



Argüelles Fernández, Gerardo y Vergara Téllez, María Teresa. "Aproximaciones críticas al realismo literario".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2021, vol. 10, n° 22, pp. 91-104.

## Aproximaciones críticas al realismo literario

Critical approaches to literary realism

Gerardo Argüelles Fernández<sup>1</sup>  
María Teresa Vergara Téllez<sup>2</sup>

Recibido: 29/07/2020  
Aceptado: 30/09/2020  
Publicado: 08/07/2021

### Resumen

Las averiguaciones sobre el concepto de realismo suelen redundar en un intento por definir los estatutos ontológicos que rigen la verosimilitud referencial constituida en las obras literarias. Un análisis de los antecedentes de esta noción –desde las más antiguas en Platón y Aristóteles, hasta el surgimiento de las teorías del reflejo, inspiradas primero por el idealismo alemán y luego en la estética de Marx– nos llevan a conjeturar que esta forma de entender el realismo, en tanto estatuto ontológico de verosimilitud mimética de la historia efectual, resulta inadecuado, sobre todo cuando se quiere explicar el realismo inmanente constituido en la ficción literaria, incluyendo bosquejos de mundos técnicamente imposibles, paradójicos o absurdos. En esta contribución queremos brindar algunas pistas alternativas que ayuden a ubicar este concepto lejos de aquellos postulados en los que la ilusión de realidad ha sido acotada a una sentencia equívoca, en la cual se sostiene que el valor estético literario reside en la capacidad

### Abstract

The inquiries regarding the concept of realism tend to result in an attempt to define the ontological statutes that govern the referential plausibility constituted in literary works. We can presume as inadequate this way of understanding Realism as an ontological statute of mimetic plausibility of actual history, after an analysis of the antecedents of this notion –including the oldest in Plato and Aristotle until the emergence of the theories of reflection inspired, first of all, by German idealism and then by Marx's aesthetics–. This is remarkable, especially when we want to explain the immanent realism constituted in literary fiction, considering outlines of technically impossible, paradoxical or absurd worlds. This article aims to offer some alternative cues that help to set apart this concept from those in which the illusion of reality has been limited to an equivocal sentence that maintains the literary aesthetic value in the author's ability to reflect or, if

<sup>1</sup> Dr. Gerardo Argüelles Fernández, docente-Investigador de Tiempo Completo en Estudios Literarios y Literatura Comparada; miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT; Maestro en Filología alemana moderna por la Universidad de Múnich; Doctor en Letras por la UNAM (México). ORC: [orcid.org/0000-0002-2728-5822](https://orcid.org/0000-0002-2728-5822). Researcher ID: M-6448-2015. Contacto: [gerardo.arguelles67@gmail.com](mailto:gerardo.arguelles67@gmail.com).

<sup>2</sup> Lic. María Teresa Vergara Téllez, alumna egresada de la Lic. en Estudios Literarios, becaria del "Fondo para el desarrollo del conocimiento" en la Universidad Autónoma de Querétaro (FONDEC-UAQ-2019). Contacto: [terevergara65@gmail.com](mailto:terevergara65@gmail.com).



autoral para reflejar o representar alegóricamente la realidad de su tiempo.

appropriate, allegorically represents the reality of his time.

**Palabras clave**

Realismo; mimesis; realidad inmanente; inteligencia autoral; mundos posibles.

**Keywords**

Realism; mimesis; immanent reality; authorial intelligence; possible worlds.

## Contextualización del problema

¿Qué es el realismo para el teórico del arte? Es una corriente artística que se ha propuesto como finalidad reproducir la realidad lo más fielmente posible y que aspira al máximo de verosimilitud. Declaramos realistas las obras que nos parecen verosímiles, fieles a la realidad. Desde ya, la ambigüedad es evidente [...] (Jakobson 71-72)

**A**llende del paradigma genérico inspirado tentativamente por Jules Champfleury en su obra *Le réalisme* (qtd. En Larroux 1995), el concepto de realismo ha estado ligado a procedimientos para distinguir los grados de representación formal de una determinada realidad histórica vertida en todo tipo de estilos y géneros; tal y como sucede en la literatura fantástica, cuando se desea explicar racionalmente lo que en la ficción, por sí misma, excede cualquier justificación lógica. A nuestro entender, semejante forma de averiguación de lo real-verosímil conduce a indicios por medio de los cuales se quiere explicar “genéticamente” ciertas intenciones poéticas empíricamente verificables en la vida de los autores (Villanueva 1992), sin que al final se atiendan las razones que podrían constituir las virtudes poéticas detrás de la intención autoral.

Si bien las pruebas de realismo aplicadas en la literatura fantástica pueden contribuir a evidenciar transgresiones y rupturas en la percepción del transcurrir cotidiano –como el que supone, v.gr. la interpretación de una experiencia extracorporal (Green 1968) o autoscópica–el desafío de estimar e interpretar la sensación de “realidad inmanente” constitutiva a todo discurso literario no es asumido a cabalidad. Lo mismo acontece cuando a una obra vanguardista se le desconoce su concepción “no-orgánica”, en aras de denunciar en ella el vacío de realidad “orgánica” y *engagement* social (Bürger 117).

En consideración a las características propias de cada corriente, el realismo alemán, el ruso y el “mágico” latinoamericano fungen al día de hoy como indiscutibles índices taxonómicos para estimar, no solo la calidad estética de una obra determinada sino además su relevancia social, en tanto reacción y denuncia, primero política y enseguida personal. En este orden, el asunto a cuestionar aquí también reside en preguntarnos, ¿de qué modo es posible evadir al realismo genético (Villanueva 1992) y con ello evitar una sobrevaloración de la facticidad psicobiográfica?

Para referir un ejemplo concreto de esta problemática en torno a las hipótesis de “evasión” autoral por la vía fantástica, recordemos que hay autores cuyos estilos no son fáciles de determinar. Pensemos en aquellas poéticas de talante realista en donde tiene lugar un giro fantástico *à la Gógol*, como sucede en *El doble*, de Dostoievski. En esta obra, como sabemos, la paulatina desestabilización emocional del “Sr. Goliadkin”, que lo lleva a la interacción heautoscópica (Peral-Ríos y Alberdi-Sudupe 42-43) con su *alter ego*, suele explicarse, por

críticos leales a una averiguación genética de realismo, como una mera estrategia escritural para evadir la censura ante el señalamiento de injusticias sociales con daños irreversibles en los individuos más vulnerables, aislados, egocéntricos o plagados de una patología narcisista (Cejtlin 1965; 1923 en Reber 28; Kirái en González 110).

