

---

---

## SOBRE *EN TORNO AL REALISMO Y OTROS ENSAYOS*, DE SANDRA CONTRERAS

Juliana Victoria Regis  
Universidad Nacional de La Plata  
[julianavictoriaregis@gmail.com](mailto:julianavictoriaregis@gmail.com)



∞

*Sobre En torno al realismo y otros ensayos*, de Sandra Contreras; Rosario: Nube Negra, 2018; 228 pp.; ISBN: 978-987-4665-14-0.

---

¿Cómo seguir hablando de realismo en el siglo XXI? Es la pregunta que, si bien no formulada de este modo, constituye el centro gravitatorio alrededor del cual se mueven los textos de *En torno al realismo y otros ensayos*. Quinto en orden de aparición de la colección Paradoxa de la editorial Nube Negra, que bajo la dirección de Alberto Giordano viene entregándonos desde hace pocos años un buen número de textos críticos y ensayísticos de gran calibre y de firmas destacadas, el volumen de Sandra Contreras pone al problema del realismo como centro y a la vez como fondo de una discusión que, cada vez que creemos agotada, se muestra viva y sigue dando que hablar.

Como lo indica el prólogo, el libro reúne una serie de textos de naturaleza variada (artículos, ponencias, reseñas, presentaciones de libros) escritos por Contreras entre 2005 y 2014,



que dan cuenta de las distintas formas y rodeos que fue adoptando su interés por el realismo en la narrativa argentina contemporánea, y los problemas que fueron emanando de esa indagación (la idea del *rodeo* es, de hecho, la impronta que Contreras quiere introducir con la frase *en torno*). Si bien estos ensayos abordan múltiples tipos de objetos (novelas, obras teatrales, documentales, películas, relatos), podría decirse que hay algo en común que los mueve: cierta incomodidad, cierto inconformismo por el estado de la cuestión y por las discusiones que se estaban llevando a cabo en el campo de la crítica al momento de escribirlos: “en esas novelas que mis colegas presentaban como nuevas versiones del realismo, no encontraba nada [...] que me interpelara con la fuerza de un interés” (7). También son la evidencia de su manera de tratar (e incluso, en palabras de la autora, de “lidiar”) con el problema del realismo.

El texto que le sigue, “A modo de introducción: derivas rancerianas hacia lo real”, parte de la noción de *desacuerdo* de Rancière para explicar:

el hiato que se abre entre un modo de entender al realismo como un terreno de disputa por el sentido, esto es por los alcances, límites y usos de la noción, y otro en que el realismo, pero bajo la forma mutante de un retorno y acaso de un anacronismo, es menos un residuo formal que el espacio enrarecido en el que se dirimen y también se reinscriben, insistentes y al mismo tiempo transfigurados, los restos de esa práctica de escritura que seguimos llamando literatura. (17)

Si bien este desacuerdo puede funcionar, a grandes rasgos, como hilo conductor del libro, Contreras también realiza algunas críticas al filósofo francés, ya que su argumentación, como advierte, está hecha sobre la base de sesgos literarios (el cambio en el régimen estético que, postula Rancière, ha ocurrido en la ficción moderna sucedería básicamente con Flaubert) y en discursos sobre esos recortes. Por otro lado, cuando Rancière teoriza en torno a las salidas del arte hacia lo real, ejemplifica con formas de arte contemporáneo precisamente no literarias (performances, obras teatrales). Es a la luz de estas apreciaciones que la ensayista reclama nuevas y más situadas aproximaciones teóricas para pensar las salidas de la escritura hacia lo real: formas constructivas y que no solo se queden recursivamente en la contradicción interna que supone la literatura. En esta dirección, subraya algunas investigaciones que podrían resultar interesantes y suscitar nuevos abordajes críticos, sensibles a la reconfiguración (cada vez más necesaria) de nociones clásicas como “literatura” y “realidad”: *El retorno de lo real* (1996) de Hal Foster, que, contrario al procedimiento ranceriano, demuestra más interés en “explorar” que en “desmontar”; *La boca del testimonio* de Tamara Kamenszain (2007), que indaga lo real en poesía; *Espectáculos de realidad*, de Reinaldo Laddaga; y un largo etcétera.

