

# **“En el país de las maravillas”: el realismo mágico en la tradición literaria asiático-americana**

Begoña SIMAL GONZÁLEZ. Universidad de La Coruña

Dos rasgos unen el discurso literario hispanoamericano mágico-realista y buena parte de la producción literaria de minorías étnicas en los Estados Unidos durante las últimas décadas: el mestizaje y la presencia de lo “mágico-maravilloso”. Tal parentesco es hasta cierto punto explicable y esperable en el caso de los escritores y escritoras de origen o ascendencia hispana, dado que las raíces histórico-culturales de ambos grupos son a menudo comunes. Sin embargo, este país de las maravillas es asimismo frecuentado, de forma más o menos consciente, por autoras y autores de otras comunidades étnicas minoritarias como Toni Morrison, Leslie Marmon Silko, Scott Momaday o Maxine Hong Kingston.

Dada la proliferación de obras de “minorías étnicas” americanas de los últimos años, la tarea de compendiar todo lo que en las diferentes tradiciones “étnicas” evoca en cierto modo el realismo mágico es digna de un estudio en mayor profundidad que el que pueda ofrecer aquí<sup>1</sup>. Por lo tanto, si bien es mi intención justificar la presencia del realismo mágico en la narrativa de todas las minorías étnicas, circunscribiré mi ilustración a dos obras representativas de sendas escritoras chinoamericanas: Amy Tan y Maxine Hong Kingston.

En 1976 Maxine Hong Kingston publicaba el primero de sus libros, *The Woman Warrior*, publicación que abría las puertas a la comunidad literaria asiático-americana, como la gran mayoría de las/los críticas/os y escritoras/es coinciden en

---

<sup>1</sup> Remito para un análisis más detallado del realismo mágico en *Song of Solomon*, de Toni Morrison, *The Woman Warrior*, de Maxine Hong Kingston y *The Hundred Secret Senses*, de Amy Tan, a los siguientes estudios de Begoña Simal González: «Magic Realism in *Song of Solomon*, by Toni Morrison», en *Many Sundry Wits Gathered Together* (313-318), editado por Santiago González Fernández-Corugedo y publicado por el Servicio de Publicacións da Universidade da Coruña en 1997, “Magic Realism in *The Woman Warrior*”, en las actas del XX Congreso Internacional de AEDEAN (575-580), editadas en 1997 por P. Guardia y J. Stone (Universitat de Barcelona), y “Olivia in Wonderland: *The Hundred Secret Senses* as Magic Realism”, en *New Readings of Asian American Literature*, editado por Rocío G. Davis y Sämi Ludwig (en prensa).

señalar (cf. Hongo 1). Frente al experimentalismo puro del "nouveau roman" y el postmodernismo generalmente escapista de los 70, cuyo mensaje remitía al escepticismo, al juego sin sentido, e incluso al nihilismo, *The Woman Warrior* no se limitaba a poner el toque exótico en el mercado editorial, sino que contribuía de forma importante a la cada vez más fuerte tradición de literatura "étnica" en los Estados Unidos de América. La literatura escrita por miembros de lo que se conoce por "minorías étnicas" recobra la heroicidad cotidiana de ciertas vidas "marginales" y rescata las voces de los colectivos históricamente más marginados y acallados. Estas voces, por ese mismo silenciamiento al que se han visto sometidas, son las que actualmente irrumpen con más fuerza y creatividad (Ling 163). En el momento de su publicación *The Woman Warrior* confirmaba también la necesidad de ampliar el "canon" clásico de la literatura norteamericana para incluir obras hasta el momento consideradas periféricas o excepcionales.

