

JUAN MANUEL DANZA
Editor

VII

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

HOMENAJE A
JUAN CARLOS GARAVAGLIA

5 AL 7 DE DICIEMBRE DE 2017



COLECCIÓN
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES



DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES
UNS

VII Jornadas de investigación en humanidades / Mariano Martín Schlez... [et al.];
editor Juan Manuel Danza. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad
Nacional del Sur. Ediuns, 2023. Libro digital, PDF
Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-333-9

1. Historia. 2. Literatura. 3. Filosofía Contemporánea. I. Schlez, Mariano Martín
II. Danza, Juan Manuel, ed.
CDD 300



Editorial de la Universidad Nacional del Sur
Santiago del Estero 639 | (B8000HZK) Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: Ediuns | Twitter: EditorialUNS



Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

Corrección y ordenamiento: Juan Manuel Danza

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial-Sin
Derivadas. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



Queda hecho el depósito que establece la ley n° 11723

Bahía Blanca, Argentina, agosto de 2023.

© 2023 Ediuns.



Universidad Nacional del Sur

Autoridades

Rector

Dr. Mario Ricardo Sabbatini

Vicerrectora

Mg. Claudia Patricia Legnini

Secretario General de Ciencia y Tecnología

Dr. Sergio Vera



Departamento de Humanidades

Autoridades

Director Decano

Dr. Emilio Zaina

Vice Directora Decana

Lic. Mirian Cinquegrani

Secretaria Académica

Lic. Eleonora Ardanaz

Sec. de Extensión y Relac. institucionales

Dra. Alejandra Pupio

Sec. de Investigación, Posgr. y Form. Continua

Dra. Sandra Uicich

Comité académico

Dr. Sandro Abate

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Marta Alesso

Fac. de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa

Dra. Ana María Amar Sánchez

Spanish and Portuguese Department, University of California, Irvine

Dra. Adriana Arpini

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Dr. Marcelo Auday

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Eduardo Azcuy Ameghino

Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires

Dr. Fernando Bahr

Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET

Dra. M. Cecilia Barelli

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. Dora Barrancos

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires - CONICET

Dr. Raúl Bernal Meza

*Departamento de Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Humanas,
Universidad Nacional del Centro*

Dr. Hugo E. Biagini

*Centro de Estudios Históricos, Universidad Nacional de Lanús - Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dr. Lincoln Bizzozero

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Uruguay

Dra. Mercedes Isabel Blanco

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. Nidia Burgos

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Roberto Bustos Cara

Departamento de Geografía, Turismo y Arquitectura, Universidad Nacional del Sur

Dra. Mabel Cernadas

Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Laura Cristina Del Valle

Departamento de Humanidades Universidad Nacional del Sur

Dr. Eduardo Devés Valdés

Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

Dra. Marta Domínguez

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Oscar Esquisabel

(Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata- Instituto de Estudios sobre la Ciencia y la Tecnología, Universidad Nacional de Quilmes - CONICET

Dra. Claudia Fernández

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata - CONICET

Dra. Ana Fernández Garay

Departamento de Letras, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - CONICET

Dra. Estela Fernández Nadal

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Dra. Lidia Gambon

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Ricardo García

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. Viviana Gastaldi

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. María Mercedes González Coll

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Alberto Giordano

Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET

Dra. María Isabel González

Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Dra. Yolanda Hipperdiner

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Silvina Jensen

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. María Luisa La Fico Guzzo

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Javier Legris

*Departamento de Humanidades, Facultad de Ciencias Económicas,
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dra. Celina Lertora Mendoza

CONICET

Dr. Fernando Lizarrága

Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue - CONICET

Dra. Elisa Lucarelli

*Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires*

Dra. Stella Maris Martini

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

Dra. Elda Monetti

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Rodrigo Moro

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Lidia Nacuzzi

*Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dr. Ricardo Pasolini

Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro - CONICET

Debates teóricos en torno a la literatura argentina del presente

Nicolás García¹, Juan José Guerra²

1. ¿Literatura del presente?