Franqueados el prólogo y la introducción, el libro da paso a cinco partes, organizadas de acuerdo a diversos temas. La primera de ellas, “Intervenciones”, es quizás la más potente y en donde se expone con mayor intensidad la mirada teórica sobre el tema. Contreras busca, con los tres textos que componen este apartado, intervenir en debates actuales que valoran el realismo a partir de categorías clásicas: lo promedial, la verosimilitud, la distancia. En contraposición con esto, su visión, ya adelantada en el prólogo, es marcadamente otra: “Creo que en mi opción por las desmesuras y ambiciones, que van de la mano de los realismos impunes y fallidos, de algún modo he elegido prescindir de la sensibilidad crítica que encuentra en la sobriedad y en la concisión las garantías de un realismo legítimo, y justo, para el presente” (9-10).

El primer texto, “En torno al realismo”, se ocupa de explorar –y sostener– los alcances de este género en la obra de César Aira, un terreno frecuente de disenso, para lo cual despliega dos poderosas hipótesis que merece la pena reproducir. La primera señala que el realismo en Aira es un dispositivo orientado a la producción de un efecto de real, entendiendo por realismo no la utilización de una forma comúnmente consensuada, sino la postulación de realidades de acuerdo a un proyecto con “prisa por llegar a lo real”; la segunda, que el de Aira es un *realismo de documentación*, un realismo etnográfico que busca dejar testimonio de una época, de una civilización, para que los lectores de una hipotética Argentina futura puedan reconstruir ese mundo pasado (idea ampliada en “César Aira, realismo y documentación”). La fuerza de este texto de Contreras, al igual que en muchos otros del volumen, radica en identificar y discutir los sentidos generalizados del pensamiento crítico sobre realismo, convencionales y motivados, la mayor parte del tiempo, por necesidades situadas en un contexto y una literatura específicos.

Por otra parte, en “Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea” se retoman dos textos de Graciela Speranza y Martín Kohan en contra de la expansión del concepto de realismo y de la ligereza con la que se habla de una “vuelta al realismo” en la narrativa argentina actual. Si Kohan propone rescatar el dogmatismo de Lukács para llegar a una definición no “críptica” del realismo, y establecer un parámetro de “tipicidad” (lo promedial) para definir a los realismos auténticos de hoy, Contreras rebate con astucia que “lo promedial” corresponde a aquello que Lukács criticaba justamente del naturalismo y que implica llevar a la teoría lukacsiana a su punto menos fuerte. Ante la lectura de Speranza, a quien no le parece ver una vuelta al realismo en poéticas como las de Fabián Casas, Washington Cucurto o Alejandro López (que corresponderían más bien, según la autora, a un costumbrismo *aggiornado*) ni en las experimentaciones vanguardistas con el realismo (Aira), pero sí en Eduardo Muslip (*Plaza Irlanda*) y Martín Rejtman (*Literatura y otros cuentos*), en los que destaca el minimalismo de la distancia de “un observador lúcido y algo neurótico” (73); ante la lectura de Speranza, entonces, Contreras termina por preguntarse, un poco irónicamente:

¿Será que del realismo queda un modo de mirar el mundo –una percepción– hoy necesariamente transfigurada en desafección? [...] ¿O será –y esta opción me parece más productiva– que estos nuevos realismos suponen –exigen– no solo una transformación de los modos de representación sino, antes bien, de la noción misma de real? (74)

En todo caso, la respuesta a ambos críticos parece estar en la importancia de leer las obras desde los parámetros que ellas mismas inventan (¿por qué la resistencia a leer el realismo en Aira, si todo el tiempo Aira nos está hablando de realismo?); de otro modo, la discusión “corre el riesgo de convertirse en una estéril discusión de críticos” (76).

De manera similar se abordan textos de Beatriz Sarlo y Josefina Ludmer en el último capítulo, “En torno a las lecturas del presente”. Ante interpretaciones que cuestionan la pertenencia al realismo de autores como Aira, Cucurto o Daniel Link por considerar que sus obras son más etnográficas –esto es, más cercanas al costumbrismo– que críticas del presente (en el caso de Sarlo), o que ponen en duda que sean en sí mismas literatura (según Ludmer en “Literaturas posautónomas”), Contreras reorienta la discusión hacia Laddaga, para proponer leer estas operaciones literarias y artísticas en términos de una “ambición” (después de todo, sostiene la autora, “no hay realismo sin ambición, 75). Sea como fuere, el corazón del problema sigue siendo

el cuestionamiento de los parámetros críticos para la lectura del presente: “la pregunta que podría hacerse es: ¿cuánto resiste la lectura del presente con las categorías del pasado? Pero también: ¿cuánto la resistencia a las formas del presente convierte la apuesta por el valor estético en prescriptiva?” (98).