El realismo mágico era el modo narrativo imperante en la literatura hispanoamericana durante las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial y su apogeo coincidió con el periodo de elaboración de *The Woman Warrior*. Por ello la presencia del modo mágico-realista podría entenderse como influencia directa de aquel movimiento, pero también en la reciente *The Hundred Secret Senses*, publicada por Amy Tan en 1995, hallamos características propias del realismo mágico o maravilloso. Ninguna de las dos obras se inscribe en el discurso mágico-realista de modo uniforme, pero la distribución y función de los elementos mágico-realistas en ambas novelas difieren. Mientras que en *The Woman Warrior* la presencia del realismo mágico es discontinua y se hace sentir preferentemente en dos partes de la novela (o dos cuentos del ciclo, si se prefiere), "White Tigers" y "Shaman", en *The Hundred Secret Senses* el modo mágico-realista se limita a sembrar su semilla en los primeros capítulos y apenas reaparece hasta que Olivia y Kwan, las protagonistas, se trasladan a China; una vez allí, "lo maravilloso" cobra cada vez mayor protagonismo hasta engullirlo todo y convertirse en la única realidad de referencia.

En ambas obras descubrimos el rasgo más prominente del realismo mágico: la inclusión consistente de sucesos «maravillosos» como si de hechos normales o aceptables se trataran, sin ninguna explicación adicional. En vano esperamos de las autoras alguna "excusa" para esta licencia poética. La protagonista de *The Woman Warrior*, Maxine, se incluye sin ambage alguno en este mundo mágico-realista al relatar cómo "[a]nimalcules somersault about our faces when we breathe. We have to build horns on our roofs so that the nagging once-people can slide up them and perhaps ascend to the stars, the source of pardon and love" (79-80, énfasis añadido). *The Hundred Secret Senses* cuenta también con elementos fantásticos, mágicos, que, sin embargo, parecen seguir fielmente cierta lógica interna, plausible en apariencia, como cuando Kwan comenta a su hermana, Olivia, que le va a resultar difícil contactar con un fantasma polaco: "Polish-Jewish, very hard to find, so many dead Polish-Jewish. Many dead Chinese people too, but I have many connection for Chinese - this yin person know that yin person, easier for me to find if Chinese" (99).

Como en otras obras del realismo mágico, en *The Woman Warrior* y *The Hundred Secret Senses* las fronteras conceptuales y taxonómicas se transgreden y cruzan con total impunidad, de modo que desaparecen las antinomias abstracto (infinito) vs. concreto (limitado), o espiritual vs. material, animado vs. inanimado, vigilia vs. sueño<sup>2</sup>, vida vs. muerte. Los personajes de ambas novelas, incluso aunque en un principio alberguen alguna duda, como Olivia y Maxine en su escepticismo típicamente occidental, acaban aceptando la existencia de un canal de comunicación entre los «dos mundos» cuando desentrañan su pasado y se enfrentan a China (la China de las historias de Brave Orchid en el caso de Maxine y la China real a la que Olivia viaja y donde tiene experiencias reveladoras). También se trasciende la oposición sujeto/objeto, «yo» vs. «el otro/la otra»; ya que cada persona se hace una con la naturaleza<sup>3</sup> o con las otras. Los ejemplos abundan tanto en *The Woman Warrior*, donde Maxine y Fa Mu Lan se funden en una misma entidad (26), como en *The Hundred Secret Senses* cuya protagonista, Kwan, cree habitar el cuerpo de otra mujer, cuerpo que, según había diagnosticado la “ghost-talker”, había invadido cuando era niña:

“There’s a ghost inside this girl... The girl who lived in this body before doesn’t want to come back. And the girl who lives in it now can’t leave until she finds her” That’s when I saw her. Buncake, staring at me from a window across the room. I pointed to her and shouted, “Look! There she is!” And when I saw her pointing back at me, her puckered mouth saying my words, I realized I was looking at my own reflection. (255)

Otro elemento del realismo mágico que está presente en las obras es la ruptura de la habitual «consecuencialidad» de la narración: el tiempo pasa de ser lineal y extensivo a ser circular e intensivo. Incluso en algunas ocasiones se comporta como un péndulo, oscilando entre el pasado y el futuro. *The Woman Warrior* a menudo recurre a «flash-backs» y «flash-forwards» para así ayudarnos a reconstruir la historia de su familia. En palabras de Jeanne Barker-Nunn, en la visión de la historia que encontramos en *The Woman Warrior* “the lines between past and present, self and other are slippery and overlapping” (Barker-Nunn 57). Otro tanto sucede en *The Hundred Secret Senses*, donde el pasado aparece irremisiblemente unido al futuro, a través de los «ghosts», reencarnaciones o espíritus<sup>4</sup>. Estos “personajes” son