Cuando se trata de estudiar la literatura argentina del presente, es imposible soslayar la intervención por medio de la cual Josefina Ludmer (2006, 2007) elaboró un diagnóstico del estado actual de la institución literaria, según el cual el ciclo de la autonomía habría llegado a su fin. La postautonomía literaria supone el fin de una serie de prácticas que, en el contexto de la tradición moderna, definían la dimensión institucional del arte y la literatura, y su reemplazo por otras formas aún difusas o en vías de constitución.³ Ahora bien, las tesis de

¹ Dpto. Humanidades, Universidad Nacional del Sur (UNS), Bahía Blanca, Argentina, correo electrónico: gnicolas.88@gmail.com.

² Dpto. Humanidades, Universidad Nacional del Sur (UNS), Bahía Blanca, Argentina / CONICET, correo electrónico: juan.guerra@uns.edu.ar.

³ Por su parte, Reinaldo Laddaga (2006) sostiene que estamos ante la emergencia de una nueva cultura de las artes y la constitución de una nueva ecología cultural, que, en la literatura en particular, se traduce en la transformación del estatuto de lo literario. Estos debates tienen en común la idea de que la literatura ha comenzado a mostrar signos de obsolescencia (Barthes, 2005) y síntomas de algo que comienza a hacerse ausente o que pierde sus contornos precisos (Kozak, 2006). Sin embargo, Sandra Contreras (2010) introdujo una consideración importante al señalar que el debate acerca del fin de cierto estatuto de lo literario equivocaba el camino, puesto que se convocaba una concepción del tiempo cronológico que muy poco tiene que ver con la temporalidad del arte. Para criticar los relatos acerca del fin de la literatura tomó de Didi-Huberman la noción de “supervivencia del aura”, que cuestiona cierto empleo del tiempo que lleva a hablar de “cosas muertas” y “renacimientos” de acuerdo con una concepción de un orden de hechos consecutivos. Propone, en cambio, un tiempo entendido como memoria y reminiscencia, que posibilita

Ludmer no se proponen como tarea realizar una periodización, ya que en el presente subsisten prácticas vinculadas con el ciclo de la autonomía literaria. En consecuencia, el diagnóstico de Ludmer sirve, fundamentalmente, para evaluar aquellos productos literarios que constituyen una nueva escritura situada en las fronteras entre lo literario y lo no literario. En efecto, la autora sostiene que estas nuevas escrituras funcionan en un territorio de afuera-adentro: de la literatura, de la ficción, de la realidad. Una de las características principales de la postautonomía —que, insistimos, constituye una hipótesis conceptual antes que una realidad empírica— es la pérdida del poder crítico, emancipador y hasta subversivo de la literatura, atributos que identificaron a la praxis literaria durante el ciclo de la modernidad. Como parte de este conjunto de transformaciones, lo que debe reformularse también es la tarea del crítico literario, quien ya no puede ejercer su actividad en base al concepto de valor literario.

Para poder leer el cambio en el estatuto de lo literario, es necesario que el crítico piense nuevas categorías y se corra de las que rigieron el sistema de valoración durante el estadio de la autonomía literaria. En este sentido, el texto de Ludmer constituye una propuesta que está dirigida más a la esfera de la lectura crítica que al ámbito de la producción literaria, si bien el diagnóstico es formulado como una descripción de ambos espacios.

En abierta oposición a las tesis vertidas por Ludmer, aunque sin discutir de forma directa con ellas,⁴ Beatriz Sarlo (2005, 2006) publicó dos artículos en los que defiende para la literatura la función que le había sido asignada durante la modernidad. Sarlo considera como un aspecto negativo el hecho de que la literatura actual renuncie, pierda o, simplemente, carezca de la función cognoscitiva y crítica propia del mejor arte del siglo XX. Sarlo sostiene que en la narrativa argentina reciente ha habido una modificación en el modo en que la ficción entiende la historia: se ha producido el pasaje de una línea interpretativa a una

correrse tanto de las ideologías del fin como de las de la restauración. Asimismo, Alberto Giordano (2010) sugiere la posibilidad de que, en vez de pensar que asistimos a un estado terminal de las artes verbales, nos encontremos ante un nuevo avatar de la tensión entre experiencia e institución que mueve la literatura. En este sentido, el momento negativo y destructivo le sería esencial a la literatura.