La segunda parte, “Economías”, aborda algunos episodios de literatura argentina contemporánea desde las miradas del valor y del mercado. En “Economías literarias en algunas ficciones argentinas del 2000 (Casas, Incardona, Cucurto)” se analizan relatos de estos escritores en los que puede verse, a partir de su identificación común con ciertos espacios urbanos marginales, no solo una pulsión documental si no una verdadera voluntad programática. Frente a lecturas críticas como las de Sarlo y Ludmer en el texto anterior, el detallado análisis que hace Contreras de *Los lemmings y otros*, de Fabián Casas, *Villa Celina*, de Juan Diego Incardona y *Cosa de negros*, de Washington Cucurto revela de manera categórica que “los tres sujetos se definen por su pertenencia a, o por la reinención de, un espacio urbano que, barrial, periférico, o marginal y “proleta”, tiene una fuerte tradición como es la realista y populista en la literatura argentina. No hay mayor voluntad programática en esa suerte de identificación” (102-103). Dicha voluntad programática, además, se puede apreciar en los “modos de producción” que estas obras configuran, y que son, según Contreras, el verdadero corazón del relato. Por otro lado, “Saer en dos tiempos” analiza la incidencia de las presiones editoriales en la escritura de *La grande* (cuya publicación, para sorpresa de la autora, estuvo pactada y reglamentada desde el principio), para leer los cruces entre realismo y mercado. A la par de la lectura de otras novelas póstumas que atravesaron exigencias similares (*2666* de Bolaño y *La novela luminosa* de Levrero), Contreras advierte que la cuestión del dinero impacta directamente en la forma de realismo que esas novelas terminan adoptando: se trata de la expansión del verosímil, que resulta, en Saer, en páginas innecesarias; en Bolaño, en una prosa “escolar”; y en Levrero, en una abulia que deviene en desmesura. “Novela, extensión, mercado. La tríada es clásica, y las tres (grandes) novelas póstumas le dan, cada una, una resolución diferente” (137).

Hacia la mitad del libro, la sección “Representaciones” expande la discusión y la lleva hacia el campo del cine, incorporando dos interesantísimos ensayos sobre el documental “Estrellas” (2007) de Federico León y Manuel Martínez y sobre el primer cine de José Celestino Campusano. “Apuntes sobre la distancia o cómo mirar a los otros actuar” retoma un artículo de David Oubiña y Rafael Filipelli para discutir la idea del *desborde* como disvalor, frente a la contención propia de la *forma*. Según los críticos, en el documental de León y Martínez habría una pretensión pequeñoburguesa de dar cuenta de un mundo social y culturalmente ajeno a los directores, carente de una distancia “responsable”; algo que no ocurriría, en cambio, en *Copacabana* de Martín Rejtman. La pregunta es la misma que insiste en las tres primeras partes del libro: “¿Es tan seguro que el ascetismo narrativo, en el que la escasez de palabras es método principal, nos pone a completo resguardo de toda forma de pintoresquismo?” (156). Por otro lado, “Relato y comunidad. Sobre el primer cine de José Celestino Campusano” retoma al Rancière de *El espectador emancipado* para sostener que el cine de Campusano, el “más indiferente a la agenda performática contemporánea” (159), trastorna la pregunta por la relación entre arte y vida y conmueve nuestro lugar de espectadores, merced a su “vitalismo” y su “inédita experiencia de comunidad” (160). Así, a partir del extenso y riguroso comentario a la trilogía *Vil romance* (2008), *Vikingo* (2009) y *Fango* (2012), se exploran los formas en que este cine propone “un modo otro de repartir lo común”, una nueva relación entre arte y vida.

En cuarto lugar, los textos incluidos en “Pulsiones documentales” reflexionan sobre poéticas o modulaciones de la documentación, el registro, la enciclopedia y lo etnográfico (nuevamente, la relación entre arte y vida) en obras de Aira, Sergio Chejfec y Romina Paula. En “César Aira, realismo y documentación” Contreras explica que la literatura de Aira postula un vínculo con la realidad a través de una *teoría general de la documentación*, “una poética de la escritura entendida como registro de los acontecimientos, como anotación de lo que (le) pasó (al escritor)” (181). Así, propone prestar atención al programa que Aira parece desplegar en ensayos como *Pizarnik* y *Las tres fechas*, y que puede verse funcionando en novelas como *Cumpleaños* y *Un sueño realizado*. Para Contreras, el realismo de Aira es un realismo de la documentación, que funciona como una “etnografía anticipada” y, por lo tanto, no resulta del todo legible aún. Por otro lado, dentro de este giro documental de la narrativa contemporánea, *Modo linterna* de Chejfec opera una torsión propia (un “modo Chejfec”) en la que, más que por vocación, se procede por *urgencia*, por *ansiedad documental*: “El documento, entonces, como salvataje ante la creciente «sensación de disolución», ante ese «borde de extinción» hacia el que «la literatura sigue deslizándose»” (195). Mientras que en Chejfec lo documental se presenta como una urgencia, en el teatro de Romina Paula aparece como resistencia. Leemos en “*Fauna*, una intervención”, el último ensayo de esta parte, que esta obra de Paula logra “inquietar uno de esos valores en los que, en tiempos del retorno de lo real y de la voracidad contemporánea por ‘lo vivido’, nos reconocemos de inmediato [...]: el valor [...] que una ficción obtiene de su vínculo problemático y ambivalente con lo documental como huella del afuera, de la vida y lo real” (201-202). En tal sentido es que Contreras dice que la obra constituye una intervención, realizada a través de una interpelación decisiva: “¿para qué (*queremos*) contar una vida real?” (202).

Por último, en quinto lugar se encuentra el “Epílogo”, compuesto de un solo texto: “Saer, Borges, Aira: la hipótesis realista”. Como indica Contreras en el prólogo, el texto corresponde a la primera parte de su introducción a *Cuadernos de Seminario 2: Realismos, cuestiones críticas*, volumen integrado por una serie de trabajos de varios colaboradores, originados en dos seminarios dictados por Contreras entre 2009 y 2011. En este texto, la autora comenta la gran productividad que tuvo el diálogo con los participantes de sus seminarios para su propia indagación en las formas contemporáneas del realismo. Contribuciones como la idea de una “voz fenomenal” en el narrador saeriano, en el caso de Rafael Arce; la hipótesis de que existiría en Borges una “ética del encanto” antes que una impugnación del realismo, en el caso de Natalia Biancotto; o la afirmación de que el realismo en Aira debe ser comprendido como una política de la literatura, según Valeria Sager, evidencian que el problema del realismo, así sea como *hipótesis* y no tanto como positividad, continúa aun dando lugar a muchas y muy ricas intervenciones críticas.

*En torno al realismo y otros ensayos* mantiene encendida la llama de una discusión que, al mismo tiempo que pareciera siempre estar a punto de volverse anacrónica (lo anacrónico es, de hecho, una impronta fuerte en todo el libro), seguirá siendo válida, parafraseando a la autora, en tanto lo siga siendo la pregunta por la literatura. Contreras demuestra con sagacidad e intuición que siempre hay un resto de pregunta por hacer, y que leer en presente implica cierta fidelidad a la obra y a la lengua que la obra inventa. También, que hay un camino posible en prestar atención a aquellas contribuciones críticas y teóricas que pueden hoy aportar un giro a muchos de esos conceptos cristalizados que con frecuencia usamos en nuestras lecturas, sin atender a sus alcances e implicancias. *En torno...* no es solo el título de este libro, ni evoca únicamente aquella famosa aproximación crítica de Contreras a Aira y sus “vueltas”: constituye el modo mismo de pensar de

Contreras, que se refleja materialmente, por otra parte, en una prosa compleja y un poco laberíntica (hay algo en su escritura que recuerda al pensamiento en voz alta); una prosa dominada por las construcciones subordinadas, los paréntesis, los largos párrafos entre guiones, que no hacen sino demostrar que el rodeo, la insistencia, y, como buena barthesiana, la sospecha de los sentidos naturalizados resultan modos productivos para un pensamiento crítico que, entre la cautela y el riesgo, hace su apuesta fuerte al margen de las modas. Como si siempre fuera posible ampliar, expandir un poco más la pregunta por el realismo; como si cada afirmación, lejos de ser un punto de llegada, no fuera en realidad más que una de esas fugas airianas hacia adelante, *con prisa por llegar* a la definición de realismo, una definición que sin embargo nunca llega. Y menos mal que no lo hace.

## Bibliografía

CONTRERAS, Sandra. 2002. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.