---

<sup>2</sup> En la tradición china, según Robert Hegel (14-5), el mundo onírico cobra una relevancia inusitada en la mayoría de las culturas occidentales. Hegel concluye que, en la cultura china, el concepto tradicional de identidad la describe como divisible, simultánea y en íntima relación con la “realidad onírica”, es decir, los sueños son tan reales como las “waking adventures” (15; cf. también VanSpanckeren 45).

<sup>3</sup> Cf. el episodio en el que un conejo se sacrifica por Fa Mu Lan (31).

<sup>4</sup> «Ghosts» pueblan ambos libros: en *The Woman Warrior* aluden tanto a los entes físicos y reales que constituyen los «bok gwai» («diablos blancos» o el más neutro «gente blanca») como a los menos tangibles «espíritus» o «fantasmas», y en *The Hundred Secret Senses* asumen la forma de “yin people”, ambiguos también en su corporeidad.

sólo un ejemplo de los temas, símbolos y mitos de origen chino que Tan y Kingston emplean con profusión. El carácter supuestamente «primitivo» de culturas alejadas de la occidental es re-evaluado, los valores literarios y culturales se des-centralizan, des-homogeneizan, y, sin llegar a prescindir totalmente del bagaje cultural occidental, las autoras dan preeminencia y voz a la sabiduría de las culturas marginales, así como a todo aquello fuera de lo común, excepcional y ex-céntrico.

Maxine Hong Kingston parte de la tradición oral y convierte la ausencia de documentos escritos en un acicate para la creación. Así, en sus dos primeros libros, complementarios, *China Men* y *The Woman Warrior*, la escritora re-descubre y re-crea la historia de su gente por medio del mito y del símbolo. A través de la creación de nuevos mitos y la re-creación de los antiguos, la escritora va colmando los «vacíos históricos» y recupera la memoria colectiva y su percepción globalizadora de la realidad. El libre uso de material mítico y legendario de la tradición china le han valido a Maxine Hong Kingston y en menor medida Amy Tan críticas feroces de los más abnegados grafocentristas chinoamericanos, entre los que sobresalen el grupo *Aiiiiiiiii* y especialmente Frank Chin. Para estos escritores y críticos los mitos, héroes y heroínas no deben ser revisados sino preservados con la reverente pasividad del coleccionista<sup>5</sup>. Acusan por eso a Maxine Hong Kingston de haberse apropiado de los relatos tradicionales y haberlos reescrito para confirmar y respaldar su personal visión de la cultura china. Atacan en cierto modo la licencia poética por la que es legítimo alterar y rehacer el original a libre albedrío del artista (Chin and Chan 78-9). Curiosamente, el propio Frank Chin, aunque lamenta la estrategia literaria de Kingston, también ha recurrido a ese mundo de los sueños y las visiones que se filtra en nuestra cotidianeidad (cf. su novela *Donald Duk*). Sin embargo, a pesar de haber usado esas técnicas, Chin no se atreve a transformar en lo más mínimo las “sacred historical and literary sources” mientras que Kingston no alberga duda alguna a la hora de utilizar y re-inventar tales fuentes, apelando incluso a un sentido más maduro de lo que es la «Verdad».

De todo lo dicho es fácil concluir que la presencia del realismo mágico es evidente en ciertas obras de la tradición chinoamericana. Y sin embargo, como he explicado en otras ocasiones, se observa cierta reticencia entre la crítica anglosajona - con la única clara excepción de *The Art of Fiction*, de David Lodge - a vincular demasiado abiertamente un segmento de la producción literaria de los Estados Unidos con la estrategia discursiva mágico-realista, de sello hispanoamericano<sup>6</sup>. Vicente Gotera relaciona las técnicas «desfamiliarizadoras» que encuentra en la

---

<sup>5</sup> Cuando tacho de grafocentristas al grupo *Aiiiiiiiii* y en especial a Frank Chin simplemente censuro su veneración acrítica de la tradición escrita: “We must respect text, all texts, to make intelligent comparisons. We go to Grimm for Grimm’s, and *The Ballad of Muklan* for *The Ballad of Muklan*.” (Chin et al. 75).

