

PRESENTACIÓN

AMÉLIE FLORENCHIE
Université Bordeaux Montaigne

El objetivo de este nuevo monográfico de *Pasavento*, dedicado a los “últimos realismos”, es doble: a través del estudio de una selección de obras literarias y, en menor medida, cinematográficas españolas recientes (2000-2013), se trata de arrojar luz sobre una parte de la producción artística actual que calificamos de “realista”, y de interrogarnos sobre su significado como tal, es decir, a la vez como producto de la realidad que nos rodea y como productor de esta. ¿Qué nos enseñan la novela y el cine sobre nuestra realidad? ¿En qué medida pueden influenciarla, incluso cambiarla?

La primera pregunta que surge es la del propio realismo: ¿qué es una obra realista a principios del siglo XXI? Hablar de realismo hoy en día puede parecer un disparate o una provocación, a no ser que lo abordemos de manera negativa, refiriéndonos a novelas o filmes abiertamente “no realistas”: obras maravillosas, fantásticas, de *heroic fantasy* o ciencia ficción. El realismo remite intuitivamente a una estética trasnochada, que pretende reproducir con exactitud la realidad más prosaica. De hecho, se suelen confundir novela “realista” y novela “social”, como si el tratamiento de una cuestión social, o sea de una *plaga* social, como la violencia de género por ejemplo, garantizara el “realismo” de una obra; en cuanto al cine, arte ontológicamente realista, se ha llegado a criticar la “timidez” de su realismo (Quintana, 2004).

No se trata de ofrecer aquí un repaso por la historia del realismo español, pero quizás sea necesario recordar algunos hitos, que permitan entender que no

se puede reducir el realismo a una mera cuestión de "verosimilitud" en la época de la imagen digital. El realismo español reivindica un origen nacional en el costumbrismo de un Pereda o un Valera por ejemplo, inspirándose asimismo en la picaresca áurica y la obra cervantina; la influencia del realismo europeo, y luego la del naturalismo francés, no serían sino la "reforma", en sentido casi religioso, según Galdós, de un arte genuinamente español. Recordemos también que el realismo español es, como señaló Galdós, otra vez, "una ingeniosa imitación de la Naturaleza", antes que un espejo paseando a lo largo de un camino, según la famosa metáfora del francés Stendhal, porque "el que compone un asunto y le da vida poética [...] está presente siempre" (prólogo a *El abuelo*). Para Galdós, el *arte de hacer novelas* ha sido siempre una cuestión de punto de vista sobre la realidad, sobre "la sociedad presente", y en particular sobre sus aspectos más vulgares, banales y prosaicos. A lo largo del siglo xx, el "realismo social" (tanto en los años 30 como bajo el franquismo) o, más tarde, el "realismo sucio", versión española del *dirty realism* norteamericano, conservaron su dimensión de crítica social a la vez que sufrieron la influencia creciente del cine (véase por ejemplo *Problemas de la novela* de Juan Goytisolo, publicado en 1959), sin que por ello se dejara de plantear la cuestión del punto de vista (pensemos en el neorealismo del cine italiano por ejemplo). A principios del siglo xxi, las evoluciones tecnológicas han permitido la creación de niveles de realidad distintos, que borran cada vez más la frontera entre ficción y realidad, y hacen de la imagen digital el modo privilegiado de representación de la realidad, induciendo una confusión entre realidad y virtualidad, entre imagen y verdad. Si cada época define las condiciones de su propia mimesis (Auerbach 1968), asistimos a, y participamos en, una revolución cultural que implica volver a definir las reglas del juego mimético: entonces cabe preguntarnos de qué realidad estamos hablando. Contestar esta pregunta es tarea ardua, a no ser que, como adelanta G. Champeau en el estudio que abre este monográfico, se considere el realismo como un discurso sobre otros modos de representación y no como un modo de representación de la realidad en sí. Quizás valga la pena rehabilitar el realismo decimonónico, en que todo es cuestión de punto de vista y para el que "la sociedad presente es materia novelable" y, agregamos, "filmable". Es realista una obra que pretende ofrecer un punto de vista sobre una realidad "actual" en sentido filosófico, es decir, una realidad contextualizada y contextualizable, espacial y temporalmente.

Ya en su *Novela española de fin de siglo (1975-2001)*, Santos Alonso distinguía las novelas "de género" y las que "siguen los nuevos caminos del realismo", entre las cuales se encuentran la "novela social" y la "novela de la memoria". El estudioso distinguía, pues, un realismo de temática social, por un lado, y un realismo vinculado con la Historia española reciente, con el legado de la Guerra Civil y del franquismo, por otro lado. Pensamos que esta doble afiliación es aún más relevante hoy para aprehender la producción novelesca y cinematográfica en la España de principios del siglo xxi, debido a varios factores. A nivel nacional, la victoria del PP en las elecciones generales de 1996 y su mantenimiento en el poder hasta 2004 señalan el final de la Transición democrática y el inicio de una reflexión crítica sobre esta, acarreado la (re)apertura del debate sobre el

llamado “pacto de olvido”, marcada por el voto de la Ley de la Memoria Histórica en 2007. Al respecto, el año 2001 es una clave: éxito tremendo e inesperado de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, adaptada al cine al año siguiente por Fernando Trueba, creación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica por Emilio Silva y exhumación de las primeras fosas comunes. A nivel internacional, España debe afrontar, como el resto de los países desarrollados del mundo occidental, una “crisis de civilización” con la vuelta del terrorismo (atentados del 11-S en 2001, prolongados en su territorio por los atentados del 11-M en 2004) y, sobre todo, una crisis económica sin precedentes: iniciada con la crisis financiera de 2007, que hundió al país en una fuerte recesión, acentuada por el estallido de la burbuja inmobiliaria y la llamada “crisis del ladrillo”, la crisis económica que sacude el país en la actualidad parece haber alcanzado su punto álgido, y las preocupaciones de los ciudadanos españoles son más que nunca el empleo, la vivienda o la mera supervivencia, a la vez que la legitimidad de sus instituciones (críticas a la familia real y a la monarquía, condenas en serie de políticos por corrupción, ola de manifestaciones y desarrollo de movimientos de protesta ciudadana como el 15M o la Plataforma de Afectados por la Hipoteca).

