

Sarah Burnautzki / Daniela Kuschel / Cornelia Ruhe

Au-delà de la littérature fantastique et du réalisme magique

Le fantastique n'a d'intérêt que parce qu'il surgit du réel et l'enlace.

(Salman Rushdie)

Notre idée du réel se forge en grande partie à travers nos expériences les plus quotidiennes. L'irruption soudaine d'une pandémie mondiale a alors de quoi déclencher un véritable choc cognitif qui bouleverse notre perception du monde et, par conséquent, amène à repenser ce que nous tenons pour réel. En septembre 2019, lors de la tenue du Romanistentag de Kassel duquel ce volume rassemble des actes, la réalité de la course galopante de la pandémie Covid-19 à travers le monde relevait encore de la fiction de catastrophe. La fermeture des commerces, l'interdiction de rassemblements, les mesures de confinement, l'explosion des chiffres de contamination et de décès – le monde actuel, en situation de pandémie, ressemble étrangement à une version moins glamour de *Contagion* de Steven Soderbergh.¹ Le rattrapage de la fiction par la réalité brouille notre rapport au réel, c'est sans doute la raison pour laquelle, le 11 septembre 2001, certains croyaient à un re-enactment d'un film catastrophe de Roland Emmerich ou de Wolfgang Petersen dans une version plus macabre encore.

Le passage d'une réalité connue, rassurante, à un cauchemar fantastique tient parfois à peu de choses. Ce glissement nous mène imperceptiblement du domaine du familier à celui de l'inquiétante étrangeté, pour citer le fameux essai de Sigmund Freud. Cependant, la vie sous Covid-19 ne plonge pas dans le doute (mis à part les adeptes de la théorie de complot) et (hormis pour les négationnistes) ne permet pas d'hésitation entre une explication rationnelle et une cause fantastique. Si l'on suit Renate Lachmann dans sa contribution à ce volume, ce nouveau mode de vie dans lequel nous nous voyons plongé-e-s tient plutôt du néo-fantastique, en ce que la propulsion "hacia lo 'otro absoluto' [...] causa una especie de choque cognitivo en la confrontación con el fantasma absoluto e intransigente".² La description de ce que Lachmann appelle "lo neofantástico

1 Soderbergh, *Contagion*, 2011.

2 Lachmann, "Reflexiones conceptuales", 19–35; cf. aussi idem, *Erzählte Phantastik*.

unipolarmente construido”, un monde dans lequel il serait obsolète de douter de la paradoxie de l’autre monde,³ trouve son équivalent dans notre situation de pandémie – le choc cognitif produit par le fantasme absolu du virus résonne encore.

Depuis longtemps, la question de la différence entre la littérature fantastique et le réalisme merveilleux – ou magique – préoccupe les études littéraires. S’agit-il de mouvements littéraires, plus ou moins contestataires, issus d’une conjoncture historique particulière, à savoir le positivisme scientifique du XIX^{ème} siècle ou, respectivement, l’impérialisme culturel du XX^{ème} siècle ? Avons-nous affaire plutôt à des genres dont les critères distinctifs se laissent définir sur le plan purement formel, comme l’ont soutenu Tzvetan Todorov pour la littérature fantastique,⁴ Jaime Alazraki pour le néo-fantastique⁵ et Angel Flores pour le réalisme magique ?⁶ Ou bien serait-il préférable d’adopter une conception plus souple et de penser le fantastique et le réalisme magique en tant que modes narratifs, tel que l’ont proposé Irleamar Chiampi⁷ et Amaryll Chanady,⁸ afin d’attirer l’attention sur le fait que, très souvent, les modes narratifs réalistes, fantastiques et merveilleux ne cessent de s’emboîter au sein d’une même œuvre ?⁹

Il semble aujourd’hui impossible de dresser simplement une liste de tous les effets, de toutes les thématiques et techniques d’écriture fantastique ou magique dans l’objectif de définir clairement l’une et l’autre forme. Malgré les nombreuses distinctions théoriques qui ont été proposées, tout ce que ces phénomènes littéraires ont en commun est leur antiréalisme ; un antiréalisme, il est vrai, dont les contours demeurent indistincts et mutuellement perméables. Tantôt trop étroites, tantôt trop larges, certaines approches ont le défaut de ne paraître taillées que pour s’adapter aux textes choisis afin de démontrer les prémisses théoriques ; d’autres sont formulées en termes si généraux qu’elles en deviennent synonymes de “fiction” tout court.

