes aburridos, protegiéndose bajo la cornisa. Sin modificar el paso de Garabombo ingresó a la casa del viejo y luego de un rato salió sin premura (Scorza, 1972, p. 97).

(...) —Un grandísimo pendejo es lo que era Garabombo. Bien que se aprovechaba de su invisibilidad para dormir con mujeres casadas (Scorza, 1972, p.169).

Si aquel ser humano que se rumora que puede hacer cosas que ningún otro puede hacer, pero que en acto público no las hace, queda como un simple mito o un rumor. Una imagen vale más que mil palabras. Los hechos o las demostraciones en público llevan a un grupo de espectadores a creer en algo que puedan vivenciar. No es lo mismo escuchar de mil

testimonios algo sobrenatural hecho por un ser mortal o vivenciar ese hecho sobrenatural. No hay mejor testimonio que el de los propios ojos.

Los rumores o comentarios que nacen en un pueblo determinado, o un lugar alejado, si no son comprobados se convierten en simples chismes, en algo que posiblemente pudo haber sido verdad, pero que jamás se pudo comprobar. Tal vez sea muy similar a las cuestiones de la fe católica y a la piedra angular de esa fe, que es Dios, un ser divino que vive en los cielos, capaz de hacer temblar el universo y desaparecer todo lo que se conoce en un santiamén.

Garabombo rompe los moldes de la creencia y pasa a ser un hecho comprobable, vivenciado frente a toda la comunidad. La enfermedad de Garabombo es el hecho más significativo que sucede en el pueblo de Chinche. La enfermedad transforma al personaje principal y crea automáticamente un hecho sin precedentes, la invisibilidad de Garabombo. Ese hecho extraordinario, salido de los cabellos, es comprobable desde el inicio de la obra y en muchos pasajes de la novela.

Toda la comunidad de Chinche y sus alrededores es capaz de comprobar y entender el significado que tiene la enfermedad del personaje central. Este hecho se convierte en esperanza, y esa esperanza pasa a ser creíble y comprobable cada vez que Garabombo la utiliza en pro de los ideales del pueblo y de su gente, en la libertad del pobre y del resto de campesinos que son invisibles frente a las autoridades. Tal vez en la lógica racional del hombre latino, un hecho tan significativo es capaz de crear una esperanza colectiva, un sentimiento en común que tienen como referente a un hombre, igual que ellos, que ha sido

capaz de romper la lógica y la razón para pasar a lo insólito e inverosímil de un continente como el latinoamericano.

Sexta categoría, *el acontecimiento producido por ese alguien que tiene atributos superiores, esta revelación, este hecho extraordinario, esta inesperada alteración de la realidad se llama milagro*. La palabra milagro, aquí tampoco debe ser entendida como un evento producido por un ser vinculado sólo al cristianismo o a alguna otra religión. Su significado es mucho más vasto y se refiere a cualquier hecho extra- ordinario.

“¿Qué es eso que me cuentan que usted es invisible?

— ¡Es cierto! cruzando el puente Chirhuac me volví transparente” (Scorza, 1972, p. 30).

“En el hielo de esa noche decidió volverse invisible, mejor dicho, propagar la herejía de su invisibilidad” (Scorza, 1972, p. 210).

Para Alejo Carpentier (Carpentier, 2012, p.12.), “el milagro es el acontecimiento que rompe esa alteración de la realidad, a lo que él ha llamado el milagro”. Aquellos hechos sobrenaturales llamados milagros se han rumorado desde la literatura clásica. Los griegos fueron los primeros en contar hazañas de sus protagonistas en sus relatos, esas alteraciones de la realidad fueron, posiblemente, contadas por primera vez en *Ilíada* y *Odisea*.

Tal vez habrán existido una gran variedad de registros en aquellos acontecimientos llamados milagros, pero con el paso del tiempo se han convertido en simples rumores, en mitos.

Romper con esa lógica racional depende mucho del público que se tenga al frente. No es lo mismo mostrar un milagro o un hecho sobrenatural frente a un público escéptico que a un público que cree en supersticiones y en santos.

El pueblo latinoamericano, al ser un pueblo lleno de sincretismo, tiene esa cualidad de creer en rezos y milagros. La imaginación, asociada con la fe, es una mezcla perfecta para llegar a creer en relatos que sobrevuelan la imaginación. Cuando se tiene la capacidad de creer en milagros es porque hay un mundo al cual no se tiene acceso y por ende se pretende explorar y analizar.

