



Georg Lukács y otros  
*Polémica sobre el realismo*  
 Barcelona  
 Ediciones Buenos Aires  
 1982  
 176 páginas

PALABRAS CLAVE: POLÉMICA – REALISMO  
 KEYWORDS: POLEMIC – REALISM

Martín Kohan<sup>1</sup>

El escritor que, en 1980, comenzaría su primera novela formulando una pregunta capital: “¿Cómo narrar los hechos reales?”, se ocupaba ocho años antes de preparar para la Editorial Tiempo Contemporáneo una compilación de textos críticos sobre el realismo literario. Las instancias son distintas, pero los gestos son análogos. En la novela y en la antología, en *Respiración artificial* y en *Polémica sobre el realismo*, Ricardo Piglia ensayaba dos gestos ciertamente afines, si es que no un mismo gesto, desdoblado: el de apartarse de la confianza basal que da su sustento al realismo artístico, la confianza en la representación, la premisa de que la realidad existe objetivamente (es decir, con independencia de la conciencia, con independencia del discurso) y puede ser objetivamente plasmada a través de las palabras (las palabras supeditándose a la realidad del mundo existente, para dar cuenta de ella); para ubicar en su lugar un principio de vacilación, de escepticismo, de recelo, de desconfianza. Una duda, un reparo, que problematizan la noción de

<sup>1</sup> Nació en Buenos Aires en 1967. Enseña Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires. Sus libros más recientes son *La vanguardia permanente* (ensayo, 2021); *Confesión* (novela, 2020); *Desvelos de verano* (cuentos, 2021).

realismo porque se les vuelve de por sí problemática; que en vez de dar por descontada la posibilidad de narrar los hechos reales, imponen una conflictiva pregunta previa, la pregunta por cómo narrarlos.

El contexto en el que se escribió *Respiración artificial*, que es el contexto en el que se publicaría, permite entender, desde lo empírico, los motivos de esa interrogación inicial, esto es, las restricciones de la censura que directamente impedían decir que las palabras así sin más remitieran a la realidad de las cosas (sobre las estrategias de oblicuidad empleadas para sortear tales obstáculos, escribió en su momento Francine Masiello). Pero no hay por qué reducir toda una disposición literaria al condicionamiento impuesto por aquellos factores externos. La apuesta de Piglia va más allá de un recurso de contingencia, por apremiante que esa contingencia fuese; existía previamente (lo indica esta compilación, *Polémica sobre el realismo*) y se desplegaría después (las distintas operaciones de lectura practicadas por Ricardo Piglia para subrayar y aprovechar la dominante antirrealista de la tradición literaria argentina: hacer centro en Macedonio Fernández, desboedizar a Arlt al punto de volverlo combinable con Borges, vanguardizar a Walsh, a Saer, a Puig, etc., etc., etc.).

*Polémica sobre el realismo* ofrece un mapa de enfoques diversos. El arco conceptual que traza va desde Georg Lukács (acaso el más sutil defensor del realismo literario de todo el siglo XX) hasta un teórico del formalismo ruso como Roman Jakobson (la antinomia entre realismo y formalismo puede haber derivado por cierto en frecuentes simplificaciones y reductivismos esquemáticos; no obstante, cabe preguntarse si no hay algo pertinente o estimulante que se pierde si se la da así sin más por perimida o si se la deja caer así sin más). De esa manera, la palabra “polémica” cobra en el título su sentido más específico y potente. El realismo se propone aquí como un campo de tensión y de disputa, y no en términos de una ampliación y una elastización que, por hospitalarias, terminarían por diluir todo conflicto; se lo propone no mediante una definición tan abierta e integradora que perdería por eso mismo un carácter diferencial indispensable. *Polémica sobre el realismo* persigue un propósito opuesto: que el realismo se inscriba en un espacio de lucha (de lucha para establecer qué hay que entender por tal, de lucha por parte de quienes se oponen al mismo), y para eso las definiciones no pueden ser demasiado abiertas o difusas (con criterios como el de Roger Garaudy, por ejemplo, el de “un realismo sin fronteras”, no hay obra ni hay artista que no puedan ser considerados realistas en cierto modo; con lo que arte y realismo, literatura y realismo, llegarían a ser equivalentes y por ende la definición de realismo perdería su razón de ser).

Por eso es decisivo que *Polémica sobre el realismo* se abra con una entrevista a Georg Lukács, el crítico que con más enjundia hizo de su definición de

realismo una máquina de exclusión (lo que excluye puede resultar más significativo que lo que incluye para entender su concepción: Kafka, Beckett, Joyce, Dos Passos). Pero es en este caso el Lukács del postestalinismo el que revisa con honestidad rigideces y dogmatismos previos. Un Lukács que en 1963 sostiene: “Lo que yo rechazo decididamente son las recetas sobre cómo debe presentarse este realismo” (13-14), como si asumiera las objeciones que en 1938 le había dirigido Bertolt Brecht, que no debería de reducirse el realismo a una mera cuestión de fórmula. Pero es un Lukács que dice también: “Todo gran arte, repito, desde Homero en adelante, es realista, en cuanto es un reflejo de la realidad” (13), y luego: “En general pienso que toda la verdadera y gran literatura es realista” (16), con lo que bordea arriesgadamente la tautología (todo gran arte es realista, todo realismo es gran arte), el subjetivismo crítico (el crítico resuelve que una literatura es verdadera y grande y entonces admite reconocerla como realista), la imprecisión en la conceptualización formal (siendo que Lukács, acaso a pesar de sí, acertó a definir el realismo a partir de ciertas características formales).