Certes, si l’on associe la littérature fantastique aux contes de Théophile Gautier et le réalisme magique à Gabriel García Márquez, comme cela est souvent le cas, on a l’impression que les deux se distinguent essentiellement par leur

3 Cf. Lachmann, “Reflexiones conceptuales”, 32.

4 Todorov, *Introduction*.

5 Alazraki, *En busca del unicornio*; idem, “¿Que es lo neofantástico?”.

6 Flores, “Magical Realism”.

7 Chiampi, *El realismo maravilloso*.

8 Chanady, *Magical Realism*.

9 Pour une exploration de “l’effet fantastique” produit par le processus de lecture, cf. Bouvet, *Étranges récits, étranges lectures*.

origine culturelle respective, l'une européenne, l'autre latino-américaine. Mais un examen plus approfondi doit alerter sur l'erreur méthodologique qui consiste à confondre le lieu historique d'émergence d'un phénomène avec l'expression présumée naturelle ou essentielle d'une culture donnée. D'un point de vue critique rigoureusement anti-essentialiste, le fantastique n'exprime pas davantage la culture européenne que le réalisme magique n'est l'expression organique de cultures non-occidentales. Bien au contraire, une analyse historique nous indique que l'un et l'autre remontent indéniablement à une origine européenne dans la mesure où ils se définissent justement par opposition aux codes littéraires dominants en vigueur à des moments déterminés de l'histoire. Au-delà des notions problématiques de littérature fantastique et de réalisme magique se pose donc aussi l'importante question de savoir ce qu'il en est de ce troisième terme, auquel le fantastique, le magique ou le merveilleux se définissent par opposition, à savoir le réel – et, par conséquent, l'esthétique réaliste.¹⁰ C'est dans ce sens que Renate Lachmann nous rappelle que la définition préalable de ce qui est considéré comme "réaliste" dans un endroit donné et à un moment historique spécifique est indispensable à toute tentative de réflexion sur ce qui diffère, qu'il s'agisse du fantastique, du magique ou du merveilleux. Dans sa contribution à cet ouvrage "Lo otro como fantasma : la representación narrativa de la otredad como elemento fantástico en la literatura colombiana" (149–162), Ana M. Callejas propose des réflexions sur la façon dont l'altérité culturelle a été codée comme fantastique à différents moments historiques et en fonction des normes de la fiction en vigueur à l'époque.

Cependant, la distinction douteuse entre réalisme magique/merveilleux et fantastique s'est imposée très largement sans que le rapport dialectique que ces

10 Quant à la définition du réalisme en littérature, il s'agit d'une autre question qui est tout sauf évidente. Selon les points de vue adoptés, le réalisme, au sens étroit, se rapporte aux expressions littéraires d'un groupe d'auteur-e-s engagé-e-s dans la représentation des nouvelles réalités sociales qui émergent au cours du XIX^{ème} siècle en Europe. Toutefois, au sens large, peut être considérée comme réaliste toute œuvre littéraire vouée à l'exploration du réel. C'est pourquoi il convient de retenir l'historicité et, somme toute, la relativité du concept de réalisme. Durst propose de remplacer le terme de 'réalité' par le terme de 'système de réalité' ("Realitätssystem", Durst, *Theorie der phantastischen Literatur*, 92) afin de distinguer plus clairement la réalité textuelle, qui obéit à des lois fictionnelles que le texte lui-même se donne, de la réalité extratextuelle (*ibid.*, 93 ssq.) Un système de réalité serait donc l'organisation de l'ensemble des lois qui s'appliquent au sein d'un monde fictif, un système qui définit ce qui est considéré comme la 'réalité' dans un univers fictif particulier.