<sup>6</sup> La asociación de Kingston con el modo mágico-realista no es inusitado. Tanto ella como sus seguidores mencionan y aceptan tal etiqueta. Curiosamente, para el público lector chino Maxine Hong

obra de Kingston con estrategias experimentales de corte postmoderno: "Kingston's narrative montage and pastiche devices, the juxtaposition of past and present or reality and fantasy [are] methods some literary critics might call post-modern or metafiction" (67). Un término que sí está presente en la obra de varios teóricos angloamericanos contemporáneos y alude a un tipo de ficción equivalente al que hemos dado en llamar «realismo mágico» es el de «mid-fiction» o «ficción intermedia». Alan Wilde lo explica como un modo literario que emplea técnicas o estrategias narrativas que pretenden evitar el realismo por un lado y el relativismo de la literatura más o menos experimental por otro (Lanser 127). Tanto Wilde como Lodge coinciden en señalar que este tipo de literatura es especialmente significativo y necesario para aquellas minorías tradicionalmente silenciadas y marginadas, así como para los escritores y escritoras «biculturales» (Lanser 128, Lodge 114)<sup>7</sup>.

Kingston nace en el seno de una familia de inmigrantes chinos, campesinos cantoneses a quienes la situación inestable de su país y las penurias económicas han empujado a una emigración no elegida. Su alter-ego en *The Woman Warrior*, la joven Maxine, recibe el legado chino de sus padres a la vez que está expuesta a los mismos mitos, las mismas canciones, las mismas películas y las mismas ideas que sus compañeras y compañeros de escuela e instituto. Esta doble herencia cultural le dota de una amplia perspectiva vital así como de recursos literarios enriquecidos por su bilingüismo. Al mismo tiempo, tal condición fronteriza le expone de forma más directa a conflictos culturales desconocidos para otras personas consideradas «all-American», ya que la doble educación, china y americana, de Kingston y Maxine es a menudo contradictoria. Esta misma bifurcación cultural acaba por afectar a Olivia, la protagonista de *The Hundred Secret Senses*, una vez que viaja a China y recupera el pasado de su padre y sus familiares chinos. En su caso la hibridación es más palpable desde el momento en que su madre es blanca y su padre chino.

La situación de estas autoras y protagonistas es recurrente en muchas de

---

Kingston es un nuevo Gabriel García Márquez, como constata una entrevista con Marilyn Chin: "I was their [the Chinese writers'] continuity. And they wanted help in figuring out where to go. They thought Gabriel García Márquez's would be the way because of his richness, because his work can be multi-layer. He can use the Indian past and the Catholic-Spanish heritage. Keep it all. You don't have to cut that out, cut this out." (Chin, M. 65). En una entrevista que me concedió en julio de 1996, la escritora mantuvo que tanto Silko como Morrison o ella misma intentaban plasmar una realidad similar a la latinoamericana, puesto que reflejaban un sincretismo cultural, "a very surreal juxtaposition", nacidos de la superposición de diferentes "capas", africanas, amerindias, chinas y occidentales (Simal 1998).

Así, para Lodge, son los momentos especialmente traumáticos en la experiencia colectiva de las comunidades en las que se inscriben los artistas los que les conducen a la elección de este modo narrativo. En el caso de las mujeres, Lodge sugiere que la problematización del género viene a veces acompañada de estrategias narrativas que podemos incluir en el realismo mágico: «The magic variety... has been enthusiastically embraced by ... women novelists with strong views about gender...» (114).

las comunidades o intraculturas de los Estados Unidos. La naturaleza híbrida, multiétnica de este país contribuye a la proliferación de diversas experiencias y concepciones de la vida, lo que ha hecho posible cierta pervivencia de dos tipos de conocimiento humano en fructífera tensión: el analítico o científico por un lado, y el «sapiencial» o sintético, por otro<sup>8</sup>. En las culturas asiático-americana, nativo-americana, afroamericana, e hispana<sup>9</sup>, han convivido el positivismo científico occidental con las creencias mágicas y animistas, de igual forma que lo plausible y lo maravilloso coexisten en el realismo mágico.