⁴ Si se presta atención a las fechas, pareciera que estamos incurriendo en un anacronismo, por cuanto mal podría el artículo “¿Pornografía o fashion?”, publicado en 2005, constituir una respuesta al texto de Ludmer, que es del año 2006. Sin embargo, no se trata de establecer cronologías, sino de evaluar en qué medida se contraponen dos éticas de la lectura crítica cuyos nombres son Sarlo y Ludmer, aunque la polémica entre ellas nunca se haya desatado explícitamente.

etnográfica.⁵ La primera surgió en la década del ochenta como un modo de indagar el pasado reciente de la última dictadura militar, en novelas como *Respiración artificial* y *Nadie nada nunca*, a través de un pulso experimental que tomaba sus procedimientos de la literatura modernista del siglo XX. Pero, progresivamente, esa relación entre ficción y experiencia histórica se ha modificado. Dos autores son decisivos para esta transformación: César Aira y Fogwill. De ellos, Sarlo sostiene que “conocen la lengua del presente y cada uno escribe con ella, deformándola o registrándola a partir de un saber preciso. (...) [L]os dos se oponen, desde los ochenta, a que la dimensión interpretativa defina la ficción” (Sarlo, 2006: 2). Por lo tanto, se manifestará en la narrativa reciente un tipo de relación distinto entre ficción e historia, surgido como correlato de los cambios en la concepción de la temporalidad.

En el corpus de novelas que son leídas como “lo nuevo” en la literatura argentina, Sarlo encuentra que: “Las interpretaciones del pasado se reemplazan por representaciones etnográficas del presente” (Sarlo, 2006: 2). El giro etnográfico supone, principalmente, un interés enfocado en el presente, a diferencia de la preocupación por el pasado que caracterizó a la línea interpretativa anterior. Pero ese impulso por el tiempo presente no adquiere un gesto de indagación conjetural, al modo de las novelas que trataban de dar cuenta de la experiencia traumática de la dictadura, sino que, para estas nuevas escrituras, el presente constituye un escenario a representar antes que un enigma a resolver.⁶ Sarlo encuentra un déficit en este tipo de relación que establece la literatura actual con la historia, porque considera que da lugar a textos de escaso valor estético. Son textos signados por una mirada turística, frívola, que describe fragmentos de la realidad, y compuestos por procedimientos que resuelven mal aquello que se resolvía bien en las obras de Aira y Fogwill, o incluso Puig. El siguiente enunciado es programático y sintomático de una moral de la crítica: “Si

⁵ Para una lectura crítica de la postura de Sarlo, cfr. Contreras (2010). Sandra Contreras considera que las lecturas del presente han de interrogarse por la “puesta en cuestión, y hasta la transformación, del estatuto mismo de la literatura hoy, de su concepto y de los valores a él asociados” (2010: 135). En consecuencia, no coincide con el diagnóstico de una supuesta devaluación de lo literario, que se puede extraer del planteo de Sarlo, sino que sostiene que la modificación del objeto necesariamente debe conducir a una transformación de las categorías críticas que sirven para leer esa nueva literatura.

⁶ Esta resistencia a abandonar los presupuestos teóricos de la modernidad literaria tiene sus consecuencias al momento de ejercer una valoración crítica. A raíz del desencuentro de Sarlo con estéticas como las de Alejandro López o Washington Cucurto, Sandra Contreras se pregunta: “¿Cuánto resiste (...) la lectura de una obra hecha desde una lengua ajena —por completo extranjera— a la que la obra inventa?” (2010: 139-140).

ya no se puede hablar de buena o mala literatura, dejemos de hablar de literatura” (Sarlo, 2005: 14).