formes entretiennent avec le réalisme ne soit rigoureusement pris en compte. Une omission qui, dans les études littéraires, favorise l'amalgame culturaliste au détriment d'une interrogation critique sur les rapports de pouvoir de définition des normes littéraires dominantes. Ainsi, selon le schéma culturaliste, le fantastique, prétendument plus 'rationnel' alors qu'il émerge historiquement comme antithèse du rationalisme hérité des Lumières, est attribué aux pays du Rio de la Plata, imaginés comme ethniquement 'blancs' – notamment Leopoldo Lugones et Horacio Quiroga, aux contes desquels sont dédiées les contributions de Matei Chihaiia "Los monos sabios de la literatura argentina: 'fantasía científica' y narratividad" (37–58) et de Sarah Burnautzki "La muerte del narrador en 'El Espectro' de Horacio Quiroga" (59–73) dans ce volume, mais aussi Bioy Casares, Silvina Ocampo, Borges et Cortázar, ainsi que l'affluence uruguayenne des "escritores raros" ou "malditos": Felisberto Hernández, Armonia Somers, sans oublier Juan Carlos Onetti. Le réalisme magique ou merveilleux, quant à lui, trouverait son origine dans la présence d'éléments culturels 'autochtones' ou africains (selon la théorie du "real maravilloso" formulée dans les essais et romans d'Alejo Carpentier, Arturo Usler Pietri et Miguel Ángel Asturias par exemple,¹¹ ainsi que généralement dans les littératures vénézuélienne, colombienne, péruvienne, mexicaine). Ce qui, de fait, naturalise et culturalise une frontière – au fond arbitraire, car construite – au sein des littératures.¹² Ainsi, le roman *Zama* (1956) de l'auteur argentin Antonio Di Benedetto, qui, comme l'indique Jobst Welge dans sa contribution à ce volume "Discontinuidad y Temporalidad Fantasmática en *Zama* de Antonio Di Benedetto" (93–106), a été influencé par la tradition fantastique argentine, oscille dans cette zone intermédiaire antiréaliste et démontre l'insuffisance des catégories littéraires en question, tout comme le roman *El obsceno pájaro de la noche* (1970) de José Donoso qui, à son tour, explore les facettes d'horreur du réalisme magique, comme le démontre Álvaro Arango Vallejo dans sa contribution intitulée "La poética del horror como transgresión literaria en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso" (131–147).

L'insuffisance de cette délimitation est particulièrement flagrante dans le cas de la littérature brésilienne, qui a évolué longtemps loin de cette discussion sur la distinction entre littérature fantastique et littérature magique.¹³ Après sa

11 Cf. Siskind, "Magical Realism", 837–841; cf. Carpentier, "Prólogo"; Usler Pietri, *Letras y hombres de Venezuela*; Asturias, *Hombres de maíz*.

12 À propos d'une frontière métaphorique dressée pour délimiter la littérature française des littératures francophones, cf. Burnautzki, *Les frontières racialisées*.

13 Cf. Rössner, "'Literatura fantástica' in Brasilien?", 245.

première phase socialement engagée, et pour des motifs liés davantage au marché qu'à la littérature, l'œuvre de Jorge Amado est lue sous l'angle du "realismo mágico brasileiro", alors que José Viegas et Lígia Fagundes Telles ne sont reconnus que depuis peu comme auteurs fantastiques, sans oublier Murilo Rubião, aux contes fantastiques duquel Maria Cristina Batalha consacre ici sa contribution "La fracture entre l'homme et le monde dans l'œuvre de Murilo Rubião" (121–129) du point de vue de l'absurde-existential.

