

PREÁMBULO

Aunque consagrado principalmente a la narrativa del pasado fin de siglo en España, el presente estudio se abre asimismo a otros medios de expresión (cine y pintura) y a otras latitudes, inducido a ello por la posición que ocupa en él la cuestión del realismo mágico, estilo o movimiento pictórico, fílmico y literario de carácter internacional, como ha acreditado la crítica más solvente¹.

Sin embargo, no sólo nos ocupamos de realismo mágico sino, en un mismo nivel de interés, de territorios aledaños (contra lo que pretenden ciertas prácticas de deslinde estético excesivamente tajantes) como lo fantástico (o lo neofantástico), lo maravilloso y lo surrealista. También nos interesa de manera muy particular la forma distorsionadora del expresionismo, pues constituye una medida incontrovertible de alejamiento o de ruptura con el realismo, concepto éste último nodal en nuestro trabajo, como se podrá inferir. Todas las formas mencionadas, en tanto que modalidades de fantasía, revisten pues para nosotros igual importancia, pero, desde una perspectiva metodológica, nos ha parecido más lógico y productivo llegar a aquellas áreas diferenciales *desde* el realismo y el realismo mágico. En otro sentido, al repartir el campo de la fantasía en diferentes subáreas, intentamos evitar el peligro de mitificación y desorbitación del realismo mágico, como ocurre de manera hartamente evidente, por ejemplo, en *Historia verdadera del realismo mágico*, de Seymour Menton.

El estudio se desenvuelve en tres pasos:

Un primer capítulo consagrado casi íntegramente al realismo mágico en pintura, pues pictórico es el nacimiento del concepto en el libro seminal de Franz Roh, de 1925 (versión castellana: *Realismo mágico. Post expresionismo, 1927*). Ahora bien, aunque partiendo del crítico alemán, operación a nuestro entender inesquivable, nos proyectamos hacia el pasado en busca de «protoformas» del estilo. Unas son muy cercanas en el tiempo y las ubicamos en la órbita del movimiento simbolista; otras, mucho más remotas, se hallan en el Barroco de pintores como Velázquez y Vermeer. En esta articulación barroca del trabajo

¹ Véanse, por ejemplo, dos de las más importantes obras colectivas consagradas al tema: *Le Réalisme magique: roman, peinture, cinéma* y *Magical Realism: Theory, History, Community*.

asumimos el riesgo de manejar la noción de realismo para épocas que la ignoran² amparados en el hecho de que durante siglos, en la tradición occidental, el concepto de mimesis recubrió la idea de realismo. En este sentido es significativo el siguiente planteamiento de Villanueva:

El realismo no solo ha configurado importantes escuelas y periodos enteros de la historia universal sino que constituye una constante básica de toda literatura, cuya primera formulación teórica se encuentra en el principio de la *mimesis* establecido por la *Poética* de Aristóteles³.

Sea como fuere, el riesgo vale la pena ya que la clave más íntima del realismo mágico, la interpenetración de órdenes diversos, unida a una objetividad resquebrajada, se halla límpidamente en el barroco.

Un segundo capítulo que posee un doble objetivo en paralelo: desbordar el realismo mágico pictórico mediante la incorporación de la dimensión «relato» y de sus rasgos esenciales.

Y, finalmente, utilización de la plataforma teórica creada en dichos dos capítulos para analizar un corpus compuesto por siete novelas (cinco españolas, dos hispanoamericanas), cuatro cuentos (todos del uruguayo Felisberto Hernández), y un conjunto cinematográfico de ocho filmes, seis de ellos pertenecientes a Luis Buñuel y los otros a Krzysztof Kieślowski y John Sayles.

² El adjetivo «realista» aparece por primera vez en el *Mercure français du XIX^e siècle* en 1821 (D. Villanueva, 2004, 45).

³ D. Villanueva, 2004, 19.