Por lo tanto, si, como asegura Gary Indiana, muchos artistas se dejan «elegir» por la forma<sup>10</sup>, es probable que escritores y escritoras como Maxine Hong Kingston y Amy Tan hayan sucumbido al modo narrativo mágico-realista, ya que éste se ajusta con especial facilidad a la naturaleza híbrida (sintético-analítica) de las intraculturas asiático-americanas y al propio espacio liminal, entre dos culturas, que estas escritoras habitan. Otros modos narrativos de origen occidental se resisten a este mestizaje, son menos maleables y sus premisas de consecuencialidad y relaciones causa-efecto, como señala Linda Hutcheon, resultan inadecuadas a la hora de narrar la historia de estas mujeres y sus comunidades (53). Con la elección del modo mágico-realista, Tan y Kingston no sólo socavan las bases narrativas tradicionales, sino que, ante todo, subvierten la epistemología realista occidental (Lanser 131) y convierten sus obras, tomando las palabras de Wellbery, en una permanente crítica de la dominación (cit. en Hutcheon 4).

El realismo mágico, pese a la etiqueta de literatura escapista que le ha perseguido desde el principio, realmente representaría la contracultura de la imaginación de mayo del 68. En la ficción de dos escritores que han sido considerados «mágico-realistas», Salman Rushdie y Gabriel García Márquez, Linda Hutcheon encuentra que la representación narrativa, el “storytelling” es un acto histórico y político (51). En este sentido la teoría dialógica de Mikhail Bakhtin confirma el carácter comprometido de la “literariedad” que hallamos en el realismo mágico. Como recoge Michael Holquist en *Dialogism*, “[l]iterary texts are tools [with] a tutoring capacity that materially effects change by getting from one stage of development to another... teaching the world’s difference and diversity” (83), ya que la literatura es esencialmente una labor de percepción, un modo de ver el mundo que enriquece “the world’s communicability” (85).

En “Marvellous Realism: The Way out of Négritude”, Michael Dash hace

---

<sup>8</sup> Cf. Simal 1995, 313-314.

<sup>9</sup> Es conveniente recordar que estas etiquetas son de por sí simplistas al intentar englobar realidades y tradiciones culturales muy dispares.

<sup>10</sup> Gary Indiana, en un ensayo titulado «The problem of form», admite que «[a] writer’s subjects choose him or her, rather than the other way around» (17).

hincapié en la necesidad de una regeneración espiritual en los pueblos y las comunidades que han sido víctima del colonialismo, externo o interno<sup>11</sup>. Las/los escritoras/es han de dedicar esfuerzo no tanto a la denuncia de la injusticia del pasado como al descubrimiento y valoración de los mecanismos imaginativos por medio de los cuales las gentes oprimidas no sólo sobrevivieron a la dominación blanca u occidental, sino que fueron capaces de desarrollar una cultura propia y mantener su dignidad como seres humanos (Dash 199-200)<sup>12</sup>. La presencia del modo narrativo del realismo mágico en estas obras chinoamericanas y en las obras narrativas de otras minorías étnicas confirma que se ha dado un paso más y, sin olvidar el daño y la tragedia de la opresión pasada, ya sea ésta esclavitud, segregación, marginación socio-económica, reclusión en guetos, restricción de la inmigración y las libertades, etc., los artistas que se expresan como miembros de estas comunidades intentan en sus obras recuperar la magia de esas culturas, el país de las maravillas en el cual esos pueblos forjaron sus herramientas de supervivencia y mantuvieron su dignidad.

---

<sup>11</sup> Aunque Dash dirige su reflexión hacia los países caribeños colonizados por Francia, sus conclusiones son extensibles a las "colonias internas" que hallamos en Estados Unidos.