La littérature caribéenne, quant à elle, est considérée comme appartenant plutôt au réalisme merveilleux ; notamment la littérature haïtienne (représentée par René Depestre et Jacques Roumain, entre autres, sans oublier Jacques Stéphen Alexis, auteur du "Réalisme merveilleux des Haïtiens" en 1956¹⁴) est davantage associée au "réalisme merveilleux" qu'à la littérature fantastique, prétendument plus 'cérébrale'.¹⁵

Quand on considère finalement que les études des littératures africaines francophones et lusophones privilégient la grille de lecture inscrivant ces textes dans la tradition du réalisme magique latino-américain (tel est le cas par exemple de Sony Labou Tansi, Mia Couto ou José Eduardo Agualusa) au détriment d'une lecture fantastique, cela soulève des questions au sujet de l'opposition théorique si commune entre le magique et le fantastique littéraire.

Contrairement aux conventions de lectures établies, la contribution de Pierre Martial Abossolo "Roman africain et rupture des frontières des genres occidentaux de l'imaginaire" (163–178) démontre que certains romans francophones africains s'approprient et réinterprètent le fantastique en y associant le rapport au surnaturel spécifique de leur contexte socioculturel afin de créer un fantastique africain à la fois unique et proche du réalisme magique. En revanche, l'auteur camerounais Mutt-Lon, qui s'inspire d'une tradition mythique centrafricaine en rendant l'univers occulte des sorciers *ewusu* littérairement productif, génère une plus grande proximité avec le réalisme merveilleux, notamment haïtien. Comme le montre Emmanuel Tchhoffogeu dans sa contribution "Le retour du conteur mythique dans *Ceux qui sortent dans la nuit* de Mutt-Lon" (221–233), le roman de 2013 participe au projet d'une renaissance africaine qui, en recourant aux mythes culturels, génère une forme de réalisme dans laquelle le miraculeux fait partie intégrante de la réalité.

14 Alexis, *Du réalisme merveilleux des Haïtiens*.

15 Cf. Rössner, "‘Literatura fantástica’ in Brasilien?", 244; Fischer, *Literatur zwischen Traum und Wirklichkeit*, 17.

Alors qu'il semblerait que le fantastique, davantage perçu comme un phénomène littéraire historiquement déterminé (et en quelque sorte dépassé de nos jours, moins marqués que durant le XIX^{ème} siècle par le clivage rationalisme-irrationalisme – encore que l'on puisse se demander si c'est toujours le cas, depuis la crise sanitaire...), soit progressivement tombé en désuétude lorsqu'il s'agit d'interpréter les textes marginalisés au sein d'un ordre littéraire inégalitaire, les concepts du magique et du merveilleux, au contraire, ont connu une expansion sans égale, même s'ils ne sont pas moins déterminés par leur contexte historique d'émergence :

Notamment depuis les années 1990, les notions de magique et de merveilleux se recourent de plus en plus avec les soi-disant littératures postcoloniales, non sans subir dans cette transformation une dépolitisation durable et une dilution de leur précision conceptuelle, s'il en fut. Ainsi, Homi Bhabha adopte une compréhension du réalisme magique comme forme esthétique de toutes les littératures émergentes d'un monde postcolonial, balayant d'un revers de main les temporalités et les spécificités historiques entre les passés coloniaux des continents africain, latino-américain et asiatique.¹⁶ Cette décontextualisation se conjugue à la globalisation désormais effrénée du capitalisme de marché qui s'emploie à transformer en produit de consommation jusqu'à la dernière différence culturelle, notamment par le biais d'une attribution de labels univoques et aisément identifiables.

Néanmoins, la compréhension du réalisme magique reste en constante évolution et suscite des modes d'interprétation différents au sein du Nord global que dans le Sud global, comme le démontre Gesine Müller dans sa contribution "Sobre la recepción internacional de la narrativa antirrealista de América Latina: Variantes del Realismo Mágico en el Sur Global" (107–120) qui discute la réception du roman de García Márquez *Cien años de soledad* aux États-Unis, en Inde et en Chine.