Por su parte, Florencia Garramuño (2015), quien en un estudio anterior ya había trabajado el concepto de heteronomía,⁷ traza un diagnóstico en el que la literatura y el arte participan de una *expansión* de su campo o medio específico. Se producen, entonces, experimentaciones que exploran una sensibilidad en la que nociones como pertenencia, individualidad y especificidad son continuamente desplazadas. Garramuño se propone “teorizar sobre las numerosas transgresiones y desbordamientos de límites, campos y regiones que exhiben estas prácticas” (Garramuño, 2015: 14). La literatura y el arte habrían ingresado en un estadio definido por el *fuera de sí*, es decir, un momento en el que “las nociones de autonomía y de especificidad no serían suficientes —aun cuando todavía son pertinentes en algunos casos— para describir el paisaje estético contemporáneo” (Garramuño, 2015: 35).

Se puede establecer una semejanza entre los planteos de Garramuño y los de Ludmer, en la medida en que comparten un diagnóstico similar. Pero la diferencia estriba en que Garramuño da cuenta de que esta expansión del estatuto de lo literario no es una novedad, sino que se viene teorizando acerca de la tendencia general de las artes a la inespecificidad desde hace algún tiempo. Rosalind Krauss, quien escribiera en 1983 acerca del campo expandido de las artes,⁸ realiza una defensa del discurso de la especificidad, por considerar que un arte inespecífico carece de potencial crítico. En el campo de los estudios literarios, Marjorie Perloff asume una postura similar a la de Krauss en tanto advierte cierto peligro en plantear que la literatura es una práctica discursiva más entre otras; en ese contexto, recuperar la categoría de literaturidad se vuelve una acción política. Garramuño cita estos dos ejemplos para proponer que en las nuevas experimentaciones literarias que participan del orden de la inespecificidad se vuelve necesario pensar de otra forma el potencial crítico del arte, que ya no está garantizado por la pureza de la exploración formal dentro de los límites de cada lenguaje artístico, sino que se da por medio de la impureza de los cruces disciplinares.

⁷ “Ni arte autónomo ni arte dependiente de lo social, la literatura ya no se define por su relación con lo real o su divorcio de la experiencia, ni tampoco por su representación o reconstrucción de ambos. Se trata de un desconocimiento y una desautorización de esos espacios en tanto esferas diferenciadas; de un desconocimiento de las fronteras entre esos espacios” (Garramuño, 2009: 246).

⁸ “Hace ya algunas décadas, Rosalind Krauss propuso la idea de la escultura en un campo expandido para situar la aparición de un nuevo tipo de obras artísticas que solo podían seguir siendo consideradas como esculturas si la propia categoría se expandía hasta convertirse en una categoría infinitamente maleable” (Garramuño, 2015: 43).

Como parte de los debates acerca de la literatura argentina contemporánea, se produjo en los últimos años una reflexión acerca de las condiciones en que retorna el problema del realismo estético. En el siguiente apartado, nos ocuparemos de relevar estas discusiones que, en buena medida, están vinculadas con las teorizaciones generales acerca del estatuto de la literatura en el presente.

2. Consensos y disensos en las lecturas sobre los nuevos realismos

El propósito claro de las intervenciones críticas a favor del realismo del último tiempo consiste en extraer de la teoría de Lukács las lecciones que permitan destrabar los modos clásicos de leer el realismo argentino y al mismo tiempo pensar nuestra coyuntura actual. La crítica literaria de la última década se ha inclinado por una decidida recuperación de Lukács, desligándolo de cierto sentido común estigmatizador que lo asocia a la figura del teórico ingenuo del reflejo pasivo de la realidad. Tres críticos fundamentales que han contribuido a dilucidar esta cuestión han sido: Nora Avaro, Martín Kohan y Sandra Contreras. En líneas generales, han vuelto a valorar a Lukács por el “formalismo” con el que define con sumo rigor teórico los principios constructivos del arte realista.