El territorio latinoamericano es el lugar perfecto para llegar a investigar los acontecimientos, comportamientos, las costumbres y visiones de mundo para comprender la lógica del hombre que vive en esas tierras. Así hayan sido sometidos y obligados a creer en un solo dios, siempre quedará en duda si no hay algo más que esa fe cristiana, y siempre se intentará mirar desde cualquier profesión la función de las otras religiones que aterrizaron de una forma u otra en tierras latinoamericanas.

Los pasajes citados en la novela son una muestra clara de esa alteración de la realidad. Garabombo es el personaje que rompe esos moldes y es capaz de provocar en su pueblo esperanza y fe, algo que los habitantes de Chinche habían perdido.

La invisibilidad de Garabombo tiene un tinte especial. Es el acto más relevante en la novela, por lo tanto podemos llamar a ese hecho milagro. El milagro por sí solo ya es un acto que rompe la lógica, pero cuando es producido por un campesino o jornalero, ese acto se vuelve

algo heroico. La fe en ese alguien se vuelve colectiva y la esperanza se enciende como una antorcha en la oscuridad.

Aquel hecho no debe ser necesariamente ligado a la fe católica, al cristianismo. El milagro no se mueve sólo en la religión católica. Un milagro puede ser producido por cualquier tipo de persona. Aquella persona puede pertenecer a cualquier parte del mundo y no es un requisito incondicional que sea simpatizante o devoto de la fe cristiana.

Por mera coincidencias, *La historia de Garabombo el invisible* se desarrolla en un lugar del territorio latinoamericano. Por la procedencia del escritor y las ciudades y nombres que salen a flote se puede inferir que aquel lugar elegido es el territorio del Perú.

Categoría séptima: *tanto el autor de la obra literaria que incluye este tipo de acontecimientos extraordinarios, como las personas de la vida real (o personajes de la obra) así como el lector deben tener fe (o creer o aceptar estos acontecimientos).*

Es el varón que padece la enfermedad de ser invisible, según le conté el otro día en Oyón (Scorza, 1972, p. 29).

(...) —Es que usted es de nuestra sangre, pero los blancos no me ven. Siete días pasé sentado en la puerta del despacho. Las autoridades iban y venían, pero no me miraban (Scorza, 1972, p. 31).

En muchas obras latinoamericanas de autores como García Márquez, Juan Rulfo o el mismo Carpentier es evidente un enlace con ese mundo maravilloso, con ese mundo mágico que es contado desde el punto de vista de personajes endémicos.

Manuel Scorza es una muestra fiel del legado literario de los autores mencionados en el párrafo anterior. La forma de contar y recrear las historias, la capacidad de recoger las anécdotas de muchos habitantes de tierras latinoamericanas como referente para llegar a la obra ficcional es una de las tantas estrategias a las cuales recurren estos autores. Tal vez el registro y los testimonios de sucesos históricos de las comunidades latinoamericanas son la materia prima de los relatos maravillosos.

Carpentier afirma algo muy importante para los escritores que deciden escribir mirando el pasado o presente de sus pueblos: “Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos” (2012, p .12). Aquel escritor que es escéptico de lo sobrenatural, que no da el beneficio de la duda y que no es capaz de quitarse la venda para ver la realidad no podrá entender la lógica y visión del mundo latinoamericano.

En la novela, los personajes están impregnados de ese mundo sobrenatural y milagroso que emana de tierras como el Perú. Todos los habitantes, hasta los hacendados, se dan cuenta de que uno de los campesinos contrajo la enfermedad de la invisibilidad, algo que posiblemente les traerá problemas.

Todos los campesinos que conocen desde hace mucho tiempo a Garabombo sienten la necesidad de creer en ese hecho extraordinario que ellos creían como una desgracia, pero con

el pasar de los días se dan cuenta de que es la mejor arma que pueden tener para dejar de ser sometidos, ultrajados y maltratados por los dueños de las tierras.

Garabombo, sin duda, despierta esas pasiones de revolución y esperanza, emana desde su discurso un rayo de fe y de luz a los paisanos de su pueblo. Sin duda, es el personaje que hace creer en acontecimientos extraordinarios y en milagros, uno de los tantos personajes que inspiran a los escritores a narrar acontecimientos sacados de los relatos del hombre latinoamericano que han marcado la historia del pueblo.