Si l'on considère toutefois le texte littéraire comme fait social, il semble important de ne pas perdre de vue les sujets traités dans ces textes fantastiques, magiques ou encore merveilleux. Il nous semble significatif que bon nombre de ces textes se dédient à des sujets conflictuels ou problématiques (selon le contexte culturel), à des sujets tabous : cela est vrai aussi bien pour la question de l'avortement dans le contexte latino-américain traitée dans le texte de Samantha Schwablin abordée par Vera Wurst dans sa contribution "Lo fantástico feminista, la maternidad ominosa y la fantasía del aborto bueno en 'Conservas' de Samanta

16 Bhabha, "Introduction".

Schweblin” (191–206), que pour la représentation de la Guerre d’Espagne déclinée sur le mode fantastique, comme le montre la contribution de Daniela Kuschel et Cornelia Ruhe “Coherencia engañosa. Cuentos de hadas y narración fantástica en *Pan’s Labyrinth* de Cornelia Funke y Guillermo del Toro” (253–268), ou la violence sous-jacente du quotidien sous le fascisme¹⁷ et le colonialisme ou encore l’expérience de la dictature. Ainsi, la contribution d’Andrea Gremels “‘Démocratiser’ la littérature mondiale. Le surréalisme transversal et le merveilleux caribéen dans *Le Miroir du merveilleux* de Pierre Mabilie” (75–91) démontre comment, dans les années 1940, l’anthologie surréaliste *Le Miroir du merveilleux* de Pierre Mabilie a circulé dans le monde et notamment dans les Caraïbes et a pu constituer un réseau polyphonique, transversal et antihégémonique contre le fascisme, alors que Romanita Constantinescu examine dans sa contribution “Une porte dans le mur. Du réalisme magique au réalisme allégorique chez Mircea Cărtărescu” (235–251) comment dans le roman *Solénoïde* de Mircea Cărtărescu, le merveilleux, loin du reproche d’escapisme qui en a pu être fait, traduit la difficulté d’affronter les traumatismes du passé en Roumanie.

Contrairement à un mode de représentation réaliste, les formes anti-réalistes, fantastiques, semblent avoir une capacité élevée à exprimer le malaise transmis de génération en génération qui fait suite, par exemple, à des événements historiques traumatisants. Il semble que ces modes de représentation genrés et, partant, périphériques, permettent de donner corps et voix au refoulé, à ce qui est normalement relégué dans le domaine du subconscient. Dans le domaine du refoulé et du non-dit, on trouve également des formes subtiles d’un fantastique devenu quotidien, quasi banal mais néanmoins déconcertant, que Anne-Sophie Donnarieix aborde dans sa contribution “Un fantastique de l’infra. Déplacements et discursivité de l’étrange dans le roman français contemporain, d’Emmanuel Carrère à Colombe Boncenne” (207–220) et David Klein dans la sienne “‘Une impression de flou ou d’étrangeté’. Le discours fantastique en tant que crise linguistique dans *Mon cœur à l’étroit* de Marie NDiaye” (179–189).

En partant de ces réflexions, il paraît urgent de repenser les études littéraires au-delà de l’approche qui ramène toute écriture anti-réaliste provenant des marges de l’univers littéraire à un réalisme magique intrinsèque. Afin de mieux cerner la structure inégalitaire d’un champ littéraire global – divisé entre

17 Dans la littérature contemporaine française, le merveilleux constitue à cet égard une forme privilégiée pour dire le traumatisme et notamment, pour évoquer à travers les voies de l’imaginaire les génocides du XX^{ème} siècle. Cf. Donnarieix, *Puissances de l’ombre*.

un centre et une périphérie et contraignant les auteur-e-s marginalisé-e-s à se positionner d'une façon ou d'une autre par rapport à la norme littéraire dominante –, il semble nécessaire de compléter les recherches exclusivement esthétiques par des considérations également sociologiques.