Paralelamente, la cultura democrática de los españoles se ha ido consolidando y, desde finales del siglo xx, asistimos a un doble movimiento: de retroceso de las ideologías (lo que J.-F. Lyotard llamó la desaparición de los “grandes relatos”), por un lado, y, por otro, de desarrollo de éticas individuales y/o comunitarias, lo cual formaría parte de la evolución natural de la democracia, al pasar esta de una fase materialista (preocupaciones “materiales”, como el poder adquisitivo, etc.) a una fase posmaterialista (preocupaciones “posmateriales”, como la preservación del medioambiente, la defensa de los derechos humanos, o el cuestionamiento de las instituciones democráticas nacionales...). La transición ha sido rápida en España: tras una fase de desinterés por la política a favor de la búsqueda de un bienestar material (que reflejan la llamada “CT” o Cultura de la Transición, el “pasotismo”, o la “literatura light” de aquellos años), desde principios del siglo xxi se ha asistido al resurgimiento de una voz crítica, cuando no contestataria, que se expresa en las columnas de la prensa en particular. Se puede hablar de “compromiso”, un compromiso aún más radical en el contexto de crisis económica y política como la que conoce el país. Quizás sea este el momento (2007-2013) para volver a definir las reglas de un arte “realista”, un arte con enfoque político y crítico.

Tanto la narrativa como la producción cinematográfica española de la última década se hacen eco de esta doble preocupación: por la historia reciente (Cercas, Chacón, Trapiello, Trueba, Guillermo del Toro, etc.) y por temas sociales como la precariedad, la exclusión, la discriminación, la defensa de los derechos de las minorías (véanse las novelas de Rosa o Cristina Fallarás, las películas de León de Aranoa o Bollaín). Una reflexión de conjunto nos ha parecido necesaria para identificar primero prácticas de escritura literaria o cinematográfica distintas (se puede pensar en el uso del testimonio en la narrativa actual por ejemplo): reflejan una nueva realidad y, sobre todo, una nueva aprensión de esta realidad, es decir una nueva epistemología de la creación artística. También nos ha pareci-

do útil volver a plantear la cuestión del papel del artista a principios del siglo XXI: ¿qué lenguaje artístico / qué logos puede proponer en un mundo globalizado, “massmediatizado”? ¿Y cuál es su impacto, su verdadero eco?

Ahora bien, no pretendemos abarcar todas las formas de realismo con los dos enfoques, social e histórico, que hemos privilegiado. Podría haber sido estimulante interesarse por otras formas de realismo, tal como el “realismo ampliado” (Mora) o el “realismo full-HD” (Ferré), como nuevas formas de aprehender la realidad virtual. Sin embargo, el tema de las relaciones entre arte y cibercultura ha sido objeto del anterior monográfico de *Pasavento* (verano de 2013) y no parece relevante, por lo tanto, tratarlo aquí.

Les presentamos a continuación una selección de siete textos, escritos por especialistas en literatura y cine españoles renombrados, procedentes del mundo académico. El ensayo de G. Champeau abre este número con una perspectiva diacrónica, que va de Galdós a Isaac Rosa, vía Alfonso Grosso: al poner de relieve la teatralización de la realidad en las tres novelas estudiadas (*La de Bringas*, *Testa de copo* y *La mano invisible*), muestra que el realismo es una estética del punto de vista, una manera de ver el mundo y el logos del mundo. Le responden directamente dos textos, sea por su perspectiva (M. Simó ofrece a su vez un recorrido por el realismo español, de Galdós a Marta Sanz, poniendo de relieve el poder simbólico de la escritura realista), o por la obra estudiada (A.-L. Rebreyend prolonga la reflexión de la profesora Champeau a propósito de Rosa, proponiendo distinguir la teatralidad en *La mano invisible*, novela de temática social, y en *El vano ayer*, novela de la memoria). Las siguientes contribuciones enfocan el realismo bajo una óptica claramente no mimética, realizando siempre su dimensión ética, ya traten las obras estudiadas de temas sociales o de la memoria histórica. Es así como I. Touton cuestiona la relevancia de una representación realista y sensible a la vez de dos temas tabú en la sociedad actual, sociedad del parecer, cuando no del espectáculo, como son la vejez y la discapacidad, a través del análisis de los cómics *Arrugas*, de Paco Roca, y *María y yo*, de Miguel Gallardo, y su adaptación audiovisual. Por su parte, I. Cuñado, aborda el tema de la degradación del vínculo social en la ciudad posmoderna, tal como la define Augé o Bauman, en dos novelas de Clara Sánchez. El monográfico prosigue con una contribución sobre la narrativa de la memoria: T. González Arce muestra cómo el realismo “histórico” de *El día de mañana*, de Ignacio Martínez de Pisón, descansa en un simulacro metaficcional. El monográfico se cierra con un ensayo original, que suena a manifiesto y alegato a favor de los estudios académicos: valiéndose de su propia experiencia, S. Faber cuestiona el valor, la legitimidad y el impacto de nuestra labor de investigación, y propone una serie de recomendaciones para que este no sea un esfuerzo vano. En este sentido, quien trata de la realidad tiene siempre un compromiso con ella.