Del artículo de Kohan (2005), se destaca la necesidad de rescatar a Lukács, a pesar de su dogmatismo, por su disposición a ofrecer una “definición acotada y precisa” del realismo que permita apreciar “la significación actual de las cabales novelas realistas contemporáneas” evitando un “bautismo precipitado de nuevos realismos”. La discusión más interesante se suscita en lo referido a la interpretación del concepto de “lo típico” y es iniciada por Sandra Contreras. Se pregunta de dónde extraería su efecto de realismo el “tipo” realista, su potencial de representatividad, y en ese sentido, cómo juzgarlo. Ella plantea una disyuntiva entre lo que entiende como posiciones antagónicas acerca del valor cognoscitivo del *tipo*, que quedarían expresadas en los artículos de Kohan (2005) y Avaro (2005). La novela auténticamente realista del momento, según Kohan, sería la que toma como parámetro *la representatividad social*, y para esto, ese efecto de referencialidad el *tipo* lo extraería de su relación con lo promedial. En cambio, desde una visión opuesta, Avaro considera que surgiría del rebasamiento de lo prototípico y “de su distancia existencial con la medianía”, como cree que sucede en la obra de Salvador Benesdra.

La posición de Kohan que supone leer el realismo de Lukács como definido por lo promedial, contaría con un consenso casi absoluto, según Contreras, en la crítica argentina

actual. Que prime como criterio en la definición del realismo lukacsiano la desestimación de los caracteres excepcionales en pos de una tipicidad sin atributos sobresalientes, supondría incurrir en un nuevo malentendido, con respecto a Lukács, aún más grave que el anterior por sus consecuencias. El realismo que apele a lo promedial y piense al *tipo* como prototipo generalizable, llevaría la teoría lukacsiana a su punto menos productivo, al confundir realismo con naturalismo —explica Contreras, basándose en los *Ensayos sobre el realismo*— que entiende el *tipo* como *medianía abstracta*. Así se naturaliza que el uso de una perspectiva narrativa dada por un sentido común generalizado, o el procedimiento de alternancia y confluencia de historias paralelas en un “vértice”, serían suficientes para dar expresión dramática a las fuerzas en tensión en una totalidad social. Contreras con esta reflexión busca refutar el supuesto retorno del realismo que analiza Kohan en novelas como *Vértice* de Gustavo Ferreyra, pero creemos que podría además hacerse extensiva a la novela *Vivir afuera* de Fogwill, ya que Kohan también la menciona como representativa del nuevo realismo lukacsiano, y se compone con el mismo procedimiento narrativo de la multifocalización, que la autora entiende como insuficiente para los fines de captar una totalidad social. En resumen, para adquirir ese carácter revelador que es propio del programa realista —según Contreras, respaldándose en la perspectiva de Avaro— la novela debe rebasar el estereotipo, la convencionalidad de la perspectiva media y eso necesariamente implicará admitir que nuestra tradición realista, nuestro realismo clásico, es inaugurada por Roberto Arlt.

¿Dónde empieza la serie realista en la Argentina? La opción del tipo como medianía daría como resultado la serie del costumbrismo mimético, nuestro boedismo, y su lógica estereotipada que puede terminar en Olguín y Abbate, autores que lee Kohan como auténticamente realistas. Contreras está a favor de “usar” a Lukács y sus intuiciones críticas sobre el realismo para leer la tradición *alta* del realismo argentino, inaugurada por Roberto Arlt, y a partir de esto, pensar el retorno del realismo actual en otra dirección que no sea la asociada al costumbrismo mimético iniciado por Gálvez en la literatura argentina. Solo el “realismo visionario” a lo Arlt estaría a la altura del dogmatismo lukacsiano, no ya porque su literatura fuera comparable en su forma a la de Balzac, sino por haber inventado una forma capaz de captar las tensiones sociales profundas. Esa nueva forma creada por Arlt, Analía Capdevila la asocia a la “visión”, que al afectar el orden perceptivo de la mirada, y de este modo, alterando el reconocimiento a simple vista de los referentes históricos, solo así es capaz de constatar cierta “fisionomía latente” ligada a un devenir histórico. En esa tradición, habría que ubicar al que según Avaro sería su heredero más legítimo, en un salto pronunciado en

el tiempo, Salvador Benesdra. Su acierto radicaría en la asunción de un realismo que carecería de la ambición ingenua de imitar lo real, sino que inventa una forma que a la vez que transfigura los fundamentos de la percepción, abstrae de la realidad “el mapa de sus tensiones” (Contreras, 2006: 6). Se aparta así del verosímil, pero comparte con el realismo clásico la ambición gnoseológica y en ese punto, “formalmente” expresaría una verdad de contenido social.