Categoría octava; *la geografía, los acontecimientos, la historia, las costumbres, las cosmogonías están impregnadas de atmosfera remota, extraña misteriosa, extraordinaria.*

¡Esta lucha no es para uno, es para todos! Nuestro pueblo pelea para que todos los hombres vivan libres en tierras libres". (Scorza, 1972, p.20) (...). —
¡Pidamos a Dios una buena cosecha! Los tiempos son difíciles. Recemos juntos para que Dios se acuerde de Chinche. ¡Que no haya sequia! En el sur la gente ha pecado. No cae una sola gota de agua (Scorza, 1972, p. 57).

Sin duda, esta última condición que plantea Jose Bravo es la ideal para explorar las condiciones psicológicas, climatológicas, los modos de ver el mundo y el increíble caudal de supersticiones y costumbres que tiene, en este caso, el pueblo del Perú.

Desde la mirada de la geografía de los pueblos latinoamericanos se debe tener en cuenta que están llenos de accidentes: grandes montañas, desiertos, ríos supremamente caudalosos,

lentos de animales acuáticos, animales carnívoros y, sin duda, lo más notorio en tierras latinoamericanas, la variedad de climas.

Latinoamérica cuenta con todos los pisos térmicos, con todas las estaciones, con muchos volcanes, nevados, cascadas y lugares sacados desde la realidad, como si se tratara de la más rica imaginación de un creador. Sería imposible recorrer el continente sin reconocer esos extraños cambios de clima. Si un día puede estar brutalmente caluroso, como en los cuentos de Rulfo o García Márquez, al día siguiente puede estar lloviendo a cántaros.

La atmósfera no sólo debe ser mirada desde lo climatológico, se puede mover dentro de lo extraño, lo remoto, lo agreste de la geografía, lugares donde van muy pocos por lo difícil que resulta explorarlo.

Desde el inicio de la novela, el escritor muestra una parte de ese terreno lleno de selva, poco civilizado, todavía recorriendo las haciendas a pie o caballo. Lo único civilizado que se percibe es la llegada a Lima.

Esos lugares remotos, pueblos pequeños, generan en la narración ese efecto atmosférico al relato, muestran la personalidad de algunos personajes, la descripción tanto física como psicológica de los personajes, como en el caso del mismo Garabombo o del niño Remigio.

Las costumbres también son enunciadas en algunos apartados de la novela. Una de ellas es la llegada de la semana mayor. La repartición de pequeños lotes que hace el dueño de la hacienda. Las injusticias y violaciones a los derechos de los trabajadores que siempre han

padecido, y la invisibilidad de los pobres frente a las autoridades competentes son algunos de los factores que se asocian a la octava categoría.

La novela, así descrita y analizada, cumple con todos los requisitos expuestos para ser incluida dentro de la estética de lo real maravilloso; además, esta pertenencia está respaldada por los aportes de Alejo Carpentier, José Bravo y Leonardo Padura. Cada uno, desde su perspectiva, contribuyó a develar el sustento epistemológico de lo que se entiende por real maravilloso.

Lista de referencias

BRAVO, J. A. (1978). Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual: cien años de soledad, el reino de este mundo y Pedro Páramo. Editoriales unidas S.A Lima, Perú.

Bachelard. *Revista de Filosofía*, 25(57), 91-111. Recuperado en 19 de enero de 2017 de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712007000300004&lng=es&tlng=es.

CARPENTIER, A. (2006). El reino de este mundo. . Editorial Universitaria. S,A., Santiago de Chile.

Freud, S. (1979). La interpretación de los sueños. Alianza Editorial, Madrid.

KAYSER, W. (1958). Interpretación y análisis de la obra literaria. Editorial Gredos, Madrid.

Noel Lapoujade, María. (2007). Mito e imaginación a partir de la poética de Gastón Bachelard. *Revista de Filosofía*, 25(57), 91-111. Recuperado en 20 de enero de 2017, de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712007000300004&lng=es&tlng=es.

Oliveres. E. Estética. (2005) – 1ª ed – Buenos Aires: Ariel.

PADURA, L. (1989), Lo real maravilloso: creación y realidad. Editorial letras cubanas, La Habana, Cuba.