<sup>12</sup> El espíritu de "survivance" que el escritor nativo americano Gerald Vizenor señala como concepto integral a las comunidades nativas norteamericanas incide en esta misma mirada constructiva al pasado.

- Anderson Imbert, Enrique. 1976. *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas, Monte Avila.
- Barker-Nunn J.. 1987. «Telling the Mother's Story: History and Connection in the Autobiographies of Maxine Hong Kingston and Kim Chernin». *Women's Studies* 14:1 (1987): 55-63.
- Chiampi, Irleamar. 1983. *El realismo maravilloso*. Caracas, Monte Avila.
- Chin, Frank. 1991. *Donald Duk*. Minneapolis, Coffee House Press.
- & Chan, Jeffery Paul. 1971. «Racist Love». Richard Kostelanetz (ed.) 1972: *Seeing through Schuck*. New York, Ballantine. 65-79.
- & Chan, Jeffery Paul; Inada, Lawson Fusao & Wong, Shawn (eds.). 1974. *Aiiieeeee*. Washington, Howard U. P.
- (eds.) 1991. *The Big Aiiieeeee*. New York, Meridian.
- Chin, Marilyn. 1989. «Writing the Other: A Conversation with Maxine Hong Kingston.» *MELUS* 16.4 (1989-1990): 57-74.
- Dash, Michael. 1974. "Marvellous Realism: The Way out of Négritude." En Ashcroft, Bill & Griffiths, G., & Tiffin, Helen (eds.). 1995. *The post-colonial studies reader*. London, Routledge. 199-201
- Gotera, Vicente F. 1991. «'I've Never Read Anything like It': Student Responses to *The Woman Warrior*». En *Lim* 64-73.
- Hegel, Robert E.. 1985. «An Exploration of the Chinese Literary Self». En Robert E. Hegel & Richard C. Hessney (eds.). 1985. *Expressions of Self in Chinese Literature*. New York, Columbia UP. 3-30.
- Holquist, Michael. 1990. *Dialogism: Bakhtin and his world*. London, Routledge.
- Hongo, Garrett (ed.). 1995. *Under Western Eyes: Personal Essays from Asian America*. New York, Doubleday/Anchor Books.
- Hutcheon, Linda. 1989. *The Politics of Postmodernism*. London, Routledge.
- Indiana, Gary. 1995.»The problem of form». *Critical Quarterly* 37:4 (1995). 17-19.



Kingston, Maxine Hong.

— (1976) 1981. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*. London, Picador.

— (1980) 1981. *China Men*. New York, Ballantine.

Lanser, Susan Sniader. 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, Cornell U. P.

Lim, Shirley Geok-lin. 1991. *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. New York, MLA.

Ling, Amy 1983: «Thematic Threads in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*». *Tamkang Review* 14:1-4 (August 1983-Summer 1984): 155-64.

Lodge, David. 1992. *The Art of Fiction*. London, Penguin.

Morrison, Toni. 1977. *Song of Solomon*. New York, Plume-Penguin.

Ricci, G. N. della Grisa. 1985. *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*, Buenos Aires, Fernando García Camboiro.

Simal González, Begoña. 1995. «Magic Realism in *Song of Solomon*, by Toni Morrison». En González Fernández-Corugedo, Santiago (ed.). 1997. *Many Sundry Wits Gathered Together*. A Coruña, Servicio de Publicaciones da Universidade da Coruña. 313-318.

— 1996. "Magic Realism in *The Woman Warrior*". En P. Guardia y J. Stone (eds.). 1997. *Proceedings of the XX Internacional AEDEAN Conference (575-580)*. Barcelona: Servicio de Publicaciones de la Universitat de Barcelona.

— 1997. "Conversation with Maxine Hong Kingston". *REDEN* 14 (1997): 173-183.

Swann, Brian & Arnold Krupat. 1987. *I Tell You Now: Autobiographical Essays by Native American Writers*. Lincoln, University of Nebraska Press.

Tan, Amy. 1995. *The Hundred Secret Senses*. New York, Putnam.

VanSpankeren, Kathryn. 1991. «The Asian Literary Background of *The Woman Warrior*». En Lim 44-51.