Le modèle théorique proposé par Pascale Casanova a l'avantage de saisir les dynamiques conflictuelles à l'œuvre dans l'espace littéraire à l'échelle globale, sans pour cela recourir aux explications culturalistes.¹⁸ Selon ce modèle de pensée qui permet de concevoir les formes et expressions littéraires multiples d'abord comme des techniques d'écritures et non comme l'expression 'authentique' d'un substrat culturel spécifique, le recours aux modes de représentation réaliste ou anti-réaliste, les voix narratives et leurs effets de distanciation ou d'approximation, ou encore l'irruption de l'irrationnel sous ses innombrables formes, sont autant de "ressources littéraires" *a priori* indéterminées, à la disposition de tou-te-s les écrivain-e-s ou de quiconque voudrait en faire usage. Ce n'est alors qu'au travers de l'usage spécifique qui en est fait dans un contexte historique donné que ces techniques se chargent d'un sens plus cohérent et peuvent devenir des formes esthétiques clairement lisibles, comme des revendications politiques, des affiliations à des genres littéraires ou encore des 'coups' joués contre tel ou tel groupe d'auteur-e-s. Casanova explique en outre que l'espace littéraire international est dominé par un ensemble de "capitales littéraires" qui régissent, sur le plan littéraire, les régions linguistiques qui leur sont subordonnées pour des raisons politico-économiques. Il émerge ainsi de son modèle d'explication un espace littéraire nettement structuré en des centres dominants et des périphéries dominées, en concurrence et en lutte permanente pour la définition légitime de la littérature.

Le modèle des rapports de domination conflictuels régissant l'espace littéraire de Casanova fait par ailleurs le lien avec la théorie du fantastique proposée par Lachmann. C'est ainsi que les écrivain-e-s périphériques, pour se distinguer et se 'faire un nom' dans l'espace littéraire international, ont besoin de se faire reconnaître tout en se démarquant sur le plan esthétique des normes littéraires en vigueur dans les centres. Toujours selon la même dialectique (problématique) dominant-e-s-dominé-e-s, les écrivain-e-s périphériques sont donc

18 Casanova, *La République mondiale des Lettres*. Nous admettons toutefois que la conception de l'espace littéraire proposée par Casanova comme étant partagé entre des centres dominants et des périphéries dominées mène à un modèle quelque peu statique qui ne laisse guère de marge à la reconnaissance de manifestations littéraires originelles et novatrices qui ne se réduiraient pas à l'équation des rapports de domination.

susceptibles de puiser dans un répertoire de formes esthétiques et de techniques narratives suggérant leur altérité, mais aussi de revendiquer des formes de ‘réalité’ étranges et déconcertantes.

Au travers d’une telle approche sensible aux rapports de domination littéraire, il est possible de dissocier le phénomène de la littérature fantastique du seul contexte historique de son émergence européenne au XIX^{ème} siècle, marqué par la rupture sceptique avec le rationalisme et l’optimisme des Lumières. De même, il est possible de comprendre le phénomène comme touchant plutôt des textes qui, en des lieux et en des temps différents, articulent dans leur intérêt esthétique pour le “territorio de lo otro”,¹⁹ des revendications de “réalité” divergentes par rapport à la norme littéraire dominante.

Dans ce volume, nous voudrions pousser plus loin notre compréhension du fantastique et du merveilleux/magique dont nous retenons tout d’abord leur ex-centricité structurelle. Ainsi, déjà au XIX^e, la littérature fantastique dans ses variantes populaire ou élitiste s’oppose aux courants littéraires dominants par sa seule différence. Que l’on considère le contexte de l’art post-expressionniste ou celui d’un groupe d’intellectuels hispanophones exilés à Paris comme source du réalisme magique, son émergence est liée à l’avant-garde et la rupture avec les conventions esthétiques établies en constitue la marque. En d’autres termes, le fantastique et le merveilleux se posent d’abord comme l’autre de la norme littéraire en vigueur. À partir de cette altérité structurelle du fantastique et du merveilleux dans le domaine littéraire, nous nous interrogeons aussi sur la construction, à la fois littéraire et sociale, de l’altérité, ainsi que sur les expériences de différence et d’exclusion divergeant des conceptions de réalité dominantes, dans un champ littéraire marqué par des rapports de pouvoir hégémoniques. Il s’agira ainsi de mieux comprendre comment ces revendications peuvent prendre des formes anti-réalistes et de s’interroger sur ce que les textes reflètent de leur position structurelle dans le champ littéraire global.