El aporte fundamental de Contreras, inspirándose en las lecturas sobre las vueltas del realismo en Avaro y Kohan, consiste, primordialmente, en dividir las estéticas realistas argentinas en dos series bien definidas y antagónicas, según donde elijamos situar el momento “clásico”: una tradición *alta* inaugurada por Arlt, y otra serie “deprimida” del costumbrismo mimético, inaugurada por Gálvez y que tienen en nuestro boedismo a sus epígonos, que llegarían hasta la actualidad. Cuando se entiende el tipo lukacsiano como lo promedial, la vuelta al realismo significa, en primer término, negar la pertinencia de la idea de “vuelta”, ya que esa tradición seguiría vigente, en la línea que iría de Manuel Gálvez, pasando por Rozenmacher, Dal Masetto, Asís, hasta Olguín, entre otros. Si hay un retorno genuino a los realismos, es en la línea opuesta de la alta literatura con máximas exigencias formales que inaugura Arlt, sostiene Contreras. La autora suscribe la perspectiva crítica de Avaro y su reivindicación de Benesdra como el último gran realista, y avala la división entre naturalismo pintoresquista (otra forma de hablar de etnografía, o costumbrismo que encuentra la crítica contemporánea post Sarlo) y el llamado “Gran realismo” que con un objetivo siempre revelador tendería naturalmente a neutralizar las tipologías, más allá de todo sociologismo literario. Es interesante la acusación de sociologismo porque indirectamente podría caberle a Fogwill también. Ya hay indicios de esto en la crítica de Sarlo a Fogwill de *La experiencia sensible* donde avala las novelas suyas donde no prima el componente sociológico.⁹ Por último, deja abierta la inclusión en ese posible campo a las literaturas experimentales de Saer y Aira, que en principio compartirían también con la de Arlt una similar ambición realista; aunque termina por no quedar claro los límites de esa

⁹ Sin embargo, en obras como *Vivir afuera* donde sobresale el enfoque etnográfico y la tipicidad se hace muy explícita, quizás, lo que podría despertar el rechazo implícito de Contreras, es verla adscripta a la línea que peyorativamente llama costumbrismo mimético. Tal vez la explicación resida en que no se decida a posicionarlo ni en una ni en otra vertiente, ni la del realismo arltiano ni la de nuestro boedismo, o tal vez oscile entre las dos, como ciertamente opinaría Sarlo, cuando diferencia un realismo de tinte alegórico en *La experiencia sensible* de otro de tipo sociológico que no dice a qué obras remite, pero podría designar a *Vivir afuera*, aunque esto queda en el campo de las conjeturas, no explicitadas por ambas.

categoría “gran realismo” que emplea y no se entiende por qué no podría leerse a otros escritores como Puig o Piglia desde esa misma perspectiva.

Otro aporte crítico importante para el análisis de la vuelta del realismo en la narrativa argentina contemporánea ha sido el de Graciela Speranza. Interesada también en definir los límites de esa noción y su vigencia, implícitamente, se pregunta en qué experimentaciones es legítimo leer una vuelta al realismo, habiendo reconocido como ya impracticable el realismo decimonónico. De manera análoga a la que lo hace Contreras, distingue un nuevo pintoresquismo que entiende como una forma de experimentación no legítima, que documenta la realidad con un espíritu etnográfico aggiornado (Casas, Cucurto, López) y como tal, regresivo. Y del otro lado, apuestas estéticas que no niegan la verosimilitud y el sentido (léase: Aira) aun presentando un carácter experimental, desde cierto minimalismo de la percepción. Lo denomina *realismo de superficie*, y se caracterizaría fundamentalmente por la sobriedad de estilo y el carácter desafectado de la percepción.