Al respecto, nos parece sensato aceptar lo anterior como un procedimiento adecuado para la poética decimonónica y reconocer su plausibilidad en tanto herramienta para “poner en crisis ciertos órdenes establecidos, de una manera sutil y radical” (Hahn 24), así como “desmentir los esquemas de interpretación de la realidad” (Roas 105). Incluso, este reconocimiento de plusvalía hermenéutica frente a la intención oculta detrás de lo fantásticamente manifiesto resulta todavía más pertinente, si apercibimos la urgencia de promover indagaciones deconstruidas y con perspectiva de género. En este sentido podemos destacar, en primera línea, el talante contestatario de ese tipo de literatura, escrita sobre todo por mujeres, en la cual por la vía de lo fantástico tiene lugar una visualización de ancestrales violencias de género. Sin embargo, pensamos que una averiguación semejante no tendría que implicar necesariamente una desestimación de la “realidad inmanente” –vertida por sí misma como magistral enunciación de lo fantástico– en beneficio de una indagación meramente histórica o sociológica, en donde los términos de “realismo formal” y “genético” (Villanueva 1992) se convierten en simples conceptos metodológicos de las ciencias sociales.

Por lo tanto, nuestra tesis principal para revisitarse la noción de realismo se apoya en los siguientes enunciados: i) el arte literario jamás será realista, en tanto por realismo se entienda una sensación de certeza histórica; ii) el concepto de “realidad inmutable”, para designar un estatuto ontológico, resulta inadecuado cuando se asume como unívoco paradigma axiológico y genérico, porque desmerece las virtudes de toda realidad planteada de forma inmanente (Todorov 174-175), y que, en términos de Adorno, se entiende como aquella logicidad inmanente (*immanente Logizität*) constitutiva de la enunciación literaria (*Ästhetische Theorie* 205).

El menosprecio del valor cognitivo de lo fantástico y la ignorancia de la expresión vanguardista o de cualquier forma de interpretación que busque a toda costa huellas testimoniales y empíricas para evaluar cualitativamente una obra, pueden contrarrestarse al ahondar en el concepto propio de realidad “inmanente”. Lo anterior cabe realizarse desde un enfoque en donde esta noción reciba un estatuto de certeza existencial absoluta apostada en la intención de la obra (*Werkintention*), en tanto por obra se comprenda una entidad artística capaz de dirigir la mirada interpretativa a una reconstitución estéticamente “estimulada” de la experiencia humana (Bürger 12), y que Villanueva nombra “realidad intencional” (1992).

Nuestra alternativa –independiente de Bürger y Villanueva– reside en advertir las facultades significativas del autor literario en calidad de “inteligencia autoral” (Gerigk *Die Sache der Dichtung* 34) o “artística”, y de asentir que esta inteligencia donadora de sentido urde confabulaciones dramáticas, invocaciones líricas y relatos (épicos), los cuales vehiculiza a través de bosquejos de experiencias vitales con el fin de desafiar, además de la suya, también nuestra intuición fenoménica para aprehender múltiples realidades (Schütz 237-298 en Gerigk “Ciencia literaria. ¿Qué es eso?” 20).

A nuestro parecer, estas son las razones por las cuales pensamos que tales experiencias *sui generis* ensayadas en la literatura (de cualquier índole), se inscriben en un rango ontológico de trascendencia, desde el cual emana su prestigio cultural. Todo ello en el entendido de que el prestigio cultural de una obra literaria se adquiere siempre desde su trato precientífico en el mundo de la vida (*Lebenswelt*), de acuerdo con Husserl (357-358); es decir, se trata de un mundo en tanto espacio vital evidente, único e inmediato, y cuya experiencia directa acontece previo a la enunciación conceptual y descriptiva de las ciencias (Kerckhoven 182).

Para arribar a nuestro objetivo principal, revisaremos algunos de los alcances más ponderados en torno al concepto de realismo desde la misma noción primitiva de “realidad

mimética” de Platón, referida incluso hasta nuestros días con algunas variantes rectificadas por diversas estéticas, entre ellas las de influencia marxista bajo la iniciativa de Lukács, quien acuña los conceptos de “obra orgánica” y “realismo crítico” (Gómez 117), a los cuales todavía se adhieren férreamente muchas de las prácticas actuales, y que aquí tratamos de enfocar en perspectiva crítica.

## De regreso a Platón

Esta idea añeja de que la literatura debiera reflejar la realidad de una experiencia humana, se remonta al propio concepto de mimesis referido en numerosos pasajes de la obra platónica entre el *Diálogo* temprano de *Ion* (538a, 267) hasta la *República* (II 377a, 68). Lo interesante en estos episodios redunda en los constantes comentarios sobre el talante interpretativo inherente a esta primigenia teoría con la cual se averiguan los modos posibles de replicar sensiblemente un estado de cosas.

Sabemos que en la *República* tiene lugar una distinción entre dos tipos de mimesis que habrán de servir para arremeter contra los poetas atenienses. Por un lado, se destaca la mimesis meramente replicante por medio de la cual las creaciones poéticas replican los objetos sensibles sin reparar en su auténtica naturaleza (X 598a, 351), mientras que, por otro, redunda en la facultad de imitar al llamado mundo de las ideas, cuyo acceso se logra únicamente para el amante del “ser y la verdad” (III 402b-c, 98; VI 500d, 224).

A la luz de los análisis que la tradición ha vertido sobre este asunto, se obtiene que la crítica de Platón abarca tanto del problema de la transmisión misma del conocimiento como de la incertidumbre gestada entre la convocatoria a interpretar y las condiciones vitales propias de quien interpreta (Greisch 51), lo que *ipso facto* provoca una descalificación de los poetas dedicados al “mediocre arte meditativo”, según se aprecia en *Ion* (535b, 258), en donde también se habrá de desacreditar la técnica divinadora de la transmisión triplemente articulada entre el universo divino, la intervención poética resignificada por los rapsodas y la naturaleza terrenal.

Al asentir “Ion” que su arte y habilidad técnica de interpretar a Homero es un asunto divino mediado por las musas y obediente al abandono de la razón, el proyecto filosófico platónico comienza a reclamar el derecho de revisión moral, poniendo en evidencia la falta de confiabilidad implícita en ese arte de la mediación épica, lírica y dramática. El poeta, en calidad de artesano de la tradición mítica, es expuesto en el marco de sus propias falacias (Gadamer “Plato und die Dichter” 190); de ahí que la ácida ironía platónica contra los rapsodas funja también como prueba contundente acerca de que el transmisor de un cierto legado no siempre comprende la dimensión simbólica y transtextual de lo expresado, lo que pone de manifiesto una de las primeras desestimaciones de la presunción de verdad en el oficio hermenéutico.

Semejante degradación es llevada a su extremo al recibir los poetas una reprobación mayor: “El arte imitativa, en consecuencia, mediocre ya de suyo y ayuntada a lo mediocre, engendra lo mediocre.” Φαύλη ἄρα φαύλω ξυγγινομένη φαύλα γεννᾷ ἢ μιμητική [...] (*República* X 603b, 358). La desestimación que Platón le brinda aquí al desempeño fabulario resulta evidente. Desde su óptica, la creación poética permanece en un nivel inferior al de la enunciación de la verdad (ἀλήθεια), esa que llega intacta a la filosofía escolástica de Tomás de Aquino, en tanto concordancia subyacente entre las cosas captadas por nuestra percepción y el razonamiento mismo que de ellas se hace, y que a la letra dice: *veritas intellectus est adaequatio intellectus et rei* (*Summa contra gentiles* [I 59, 495] en Vetter 601).

De acuerdo con el maestro de Aristóteles, lo que crean los artistas atenienses son finalmente puros embustes porque obran ausentes e ignorantes de toda sabia evidencia; en última instancia, recrean a ciegas sin advertir el conocimiento verdadero (*República* VI 500d, 224). Esta crítica remite a una preocupación de índole política, ya que el autor del *Gorgias* –

testigo privilegiado del apogeo y crisis de la mejor versión democrática que jamás tuvo Grecia con alguien como Pericles al frente (Lledó 63)— considera constitutivo del arte mimético la transmisión de conocimiento genuino, y de ahí su rechazo a las imágenes “distorsionadas” que oscurecen la naturaleza misma de las divinidades, mentoras de la humanidad; por lo que antes de meditar sobre el exilio de los poetas bosqueja los argumentos para su censura:

—¿Pero qué fábulas? preguntó. ¿Y qué tienes que censurar de ellas?

Ποίουςδὴ, ἢ δ', καὶ τί αὐτῶν μεμφόμενος λέγεις

—Lo que ante todo y sobre todo, respondí, hay que censurar allí, y sobre todo cuando se miente sin decoro.

Ὅπερ, ἦν δ' ἐγώ, χρῆ καὶ πρῶτου καὶ μάλιστα μέμφεσθαι, ἄλλως τε καὶ ἐάν τις μὴ καλῶς ψεύδεται.<sup>3</sup>

—¿En qué consiste esto? Τί τοῦτο;

—En que nos representan a los dioses y a los héroes de mala manera y no como son, del modo que lo haría un pintor al trazar retratos que no tienen ningún parecido con los objetos que pretende trasladar en su semejanza.

Ὅκταν εἰκάζη τις κακῶς τῶ λόγῳ, περὶ Θεοῦ τε καὶ ἡρώου οἰοί εἰσω, ὡσπεργραφεὺς μὲν ἐνοικίῳ γράφωνοῖς ἄνῳμοια βουληθῆ ἡγράψαι (República II 377d-e, 68).

El concepto de realidad mimética en Platón funge aquí también como criterio primordial para evaluar la calidad artística, mas a menudo se ignora la coerción implícita contenida en la descalificación de poetas y artistas por su ineptitud para edificar una normativa ética superior (Asmis 339-340).

Podría presumirse como un hecho indiscutible que tal adjudicación *a priori* de comportamiento ético y moral a los escritores respecto a su licencia para indexar altos niveles culturales, o en su caso, denunciar su omisión o decadencia (Jannidis et al. 8), encuentra una de sus más prominentes legitimaciones —además de las teorías hermenéuticas inspiradas en los reductos del idealismo alemán— en la estética marxista y sus seguidores sucedáneos. Algunos sectores de la teoría literaria han recogido esta crítica en afán de medir el poder de convocatoria moral que un cierto reflejo ejemplar de una época podría inspirar. Lo anterior se comprende también como una vindicación del sentido tropológico de la escritura, en donde para el teórico, y antes poeta, Friedrich Engels, la significación literaria no puede extraerse de un fin político, y, por ende, este debe atender la inquietud de sus lectores en torno a la solución extraficcional de los conflictos sociales vertidos en sus obras (Gómez 104).

De modo excepcional, se debe recuperar en este contexto la muy destacada teoría estética signada en el marco de la Escuela de Frankfurt bajo el liderazgo de Adorno, quien, como es sabido, refuta en múltiples ocasiones el sesgo no solo de Marx<sup>4</sup> y Engels alrededor de los *Textos reunidos sobre arte* (Bozal 1976), sino también de Lukács, quien imprime finalmente, en esa tradición del materialismo dialéctico, el concepto de “realismo crítico” (Adorno *Ästhetische Theorie* 134; 205; *Notas sobre literatura* 43; 145-149). En este orden, recordemos que Adorno sostiene aquella tesis de la inmanencia lógica inherente en toda obra

<sup>3</sup> En una traducción más literal se trata de “difamar la belleza”, según la expresión: ἐάν τις μὴ καλῶς ψεύδεται.

<sup>4</sup> Al respecto, Adorno nos recuerda el homenaje al realismo francés que ha trascendido con tanta influencia: “Marx apoya en Balzac una observación sobre la función del capitalista del dinero en oposición al antiguo acaparamiento: ‘La exclusión del dinero de la circulación sería precisamente lo contrario de su utilización como capital, y la acumulación de mercancías en el sentido del atesoramiento sería pura tontería. [...] Así en Balzac, que tan profundamente había estudiado todos los matices de la avaricia, el viejo usurero Gobseck chochea ya cuando comienza a formar un tesoro de mercancías acumuladas’” (*El capital* 497 en *Notas sobre literatura* 145).

de arte, y se distancia enérgicamente de Lukács, quien a su parecer erraba la constitución estética propia de la obra en tanto objetivación del espíritu humano (Bürger 117-118).<sup>5</sup>

En aras de contextualizar estas notas iniciales, examinamos a continuación los antecedentes modernos del concepto de realismo como categoría hermenéutica altamente solicitada en los estudios literarios, para de ahí proceder a la exposición de nuestras premisas capitales en esta revisión general.

### Antecedentes del realismo como categoría hermenéutica en los estudios literarios

Una búsqueda enciclopédica arroja que la enunciación explícita de *realitas* (realidad, *reality*, *Realität*) tuvo lugar por vez primera en la obra de Duns Scotus (*Opus Oxoniense* Vol. II *Diss.* 3. q. 5, n. 1 en Abbagnano 891) cuando remite a las cualidades físicas de las cosas, en el sentido de su presencia en el mundo exterior, y que además se prestan para ser sujetas a predicaciones sobre su existencia. Allende la acepción aristotélica, que influye en el acento escolástico de la realidad *qua universalia in rebus*, con “realismo” se convoca la reflexión sobre el problema de la existencia de un mundo exterior, independiente a las representaciones mentales, y para cuya elucidación es menester la ejecución de nuestros pensamientos involucrados en la percepción (Abbagnano 891; Putman 49).

Llegada la modernidad, y con el arribo del idealismo alemán, esta forma inicial de aprehender la realidad del mundo (*realitas*) recibe, con ayuda de una voz extranjera frente al latín, una inusitada enunciación, a saber: “realidad” según su potencial efectivo (*Wirklichkeit*), es decir, una realidad constituida por el desempeño acusativo del verbo efectuar (*wirken*) y su correspondiente sustantivo para patentizar y medir los “efectos” ontológicos “efectivos” o reales (*wirklich*). Esta “nueva” noción de *Wirklichkeit* habrá entonces de reajustar la antigua pugna platónico-aristotélica entre lo real vs lo ideal, si por ideal se comprende aquello considerado existente en tanto representación mental. Por ello habrá de surgir en este período la pregunta acerca de la realidad de los contenidos ideales, dicho simplemente: ¿Qué tan reales (*wirklich*) son mis pensamientos?

Si entretanto el realismo literario ha sido asociado para señalar un cierto tipo de literatura, cuyo contenido presume un estado de cosas fiel a sus posibles referentes empíricos, por “verosímil” se entenderá una cualidad de identidad ontológica que se presenta a nuestra conciencia en calidad de evocación presuntamente fidedigna de un estado de cosas ya de algún modo conocido, solo que desplazado a otras regiones o “universos” como en la literatura *western* o la propia ciencia ficción. Entre tanto, con Todorov también se puede ampliar esta noción de verosimilitud, no como opuesta a lo fantástico, sino más bien como una categoría lógica transracional que se relaciona tanto con la obligación de la inteligencia autoral para lograr una “coherencia interna”, como la del lector para adoptar una plena “sumisión al género” (46).

Ort, en su *Enciclopedia de 100 términos cruciales de la ciencia literaria*, destaca que el realismo se desarrolla como un término subsidiario de toda acción imitativa, cuyo modelo primario es la realidad exterior, entendida esta, al igual que Aristóteles, como ese ambiente esférico involucrado en nuestra percepción de las cosas “a la vista y al tacto” (279). Estos principios se verán enriquecidos en la *Crítica de la razón pura* de Immanuel Kant gracias a la revisión del término escolástico de *realitas*, referido anteriormente por Scotus, si por ello se comprende la correlación de nuestra inteligencia ligada a la percepción de la naturaleza física (*KdVr* B 182 y B 602 en Amador et al. cccxiii). Para la literatura resulta importante la adición

<sup>5</sup> Gómez, citando al Adorno de *La ideología como lenguaje* (11), añade que “en cuanto una forma de arte, cualquiera que sea, recibe la denominación de ‘realista’ ya está mediando un compromiso, cuyas consecuencias inmediatas serán la degradación de la palabra y la conversión de los elementos formales en simples medios de transmisión ideológica” (117-118).

de la *poiesis* en tanto facultad práctica para reorganizar creativamente toda percepción mimética acorde a lo que es posible, según lo verosímil o necesario (*Poética* 1447a, 126-127), mientras que para la estética en general esta resolución creativa de experiencias miméticas habrá de ser revestida de un acento subjetivo, cuando el mismo Kant asume que en el acto de creación la inteligencia artística ya ha comenzado a singularizar, desde su fuero interno, la mera experiencia sensible (Ort 279).

Schiller adopta estos presupuestos asumiendo que el núcleo “ideal” de la personalidad creativa habrá de promover la elevación de valores y juicios morales dispuestos para su inmersión en los objetos estéticos (279).<sup>6</sup> Un poeta realista será aquel que no desprecie en su obra la inclusión de una escala ética de valores en beneficio de la dignificación de la humanidad (279). A esta noción de realismo, el autor de *Don Carlos y Los bandidos*, opone un sesgo práctico-idealista, consistente en lo que Aristóteles llamaba *phrónesis* (φρόνησις), es decir, esa razón práctica (ética) traducida en la reunión de experiencias esquematizadas por su singularidad, sopesando su alcance y vinculación moral ante el desafío de interpretar aspectos reales y generales, cuyo resultado apunta a una legitimidad prudentemente universal en nombre de la razón misma (Gadamer “Probleme der praktischen Vernunft” 327).

En la filosofía estética de Hegel, el realismo es referido como una suerte de aditamento sensible de los actos miméticos, cuya contraparte es constituida por los pensamientos ideales (*ideale Gedanken*). Para el autor de la *Fenomenología del espíritu*, el llamado primordial del arte debía consistir en la trasmisión de lo bello sabiendo conjuntar el suelo inspirador de la realidad exterior (*äußere Realität*) con lo ideal y universal (K III; 3. Zweck der Kunst 64-82). Esta sinergia entre la realidad del mundo exterior y su subjetivación ideal habrá de prevalecer como criterio de normatividad hermenéutica casi invariablemente hasta incluso cuando es propuesto por escritores y académicos alemanes para distinguir varios tipos de realismo, de entre ellos el más denostado de todos, el así tildado “azaroso” y “horripilante” naturalismo francés (Ort 279).

La aparición de la estética realista de medio siglo diecinueve, oscilante entre ambos extremos del hegelianismo (de izquierda y derecha), supone la consolidación del concepto de realismo en calidad de “movimiento” o “manifiesto”. Estos planteamientos estéticos se vuelven objetos de reclamos especulativos para colmar los análisis de estilo y calidad de la escritura literaria en un único criterio reproducido metafóricamente de la física óptica: “el reflejo”, cuya cúspide la supone el triunfo de la novela realista y el enaltecimiento del llamado “imperio de la mimesis” por su capacidad para brindar dictámenes evidentes respecto al estado que guarda el mundo (Pujante 31). El lema de estos movimientos indica en sus enunciados recurrentes que su cometido consiste en “la representación objetiva de la realidad social” (Garrido 76), lo que a nuestro parecer arroja como consecuencia la postulación de una teoría del reflejo inadecuada, en razón de que con ella se apuesta por una vía “sociológica” para determinar las cualidades “estéticas” de una obra literaria.

Auerbach puede ser referido, a propósito de lo anterior, por su conocido procedimiento de corroboración de la ilusión de realismo literario a lo largo de la historia. El abogado y romanista berlinés encuentra en la sátira clásica de Petronio el “defecto” de no acoger seriamente “los oficios y clases corrientes de la vida habitual [...] en una palabra, del pueblo y de su vida” (*La representación de la realidad* 37), mientras que elogia a Cervantes por presentar, en *Don Quijote*, un retrato *quasi* fotomecánico de la época (320).

Para Wellek, las investigaciones en torno al realismo redundan a menudo en explorar las relaciones entre el contenido temático particular de un argumento y el estado de cosas (*Sachverhalt*) general que ofrece una óptica social determinada, en cuyas conjeturas se asume que los escritores se han propuesto reflejar “la realidad de su tiempo”, y con base en el

<sup>6</sup> Si buscamos un término en el cual se fusione lo ideal con lo real, entonces es: *das Wahre* (lo verdadero).

cumplimiento de tal premisa se pone a prueba la calidad moral del escritor y las dimensiones de su estética. Mostrando afinidad con este procedimiento, Wellek culmina su análisis con una consigna dotada de un profundo carácter crítico-normativo que, a nuestro parecer, lo aleja del estructuralismo más férreo del cual había emanado previo al exilio: “el arte debe dar una representación exacta del mundo real; por tanto, debe estudiar la vida y las costumbres contemporáneas por medio de la observación meticulosa y el análisis cuidadoso” (173).

A este concepto de realismo, en tanto presupuesto epistémico de creación, le antecede la consabida influencia de Lukács, quien llega a dotar al realismo de elementos epistemológicos recuperados directamente de aquel realismo crítico, inspirado por Marx, pero ahora prescribiendo el efecto de “espejularidad objetiva de la realidad” (*mirror objective reality*) (1045). El crítico húngaro se dedica a demostrar los vínculos entre la “auténtica literatura realista” y la realidad social al establecer las razones que explican la superioridad del realismo frente a otros movimientos literarios, particularmente el surrealismo y el expresionismo. La razón detrás de esta “superioridad” es adjudicada nuevamente a la capacidad de los “auténticos realistas” para representar la realidad *as it truly is* (1037). El referente del realismo –prosigue Lukács– es la realidad en su totalidad, y su finalidad es reflejarla objetivamente.

Otras corrientes literarias, como el surrealismo y el expresionismo –reclama Lukács– solo son capaces de representar una realidad accidentada y fragmentada por causas del “lenguaje imaginativo”, por medio del cual extraen de su contexto algunas piezas de realidad para enseguida yuxtaponerlas a modo de fotomontajes, inútiles para la sociedad: *this monotony procedes inexorably from the decisión to abandon any attempt to mirror objective reality* (1045).<sup>7</sup> El carácter normativo detrás de las teorías de Lukács es muy citado justo por la descalificación del expresionismo y surrealismo, en medida de que según él no lograron ni anticipar el “nuevo imperialismo”, y menos contribuir a las luchas sociales importantes (1048). Así como Marx y Engels, Lukács le reconoce a Balzac su noble convocatoria en tanto *chronicler of his time* (1048), y en ese hilo conductor cree encontrar en otros escritores afines un carácter visionario; a Gorky lo tiene como un magistral creador de “personajes modelo” de un mundo real venidero; en el personaje de *Enrique IV*, de Heinrich Mann, encuentra las bases de un humanismo que anticipa la gallardía humana apenas adoptada en la lucha contra el fascismo; y de Arnold Zweig destaca su capacidad para anticipar *a whole series of essential features of the new war in his novels [...]* (1048).

Para otros teóricos, inspirados en esta forma sociopedagógica de entender la creación literaria, como el norteamericano Howe, resulta imposible separar la historia social, los presupuestos morales y las ideologías políticas de la literatura (1541). En esa medida, considera que los escritores no solo deben reflejar la realidad en una suerte de mimesis moderada (*moderate mimesis*), sino, además, deben cuidar los sutiles modos de enunciación con el fin último de aplicar una afirmativa inversión platónica, a saber, una producción de imágenes fieles a la realidad. Al lograr esto, los autores serán capaces de suministrar vastos ejemplos de una *enormous cultural burden*, al punto de que semejantes novelas lleguen a ser consideradas como agentes de crítica moral (1539).

Si bien estas expectativas de lealtad social tienen como finalidad vindicar las características pedagógicas de la literatura, al mismo tiempo nos parece que desdeñan los segmentos de análisis concernientes a los estatutos de realidad inmanente fijados en la

<sup>7</sup> La invectiva de Lukács también interpela a la estética vanguardista, la cual desde su óptica adolece de compromiso social, además de desarticular el clásico concepto de arte como institución (Bürger 117). Evidentemente, la virtud de una obra vanguardista atenta contra el carácter orgánico (realista) del arte mimético y privilegia la posibilidad de miradas cada vez más estructurales y funcionales, pero ni siquiera de las obras en su unidad, sino desde el punto de vista de sus segmentos, cada uno desde su propia red de significaciones posibles (Bürger 76-77).

semántica literal, o como Adorno lo estima: desprecian la objetividad de la logicidad inmanente constitutiva a toda obra (*Ästhetische Theorie* 205).

Según lo hemos anticipado, este concepto de realismo literario ha sido ligado a las preguntas que pretenden averiguar el estatuto ontológico de los mundos literarios propuestos por sus autores, lo que en términos de Jakobson se conoce como la “significación a” del realismo literario (80). A esta forma de cuestionar una realidad ontológica desde la visión especular de su inteligencia autoral, se adhieren los criterios hermenéuticos desde el punto de vista de su público lector, quien en un intento por ubicar e identificar sensatamente esos rasgos de verosimilitud hace suyos esos referentes para enseguida confirmar esa sensación de realidad transferida en el texto, y que el erudito ruso llama “significación b” del realismo literario. Sin embargo, lo que aquí se postula –de acuerdo con Jakobson– es una desafortunada indeterminación estética, consistente en tomar esa presunción de realidad retrotraída de un pasado remoto en calidad de datos tropológicos de facticidad psicosocial. Todo ello conduce, según el cofundador de la Escuela de Praga, al fomento de una perniciosa “tendencia”, consistente en querer justificar esa aplicación subjetiva de las interpretaciones históricas al amparo de juicios proveídos *a posteriori* por las ciencias sociales (80); justamente lo que Wellek desea rescatar normativamente medio siglo más tarde.

Lo anterior implica, a su vez, el interés por ligar testimonios y datos biográficos de los autores, en una suerte de pista exegética fehaciente siguiendo los modelos poéticos del llamado realismo verosímil, usado como un macrocriterio genérico prácticamente para todas las épocas y talantes literarios del siglo XIX, incluyendo al naturalismo francés inspirado en Zola. Ello, en palabras de Jakobson, gesta otro paradigma equívoco del realismo artístico y que él llama “significación c” del realismo literario (80).

Inspirados en la crítica del futuro semiólogo de Harvard y el *Massachusetts Institute of Technology* sostenemos que todos esos métodos de verificación estética con el tamiz de la “realidad reflejante” arrojan como resultado común un enorme ejercicio tautológico, en donde se pretende exhibir las razones por las cuales una determinada obra literaria es simplemente “genial” y de ahí su amplia recomendación canónica, en tanto vehículo de configuración social y propedéutica de educación cívica y política. La propagada hipótesis hermenéutica –presta para ser comprobada literal y contextualmente– de que los poetas han deseado reflejar fielmente la realidad de su tiempo, revela un método muy precario consistente en manifestar la presunción de facticidad vertida en la literatura, con una serie de contenidos históricos y sociales positivamente verificables con el fin último de proponer esquemas normativos de conducta social. Esto nos lleva a proponer las siguientes meditaciones alternativas al imperio de la representación mimética.

### **Notas para una vindicación del realismo en tanto realismo inmanente**

En una intención por revisar otras vías epistemológicas para restituir la constitución de la realidad en la ficción literaria, denotamos que el concepto de realismo debe servir para orientar en las estimaciones de los niveles presuntos de cualquier forma de verosimilitud posible y de ahí evaluar lo que de una experiencia humana es probable, poco o nada probable, y sin embargo sucede. Justo en la exigencia analítica de atender e interpretar esos acontecimientos literarios se inscribe el objeto de estudio de nuestra profesión, llamado por Gerigk el *positum* natural de la ciencia literaria (*Die Sache der Dichtung* 259). Para el berlinés, el texto literario posee cualidades finitas, contrarias a las “infinitas” de los textos científicos o periodísticos. Los lectores de estos últimos tienen el derecho de exigirle a sus autores justificar la fuente de su saber, al poeta nunca. En analogía, si el *positum* de la psicología es la vida anímica en sus estados empíricos, y el de la lingüística la palabra escrita en su amplio espectro semiótico, el

propio de la literatura será la discursividad de mundos posibles justificados por su propia arqueología de principio a fin, es decir: el *positum* que aquí buscamos reside en nuestro trato precientífico con lo que la obra dice de modo literal, contrario a lo que definitivamente “no dice” (Gerigk, “Ciencia literaria...” 18). Lo anterior se comprende también como un recurso para entender poetológicamente la completa inteligibilidad de un mundo posible, dotado de esa clásica “ilusión de realidad” (Ort 280), incluso en categorías de verosimilitud *sui generis* representadas en lo absurdo, fantástico y la ciencia ficción, en las cuales se expone un mundo vital aún técnicamente imposible.

La noción de realismo también podría prestarse para calcular la calidad ontológica de temas literarios que se ocupan de la exposición de lo quizá probable, siempre bajo un régimen semántico de verosimilitud. Con esta sugerencia nos parece viable promover una primera superación de los valores clásicos brindados a este concepto. A manera de ejemplo, sostener que la obra de Chéjov, el médico de formación, retrata fielmente las carencias sociales y sanitarias en el último tercio del Imperio Zarista, bien puede parecer plausible, pero admitir esa fidelidad mimética inclusive de experiencias anómalas psíquicas y fantásticas, no explica las razones que constituyen su trascendencia literaria, por más que se citen extractos directos de sus textos privados a modo de concordancia entre la confesión epistolar y la consagración literaria de sus inquietudes, tal como lo sugiere Borny (21-56). El ejercicio tautológico implícito en el método del contraste social no despeja las dubitaciones teórico-filosóficas en torno a las categorías estéticas que acompañan la axiología literaria y ese otro presunto estatuto de realidad, v.g. el inmaterial, el que se antoja trascendente y siempre actual, sepamos o no sobre testimonios autobiográficos o psicológicos alrededor del acto de creación. En ese contexto, el tipo de género literario, en cada caso, no tendría que tomarse como una categoría obvia de clasificación para elucidar los niveles especulares de un pasado histórico revisitado por la ficción.

El asunto que aquí sale a la luz radica en el conflicto que habrá de suponer el saber objetivo sobre el tiempo y las experiencias humanas que presume registrar la historiografía ante las inagotables variantes de la imaginación histórica que un artista literario estuviese en condiciones de fijar en la maestría de su escritura.

Inspirados en Gerigk (“Ciencia literaria...” 38-39) y Gadamer en Grondin (50-51) podemos añadir que, en el caso de la novela histórica, la tensión hermenéutica de origen agustino entre el *actus exercitus* (el acontecimiento) y el *actus signatus* (su registro) merece un mayor comentario de nuestra parte en aras de contextualizar las propiedades estéticas de un discurso ficcional basado en “hechos reales” frente a la memoria histórica de esos mismos acontecimientos. Desde luego que entonces la novela histórica manifiesta singularmente esta tensión, solo que su esquema objetivo, tanto de articulación como de recepción, siempre será de índole estético. Es decir, un relato de la historia dispuesta como literatura nunca deja de cumplir el cometido estético de la intención autoral, la cual consiste en una resignificación del *actus exercitus* para dirigir la mirada hermenéutica, no precisamente a una simulación “reflejada” del hecho histórico, sino a la amplitud de un enfoque “finito”, es decir, objetivado en un nuevo *actus signatus*, solo que ahora sí, estéticamente relevante.

Nos parece que lo anterior se puede resumir con una pregunta retórica: ¿cómo es posible sostener que hay entonces obras literarias que ofrecen un tratamiento “pobre” o “incorrecto” de temas sociales importantes y hasta perturbadores, mientras que al mismo tiempo sus autores (ellas y ellos) son reconocidos nominalmente por su gran trabajo literario a nivel del oficio del arte bello, en sentido kantiano? Lejos de responder a esta incógnita, se trata de señalar la debilidad de estas teorías sobre el realismo literario por privilegiar una interpretación enfocada en destacar lo que la obra literaria no dice u omite respecto a lo que los lectores esperaban significativamente de ellas.

En consecuencia, una teoría de la literatura suscrita bajo principios miméticos de realidad, si bien dirige la atención hacia el vínculo entre las obras literarias y sus circunstancias históricas y socioculturales, se olvida por completo de una de las preguntas fundamentales constituyentes de sentido a la propia noción de ciencia literaria: ¿Por qué, pese al *habitus* de reflejo (Ingarden § 33, 233-234), una obra trasciende sobre su propia referencialidad? A nuestro juicio, aquí yace el problema, porque los aspectos sociales de la obra y la adjudicación de los autores en calidad de vehículos de educación política, terminan cobrando mayor relevancia que toda la suma de las estrategias de expresividad literaria. Debido a esto pareciera que la obra literaria no es interpretada como artefacto escritural de variantes de la experiencia humana, sino directamente bajo el cometido de traducir su anécdota en tanto documento adicional para la comprensión de la historia y como testimonio autobiográfico para verificar experiencias de cualquier índole científica bajo la actual licencia de los estudios interdisciplinarios.

A partir de estos postulados quisiéramos conjeturar que la obra literaria, en su textualidad finita y autorreferencial, despliega una realidad en forma de mundo descrito, cuyo creador se disemina como sujeto empírico al interior de su texto. La obra puede bien ser interpretada en lealtad a su propia arqueología humana, cuya eficiencia creativa-escritural reside en aquello que la inteligencia autoral ya ha dispuesto significativamente como real y válida en su significación literal. Ese sentido inflexible de un texto literario equivale en términos poetológicos, desarrollados por Gerigk, al estatuto de un mundo “ya comprendido” y concebido para su absoluta inteligibilidad (“Ciencia literaria...” 24).

También nos parece evidente que todo texto literario habrá de aludir, siempre que así se le obligue, a una realidad objetiva, si se asume el valor cognitivo implícito en toda propuesta ficcional. En ese orden, un texto literario será “realista” cuando sus referencias ajusten con la memoria empírica, mas no debería ser indispensable reclamar ese criterio de mimesis histórica para la interpretación de sus cualidades poéticas y estéticas. Ello se explica porque todo lo requerido para la comprensión del sentido literario se halla en el texto mismo (“Ciencia literaria...” 31). Así que en estos términos “el arte jamás será realista”, y así entendido, el realismo, en tanto procedimiento para estimar el reflejo de un estado de cosas, podría sostenerse únicamente a modo de disimulo premeditado por la inteligencia autoral, concebido expresamente para desafiar nuestro propio sentido de la realidad y nuestras posibilidades para resignificar y organizar la experiencia ajena (“Ciencia literaria...” 20).

La realidad del texto aparece descomprometida del mundo objetivo y se enmarca en el dominio de lo posible y de nuestras facultades para admitir, restituir e incluso deconstruir cualquier noción de realidad. La creación literaria implica la gestación de mundos alternativos, sostenidos por su coherencia interna y la promoción de un poder de convocatoria interpretativa. Esa realidad efectiva, hincada en nuestra memoria cultural genuina o analógicamente representa la estofa que el arte literario transforma y reconstituye en una realidad inmanente, subsidiaria de las instrucciones propias de cada uno de esos mundos posibles. La credibilidad de las obras de ficción, entonces, no está dada por su cercanía con el mundo registrado en la historiografía, sino en virtud de sus propias reglas inmanentes. Por lo tanto, averiguar lo que el autor “quiso decir”, resultará siempre una empresa plagada de incertidumbre, porque la enunciación literaria no cuenta con un hablante empírico ni es documento infinito, como sí lo son el periodístico y científico mencionados en párrafos anteriores. El literario, por el contrario, es un texto ontológicamente así dispuesto para certificar él mismo todo lo que a la letra indica (Gerigk, “Ciencia literaria...” 19).

Si fuera requerido proponer aquí una muy amplia conclusión, entonces postularíamos que la asociación de la verosimilitud fantástica como mera alegoría de un verdadero realismo mimético, no tiene por fuerza que desembocar en criterios de evasión psicológica, denuncia social o inconformidad subjetiva, porque detrás de esas explicaciones *a posteriori* solo se

denota la intención de encontrar un “realismo discreto”; uno que el texto literario no demuestra explícitamente, lo que empuja a ignorar el verdadero desempeño poético vertido no solo en el pacto ficcional sino desde el núcleo mismo de la enunciación, gestadora de sentido y niveles varios de realidad (Calvino 372).

Para finiquitar este intento de vindicación sobre la absoluta certeza de la realidad inmanente de los mundos literarios, libre de coerción para ajustes historiográficos e ideologías descontextualizantes, sirva esta bella cita que cualquiera de nosotros asumiría en sus alcances trascendentes sin haber estudiado jamás una sola lección de teoría literaria:

“Tell me one last thing,” said Harry. “Is this real? Or has this been happening inside my head?” [...] “Of course it is happening inside your head, Harry, but why on earth should that mean that it is not real?” (Rowling 723).

En esta cita, que podría parecer superficial al tratarse de una saga épica fantástica-contemporánea, se oculta y devela *ipso facto* un núcleo filosófico sostenido no solo a lo largo de esta comunicación, sino que también podría encontrar respaldo en la literatura especializada, de Leibniz a Kant y de Husserl a Todorov, solo que aquí aparece estéticamente condensada en un artificio aparentemente de “entretenimiento”. Con lo cual demostramos que para apreciar el realismo inmanente de la literatura basta simplemente poner atención no solo a los grandes argumentos épicos sino en los detalles de las pequeñas anécdotas, como la adquisición y pérdida de un “capote” o el diálogo fantaseado entre un mago y su aprendiz.

## Obras citadas

- Abbagnano, Nicola. “Realismo”. *Diccionario de Filosofía*, actualizado y aumentado por Giovanni Fornero, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 891-898.
- Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Suhrkamp, 2002.
- \_\_\_\_\_. *La ideología como lenguaje*. Traducción por Justo Pérez Corral, Taurus, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Notas sobre literatura*. Obra completa, 11. Traducido por Alfredo Brotons Muñoz, Akal, 2003.
- Aristóteles. *Poética*. Traducción por Valentín García Yebra, Gredos, 2010.
- Asmis, Elizabeth. “Plato on poetic creativity”. *The Cambridge Companion to Plato*, ed. Richard Kraut, Cambridge University Press, 1996, pp. 338-364.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Francke, 1946.
- \_\_\_\_\_. *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. Traducido por J. Villanueva y E. Ímaz, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Bajtín, Michael. “Rabelais y Gógol. El arte de la palabra y la cultura popular de la risa”. *Teoría y estética de la novela*. Traducido por Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Taurus, 1975, pp. 487-500.
- Borny, Geoffrey. *Interpreting Chekhov*. ANU Press, 2006.
- Bozal, Valeriano. *Marx y Engels. Textos sobre la producción artística*. 2ª ed., Alberto Corazón (Comunicación, 20), 1976.
- Bürger, Peter. *Theorie der Avantgarde*. Suhrkamp, 2008.
- Calvino, Italo. “Los niveles de realidad en la literatura”. *Punto y aparte: Ensayos sobre literatura y sociedad*. Traducido por Gabriela Sánchez Ferlosio, Siruela, 2013, pp. 362-377.

- Cejtlin, Aleksandr Grigor'evič. *Povesti o bednom činovnike Dostoevskogo: (k istorii odnogo sjužeta)*. Tipogr. Moskov. Armjan. literatur.- chudož. Kružka, 1923.
- \_\_\_\_\_. *Stanovlenierealizma v ruskoj literaturi. Russkij fiziologičeskij očerok. Izd. Nauka, 1965.*
- Champfleury, Jules. *Le Réalisme*. Michel Levy Freres, 1857.
- Duns Scotus, Johannes. *Opus Oxoniense Super Librum Sententiarum*. Venet, 1506.
- Eichenbaum, Boris. “Como está el hecho El Capote de Gogol”. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Compilado por Tzvetan Todorov, Siglo XXI, 1978, pp. 159-176.
- Gadamer, Hans-Georg. “Plato und die Dichter”. [1934]. *Gesammelte Werke 5. Griechische Philosophie I*, UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993a, pp. 187-211.
- \_\_\_\_\_. “Probleme der praktischen Vernunft”. [1980]. *Gesammelte Werke 2. Hermeneutik II*, UTB-J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993b, pp. 319-329.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel. *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Síntesis, 2004.
- Gerigk, Horst-Jürgen. “Ciencia literaria. ¿Qué es eso?”. *Semiosis 24*, 2016, pp. 9-43.
- \_\_\_\_\_. “Die Kunst Gogols. ‘Der Mantel’, ‘Die Heirat’ und ‘Die toten Seelen’”. *Vom Igor-Lied bis Doktor Schiwago*. Mattes, 2018, pp. 125-135.
- \_\_\_\_\_. *Die Sache der Dichtung dargestellt an Shakespeares ‘Hamlet’, Hölderlins ‘Abendphantasie’ und Dostoevskijs ‘Schuld und Sühne’*. Guido Pressler, 1991.
- Gómez Redondo, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. EDAF, 1996.
- González, Alejandro A. *Fiódor Dostoevski. El doble. Dos versiones: 1846 y 1866*. Eterna Cadencia, 2013.
- Green, Celia. *Out-of-the-body-experiences*. Oxford, Institute of Psychophysical Research, 1968.
- Greisch, Jean. *Hermeneutik und Metaphysik. Eine Problemgeschichte*. Fink, 1993.
- Grondin, Jean. *Einführung in die philosophische Hermeneutik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.
- Hahn, Óscar. *Antología del cuento fantástico hispanoamericano: Siglo XX*. Editorial Universitaria, 2006.
- Hegel, G.W. Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik I. Werke*, Vol. 13, ed. por E. Moldenhauer y K. M. Michel, Suhrkamp, 1999.
- Howe, Irving. “History and the novel”. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, ed. por Vincent B. Leitch, W.W. Norton & Company, 2001, pp. 1535-1547.
- Husserl, Edmund. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Husserliana VI, ed. por Walter Biemel, Martinus Nijhoff, 1976.
- Ingarden, Roman. *Das literarische Kunstwerk* [1931]. 4a ed. Max Niemeyer, 1972.
- Jakobson, Roman. “Sobre el realismo artístico”. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, editada por Tzvetan Todorov, Siglo XXI, 2002, pp. 71-80.
- Jannidis, Fotis et al. *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Reclam, 2007.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Traducción, estudio preliminar y notas por Mario Caimi; “Índice temático” por E. Amador, M. Paolucci y M. Thisted, Fondo de Cultura Económica, UAM, UNAM, 2009.
- Kerckhoven, Guy v. “Zur Genese des Begriffs ‘Lebenswelt’ bei Edmund Husserl”, *Archiv für Begriffsgeschichte* Vol. 29 (1985), pp. 182-203.
- Kirái, D. “Siuzhetní paralelizm v romane Dvojník (K voprosu o vnutrennei forme vtotogo romana Dostoevskogo: razgranichenie realnogo i fantastičeskogo plana)” *Studia Slavica*, 15, 1969, pp. 246-ss.
- Larroux, Guy. *Le réalisme: éléments de critique, d'histoire et de poétique*. Nathan, 1995.
- Lledó, Emilio. “Prólogo”. *Platón. Diálogos I*, Gredos, 1985, pp. 7-136.

- Lukacs, Gyorgy. "Realism in the balance". *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, ed. por Vincent B. Leitch, W.W. Norton & Company, 2001, pp. 1033-1056.
- Marx, Karl. *El capital. Crítica de la economía política*. Vol. I, traducido por Pedro Scaron, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Ort, Claus-Michael. "Realismus". *Lexikon Literaturwissenschaft*, ed. por Gerhard Lauer y Christine Ruhrberg, Philipp Reclam jun., 2011, pp. 278-281.
- Peral-Ríos, Benito y Alberdi-Sudupe, Jesús. "Heautoscopia. Presentación de un caso y revisión bibliográfica". *Psiquis*, año VIII, No. 1/86, Vol. VII, 1986, pp. 42-47.
- Platón. "Ion". *Diálogos I*. Traducido y comentado por Emilio Lledó, Gredos, 1985, pp. 243-269.
- \_\_\_\_\_. *La república*, introducción, versión y notas de Antonio Gómez Robledo, UNAM, 2016.
- Pujante Sánchez, José David. *Mímesis y siglo XX: formalismo ruso, teoría del texto y del mundo, poética de lo imaginario*. Universidad de Murcia, 1992.
- Putman, Hilary. *Reason, truth, and history*. Cambridge University Press, 1981.
- Reber, Natalie. *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E.T.A. Hoffmann*. Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, Bd. 6, Wilhelm Schmitz, 1964.
- Roas, David. "Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición". *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, ed. por Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano, Universidad Carlos III, 2008, pp. 94-120.
- Rowling, Joanne K. *Harry Potter and the deathly hallows* [7]. Scholastic, 2013.
- Schiller, Friedrich. "Über naive und sentimentalische Dichtung". *Die Horen. Eine Monatsschrift*, Band 11,1. Cotta, 1795, pp. 43-76.
- Schütz, Alfred. "Über die mannigfaltigen Wirklichkeiten". *Gesammelte Aufsätze. I. Das Problem der sozialen Wirklichkeit*, ed. por Aaron Gurwitsch y L. H. v. Breda. Martinus Nijhoff, 1971, pp. 237-298.
- Thomae De Aquino. *Summa Contra Gentiles*. Marietti, 1946.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, traducción y prólogo de Elvijo Gandolfo, 2a reimposición, Paidós, 2011.
- Vetter, Helmuth. "Wahrheit". *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*. Meiner, pp. 601-608.
- Villanueva, Darío. *Teorías del realismo literario*. Espasa Calpe, 1992.
- Wahnón Bensusan, Sultana. "Eijembaum y Bajtín: dos visiones de El Capote de Gógol", *Tropelías* 3, 1992, pp. 193-202.
- Wellek, René. "El concepto de realismo en la investigación literaria". *Conceptos de crítica literaria*. Universidad Central de Venezuela, 1963, pp. 169-192.