Les articles réunis ici ont été présentés lors de la section “Au delà de la littérature fantastique et du réalisme magique” lors du 36^e congrès des romanistes à Kassel du 29 septembre au 2 octobre 2019. Nous remercions chaleureusement l’organisatrice du congrès, la professeure Angela Schrott. Si cette rencontre s’est déroulée dans les meilleures conditions et s’est révélée d’autant plus fructueuse, c’est parce qu’elle a bénéficié du soutien du Romanistenverband ainsi que de celui du Romanisches Seminar de la faculté des lettres de l’université de Mannheim – nous les en remercions chaleureusement.

19 Cortázar, “El estado actual de la narrativa en Hispanoamerica”.

Nous souhaitons également remercier Gema Arévalo Morales et Léonor Graser, qui ont assuré une relecture soigneuse des épreuves. Nous avons pu compter aussi sur l'aide efficace de Birgit Olk, sans laquelle le volume n'aurait pas été possible.

Bibliographie

- Alazraki, Jaime: *En busca del unicornio. Los cuentos de Julio Cortázar: Elementos para una poética del neofantástico*. Madrid: Gredos 1983.
- Alazraki, Jaime: “¿Que es lo neofantástico?”. In: *Mester* 19,2 (1990), 21–33.
- Alexis, Jacques Stéphen: *Du réalisme merveilleux des Haïtiens*. Chicoutimi, Québec: Les classiques des sciences sociales 1956 [2002].
- Asturias, Miguel Ángel: *Hombres de maíz*, ed. par José Mejía. Madrid: Cátedra 2014 [1949].
- Bhabha, Homi K.: “Introduction: narrating the nation”. In: Idem: *Nation and Narration*. London/New York: Routledge 1990.
- Bouvet, Rachel: *Étranges récits, étranges lectures: Essai sur l'effet fantastique*. Montréal: Balzac-Le Griot 1998.
- Burnautzki, Sarah: *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*. Paris: Honoré Champion 2017.
- Carpentier, Alejo: “Prólogo a el reino de este mundo”. In: Idem: *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral 31972 [1967].
- Casanova, Pascale: *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil 2008.
- Chanady, Amaryll: *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York/London: Garland 1985.
- Chiampi, Irleamar: *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Avila 1983.
- Cortázar, Julio: “El estado actual de la narrativa en Hispanoamerica”. In: Jaime Alazraki et al. (ed.): *Julio Cortázar: la isla final*. Madrid: Ultramar 1983.
- Donnarieix, Anne-Sophie: *Puissances de l'ombre. Le surnaturel du roman contemporain*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2022.
- Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. Berlin/Münster: LIT 2010.
- Fischer, Jens Malte: *Literatur zwischen Traum und Wirklichkeit. Studien zur Phantastik*. Wetzlar 1998.
- Flores, Angel: “Magical Realism in Spanish American Fiction”. In: *Hispania* 38,2 (1955), 187–192.

- Lachmann, Renate: “Reflexiones conceptuales sobre lo fantástico”. In: Burnautzki/Kuschel/Ruhe (ed.): (19–35).
- Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.
- Rössner, Michael: “‘Literatura fantástica’ in Brasilien? Die phantastische Kurzerzählung bei João Guimarães Rosa”. In: Erna Pfeiffer/Hugo Kubarth (ed.): *Canticum Ibericum. Neuere spanische, portugiesische und lateinamerikanische Literatur im Spiegel von Interpretation und Übersetzung*. Frankfurt/Main: Vervuert 1991, 244–256.
- Siskind, Mariano: “Magical Realism”. In: Ato Quayson (ed.): *The Cambridge History of Postcolonial Literature*. Cambridge: Cambridge University Press 2012, 833–868.
- Soderbergh, Steven: *Contagion*. USA/United Arab Emirates: Warner Bros. 2011.
- Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil 1970.
- Uslar Pietri, Arturo: *Letras y hombres de Venezuela*. Ciudad Mexico: Fondo de Cultura Economica 1949.