A la entrevista de Lukács sigue un contundente artículo de Theodor Adorno, que se opone drásticamente no ya a Georg Lukács en particular, sino a todo realismo; es decir, a toda estética de la afirmatividad y la reproducción: “El arte está en la realidad y es en ella donde desempeña su papel, teniendo, aun en sí mismo, una relación mediata con la realidad. Pero simultáneamente existe en tanto que arte, en virtud de su mismo concepto, en contraposición a la realidad de hecho” (54). Desde la mediatización que es propia de la dialéctica (en lugar de la inmediatez de un reflejo), desde la autonomía (del arte en tanto que arte), desde la negatividad (la de contraponerse a la realidad de hecho), Adorno sostiene su firme antagonismo respecto de todo realismo artístico, por lo pronto del esgrimido por Lukács.

Sigue un artículo de Ernest Fischer, en el que inscribe la cuestión del realismo en el plano de la conciencia y de su falsificación. Es este sentido específico el que asumen las nociones de verdad y totalidad, el de contrarrestar con la literatura la alienación social imperante (la totalidad es totalidad social, condición de posibilidad para hacer que la verdad sea accesible a la conciencia). Fischer cuestiona toda “huida ante lo real”, tanto como la postulación de su “supuesta incognoscibilidad” (97). Son los fundamentos de cualquier realismo en el arte, aun bajo un criterio ampliado (si es que no se lo amplía hasta cargarlo de vaguedad): “La noción ampliada de realismo abraza todo arte y toda literatura que reconoce la existencia de la realidad objetiva y con los medios y estilos más diferentes intenta representarla” (131). Es ese el criterio de ampliación de Fischer: se trata siempre de la representación de la realidad objetiva, pero sin restringir hasta el dogma el repertorio de formas disponibles para hacerlo (un criterio afín al

de Brecht, a quien Fischer de hecho apela). A esta formulación tan precisa del realismo, se agrega un factor bien subrayado: el de la necesidad de tomar partido en el arte; no pensar en un reflejo pasivo, sino en “una participación apasionada en la realidad que se quiere representar” (105) (de nuevo una impronta brechtiana, ligada a su concepción de la condición del espectador frente al realismo del teatro épico).

“El efecto de lo real” de Roland Barthes entra en este sentido en un contrapunto crucial, porque cambia decisivamente el encuadre del asunto: el foco ya no está puesto en la relación entre la literatura y la realidad, es decir entre los signos y las cosas, sino en el propio espacio de la significación. El realismo va a ser pensado así por fuera de sus premisas, por fuera de sus fundamentos conceptuales. Si la pregunta se dirige ahora a la cuestión de la significación (“¿cuál es, en definitiva, si se puede hablar así, la significación de esta insignificación?” (145)), es el propio estatuto del realismo lo que queda afectado: no hay ya referencialidad, sino “ilusión referencial” (154); lo que hacen esos detalles insignificantes en los que Barthes se ha detenido a propósito de Flaubert no es referir, no es denotar lo real, “sino significarlo” (154). El “efecto de lo real”, la idea misma de que lo real pueda ser un “efecto” y no un fundamento y una entidad preexistente, afecta nodalmente las propias bases del realismo literario.

El texto de Roman Jakobson que cierra la antología plantea a poco de comenzar una advertencia más que atendible, indispensable: “El término ‘realismo’ tuvo una particular mala suerte. El empleo desordenado de esa palabra, de contenido sumamente vago, provocó fatales consecuencias” (160). Jakobson se dispone entonces a ajustar la definición: “¿Qué es el realismo para el teórico del arte? Es una corriente estética que se postuló como objetivo reproducir la realidad con la mayor fidelidad posible, y que aspira al máximo de verosimilitud” (160). Jakobson sigue esa línea, la de la verosimilitud, y luego la de los criterios de verosimilitud, y luego la del carácter convencional del realismo.

Oposición entre un realismo conservador, el de los que “continúan modelando su percepción según los antiguos cánones”, y un “realismo revolucionario en la literatura” (165), uno que logre “imponer una nueva forma a la percepción” (163), en el que “los tropos nos hacen más sensible el objeto y nos ayudan a verlo” (164). Es ésta una formulación que remite con nitidez a la ya clásica noción de extrañamiento propuesta por Víctor Shklovski, esa por la cual, artificios literarios mediante, la realidad va a desfamiliarizarse y no a reconocerse; lo opuesto a la confirmación por convención de la percepción de la realidad establecida. El realismo así desencajado por Jakobson cierra la secuencia de la polémica ordenada por Ricardo Piglia. El volumen, de tal manera, se propone en resistencia a los enfoques que declaran la vigencia del realismo, no menos que a los

que, en proyección, se proponen su reactivación, su reinstalación, su revitalización, cualquier redefinición que le otorgue una nueva legitimidad, un nuevo sustento.