Entendemos que el aspecto más problemático para la urgencia con que la crítica reciente ha tomado el imperativo de volver al dogmatismo lukacsiano para leer la narrativa del presente, es que estas nuevas variables se apartan del concepto de totalidad lukacsiana. Este tipo de “olvidos”, justamente, la llevaban a plantearse a Contreras su posible motivación histórica y la hipotética necesidad de una nueva definición de lo real en la que ingrese la literatura de Aira y su transfiguración radical del realismo. “¿Y si esa explosión del verosímil fuera la forma que la literatura de Aira inventa para expresar el problema —la ambición— de un salto a lo real, a “lo real” definido de un modo por completo nuevo?” (Contreras, 2006: 8).

A modo de síntesis final, es factible analizar que se percibe cierta oscilación entre una mirada más dogmática de las condiciones del realismo actual, y otra incluso contradictoria que abogaría por un espectro radicalmente más amplio que incluso contemplaría deshacerse de los fundamentos epistémicos que dan lugar a esa teoría (Contreras, Speranza); lo que demuestra el grado de problematicidad que aún despierta el tema: conceptos como “deseo de lo real”, pulsión realista como “deseo de lo imposible”, nos resultan necesariamente vagas en el marco del proyecto de revalorizar el dogmatismo lukacsiano. En un punto, el anacronismo deliberado de Benesdra y el experimentalismo de Aira, no podrían coincidir en una noción tan amplia como la de “Gran realismo”, tan solo porque desde la perspectiva de la crítica “realismo y mediocridad” tenderían naturalmente a excluirse o, parafraseando a Aira, la literatura sería una máquina de invertir y desviar las intenciones mediante el error (Contreras, 2006: 8). En conclusión, vemos como problemática y contradictoria esta

amplitud final del concepto lukacsiano de realismo que posibilite una potencial igualación de estéticas tan disimiles como las de Arlt, Benesdra, Saer y Aira por su aparente desmesura y ambición realista, aunque sea para tergiversarlo y desviarlo de su proyecto inicial, como en el caso de Aira; lo que resulta, como mínimo, aporético.

En resumen, la “desmesura” del uso de la categoría, en este tipo de intervenciones, consciente o inconscientemente, confirmaría lo que críticos como Sergio Delgado entienden como la situación de gran parte de la narrativa actual, la imposibilidad de no considerar una expansión de la categoría de “realismo” a la forma plural de “realismos”, en la que la práctica de escritura realista, por su indeterminación y dispersión, deviene necesariamente personal. A modo de advertencia, cabría destacar que la desconsideración de los parámetros que las mismas obras inventan para leer las condiciones en que se da a esa práctica realista, podría diluir la discusión en una mera disputa estéril entre críticos.

Bibliografía

- Avaro, N. (2005), “Salvador Benesdra, el gran realista”, en: *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n.º 12, 11 páginas.
- Barthes, R. (2005), *La preparación de la novela*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Contreras, S. (2006), “Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea”, en: *Orbis Tertius*, vol. 11, n.º 12, 15 páginas.
- Contreras, S. (2010), “En torno a las lecturas del presente”, en: Giordano, A. (ed.), *Los límites de la literatura*, Rosario, Centro de Estudios de Literatura Argentina.
- Garramuño, F. (2009), *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Garramuño, F. (2015), *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Giordano, A. (2010), “Presentación”, en: Giordano, A. (ed.) *Los límites de la literatura*, Rosario, Centro de Estudios de Literatura Argentina, pp. 5-16.
- Kohan, M. (2005), “Significación actual del realismo críptico”, en: *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n.º 12, 13 páginas.
- Kozak, C. (comp.) (2006), *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Laddaga, R. (2006), *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

- Ludmer, J. (2006) “Literaturas postautónomas”, en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>.
- Ludmer, J. (2007), “Literaturas postautónomas 2.0”, en: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer>.
- Sarlo, B. (2005), “¿Pornografía o *fashion*?”, en: *Punto de vista*, año XXVIII, n.º 83, pp. 13-17.
- Sarlo, B. (2006), “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, en: *Punto de vista*, año XXIX, n.º 86, pp. 1-6.
- Speranza, G. (2005), “Por un realismo idiota”, en: *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n.º 12, 11 páginas.

VII

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES



DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES
UNS



COLECCIÓN
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES

