

La ensoñación: hipótesis sobre la realidad en la narrativa argentina actual

Luciana Irene Sastre
Universidad Nacional de Córdoba
luchisastre@hotmail.com

Resumen

El trabajo que Martín Kohan presentó en el año 2005 acerca del problema de la vigencia de la categoría de realismo lleva adelante una operación que intenta reajustar las apropiaciones y flexibilizaciones de la noción retomando el desarrollo de Georg Lukács. Su conclusión es que la atención a la realidad no implica la vigencia de la estética realista sino "una cierta vuelta a la realidad".

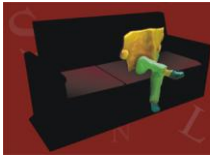
A partir de esta propuesta analizo dos cuestiones: en primer lugar, qué definición de *la realidad* propone Josefina Ludmer en su definición de la *literatura postautónoma*, y luego, indago en dos trabajos que proponen, ya como "lo indicial", ya como "experiencia", claves de los "nuevos realismos".

Considerando que la idea que se reitera en los desarrollos anteriores es la ambivalencia, parto de la hipótesis de que la estrategia recurrente para narrar la relación de los personajes con la realidad es la ensoñación, cuyos modos de elaboración analizo en cuatro cuentos publicados en la antología *La joven guardia* (2005): *El hipnotizador personal* de Pedro Mairal, *El emperador insomne* de Germán Maggiori, *La intemperie* de Florencia Abbate y *El cavador* de Samanta Schweblin.

Palabras clave: realismo - ensoñación - nueva narrativa argentina

En el siguiente trabajo expongo un recorrido de lecturas con el propósito de sondear en la discusión sobre los alcances del realismo en la actualidad, esto implica la pregunta acerca de cómo reformular y actualizar las nociones que lo constituyen, y observar en virtud de ello, los modos de narrar la relación con la realidad.

Además de la intención de indagar en la cuestión realista, que siempre retorna para revisar los vínculos entre el arte y la realidad, me interesa trabajar algunas propuestas teórico-críticas referidas a cómo entender la realidad hoy y a cómo se narra en un corpus de cuentos que, por el momento, no han sido integrados a los debates literarios. Me refiero a la serie de antologías de narradores argentinos jóvenes, que se



inicia con *La joven guardia*, compilada y prologada por Maximiliano Tomas, y que continúa en una publicación titulada *Una terraza propia*, que coordinó Florencia Abbate, dedicada a narradoras argentinas jóvenes. Luego fueron publicadas cinco antologías¹ en la colección Reservoir books de Mondadori y cuentos reunidos por Juan Terranova sobre los barrios de Buenos Aires² para Entropía. Muy recientemente, *La erótica del relato* es la colección a cargo de Jimena y Matías Néspolo (Adriana Hidalgo Editora, 2009), que tiene la particularidad de iniciarse con un *Manifiesto*. Finalmente, una antología cordobesa puede ser considerada dentro de este fenómeno, aunque requeriría de ciertas precisiones –antologías cordobesas anteriores, criterios para la convocatoria, etc.- que exceden los objetivos del presente trabajo. Sin embargo, no es poco significativo su título: *Es lo que hay* (Babel editorial, 2009).

En otros trabajos³ he presentado mis primeras aproximaciones a la cuestión de las antologías generacionales mencionadas. Allí formulo algunas hipótesis acerca de cuáles son los factores que subyacen en la desatención crítica para este fenómeno editorial y las estrategias de autoconstrucción que elabora el grupo de escritores reunidos en ellas.

A continuación sólo me detengo en una selección de cuentos publicados en *La joven guardia*, considerando que, aún por una operación del compilador, no deja de ser

¹ Grillo Trubba, Diego (selección y prólogo). *Cuentos 1. En celo. Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre sexo*. Buenos Aires: Mondadori, 2007.

--- *Cuentos 2. In fraganti. Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre casos policiales*. Buenos Aires: Mondadori, 2007.

--- *Cuentos 3. Uno a uno. Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre los 90*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.

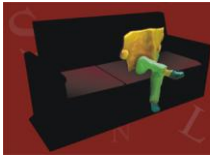
--- *Cuentos 4. De puntín. Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre fútbol*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.

--- *Cuentos 5. Un grito de corazón. Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre el peronismo*. Buenos Aires: Mondadori, 2009.

² Terranova, Juan (comp.). *Buenos Aires / Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*. Buenos Aires: Entropía, 2007.

³ Sastre, Luciana. "Antologías de jóvenes escritores argentinos: parricidio innecesario." [cd-rom] *XV Congreso de Nacional de Literatura Argentina. "1810-2010: La literatura y la política. En torno a la revolución y las revoluciones en Argentina y América Latina."* 1, 2 y 3 de Julio de 2009. Universidad Nacional de Córdoba.

--- "El presente en consonancia. Nuevas categorías teórico-críticas para la narrativa reciente." Ponencia para el *VI Encuentro Interdisciplinario de las Ciencias Sociales y Humanas. Córdoba 2009*. 23, 24 y 25 de Septiembre de 2009. CIFFyH, SECyT.



simptomática la coincidencia de una problemática similar, también presente en los planteos de dos textos teórico-críticos. Es esta consonancia la que me interesa elaborar.

Realismo y realidad

Para sintetizar el artículo de Kohan en virtud de la perspectiva de mi trabajo, distingo dos secciones:

-una presentación de la cuestión del realismo estructurada a partir de la discusión entre Goerg Lukács y Bertold Brecht, para iniciar el debate en cuanto al rigor teórico.

- luego el comentario de algunos textos que retomaron el dilema y ensayaron salidas posibles para reiterar el problema de las inclusiones y exclusiones que genera la teoría del realismo lukacsiano.

Este primer deslinde teórico, permite plantear que el malentendido que asignó a Lukács "el estigma del teórico del reflejo literario" (29) justamente se invalida por los criterios de elucidación de la novela realista fundados en la "mediación de una serie de aspectos formales", y entre ellos, la clave en la "representación promedial" (30). Este desarrollo, además de proponer un camino para desentrañar el malentendido surgido de la discusión entre Lukács y Brecht, que no deja de reiterarse, visible en el paso rápido por las réplicas en otros trabajos a lo largo del s. XX, permiten a Kohan llegar a la actual propuesta de "una vuelta al realismo" en la literatura argentina. La misma flexibilidad que pone en peligro de "vaciamiento" la noción de realismo, le sirve a Kohan para argumentar a favor de pensar y proponer una "vuelta a la realidad" (34).

- en primera instancia, Kohan señala la ausencia de una "discontinuidad" que implicara un retorno,

- seguidamente, profundiza en la cuestión central del problema de la representación que asienta en "el escepticismo, la desconfianza irreductible" (34-35) en la relación de representación entre realidad y literatura.

- propone como exponente del realismo actual a Rodolfo Fogwill, sosteniendo su propuesta en el trabajo con la "tipicidad" (35).

-Finalmente, aboga por la búsqueda de una definición "bien circunscripta de realismo literario" (35).



Si Martín Kohan plantea que en lugar de una “vuelta al realismo” es más preciso pensar en una “cierta vuelta a la realidad” (34), queda abierta la discusión acerca de qué definición o, en todo caso, cómo delimitar una noción de realidad hoy, y luego buscar algunas respuestas a la pregunta por “cómo narrar los hechos reales” en un corpus de cuentos escritos por narradores jóvenes.

Encuentro una respuesta a la pregunta acerca de cómo se constituye la noción de realidad que está desarrollándose en la narrativa actual, en el trabajo de Josefina Ludmer titulado *Literaturas postautónomas*.

La realidad cotidiana no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social [la realidad separada de la ficción], sino una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias. Es una realidad que no quiere ser representada porque ya es pura representación.

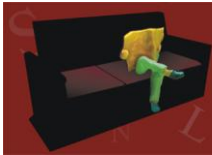
Esa dimensión entendida como “pura representación”, haciendo de la realidad el registro de hechos como reales, implica que las escrituras se constituyen para “fabricar presente”. Pero el presente es esa dimensión múltiple, cuya característica parece asentarse a lo largo de la definición de la categoría, en la condición de fluente. Cada binomio que la autora presenta -dentro y fuera, realidad y ficción, cultural y económico serían los centrales-, está conectado por un ida y vuelta⁴ que no se resuelve sino que se densifica en un presente ambivalente⁵. Tan es así que la categoría, para lo específicamente literario, se resuelve como “realidadficción”. Esa densidad del presente, observado en su espesor, conlleva la pregunta por las estrategias narrativas que permiten elaborarlo.

⁴ Acerca de la transformación de la especificidad literaria, Ludmer dice:

Muchas escrituras del presente atraviesan la frontera de la literatura [los parámetros que definen qué es literatura] y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: afuera pero atrapadas en su interior.” (2)

Dos postulados centrales para su definición de las literaturas postautónomas son que “todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario)” y que “la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad.” (3)

⁵ Ludmer se refiere a otros binomios, que justamente cancela como tales, por ejemplo cuando dice que las escrituras postautónomas “son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad” (2).

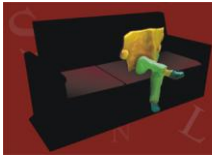


El estudio de estas operaciones significa un recorte que, en cierto aspecto, contradice la categoría de Ludmer ya que sí las leo como escrituras literarias, sí observo los recursos narrativos propios de la ficción como la construcción del narrador. Sin embargo, indago en cómo esa noción de realidad ficción atraviesa las narraciones en tanto se traban las preguntas que las constituyen por separado de tal modo que se vuelven inseparables.

Reinaldo Laddaga busca respuestas ante la transformación de lo que llama "artes verbales" (2007:21) en tres escritores que condensan, desde su punto de vista, una serie de planteos y prácticas.

En *Espectáculos del presente*, Laddaga aborda varios textos de César Aira, de Mario Bellatín y de João Gilberto Noll, confeccionando una red de redes, pues señala el singular encuentro entre ellos en la proliferación. Acerca de *Las noches de Flores*, Laddaga piensa la novela como una "entrega", "emisión" (10) o "improvisaciones" (21). Sobre *Lecciones para una liebre muerta* de Bellatín, habla de un "archivo que es el texto" (11) incluso refiere al borrado de mayúsculas del nombre del escritor cuando aparece en el texto, "como si de ese modo quisiera reducir todas las figuras que aparecen en el libro al común denominador de la cosa". Noll ofrece una escena en *Berkeley en Bellagio* que, a su vez, condensa la percepción de Laddaga de estos proyectos: el narrador, un escritor, se imagina expuesto en una caja de vidrio. Esa situación ofrece una inversión en cuanto a quién observa, ya que le proporcionaría al narrador la posibilidad de mirar a los que miran. De aquí surge la idea de escritores que montan "espectáculos de realidad", al modo de instalaciones –como dice el personaje MB en *Lecciones para una liebre muerta*–, que en lugar de obras se proponen "diseñar experiencias" (9).

De estas lecturas surgen algunas ideas que quiero mencionar a continuación, no sólo por la influencia de esos tres escritores en la literatura latinoamericana actual, sino porque Laddaga se pregunta por el presente. Una primera observación se refiere al libro, diciendo que "por primera vez en mucho tiempo, no está claro que el vehículo principal de la ficción sea lo impreso" (17). Luego habla de una literatura que está "atravesada", pero aclara, no en el sentido de la "intertextualidad" sino en el de "que todo punto de



emisión se vuelve parte de algo así como una vasta *conversación*, sin comienzo ni fin determinados" (20).

Estos planteos no distan de las percepciones de Ludmer en cuanto a la dificultad que presentan las categorías como libro, autor, obra, etc., e incluso a la idea de escrituras "atravesadas", que ella llama "diaspóricas", considerando la transformación que operan en la producción, recepción y circulación, la internet, la televisión por cable, etc.

Un trabajo reciente de Luz Rodríguez-Carranza ahonda en la historia reciente de los "nuevos realismos". En clave pierciana, su noción de "índice"⁶, con un sentido más deíctico que asociado a la marca del recuerdo, como "mostrar" o "señalar", le permite una observación que es fundamental en la perspectiva de mi trabajo:

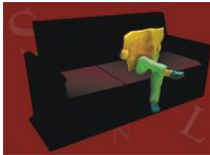
La estrategia es narrar sin explicar: que el lector crea, como el narrador, reconocer y comprender pero que se desvíe inmediatamente, de sorpresa en sorpresa, y sienta constantemente – lo más importante a mi juicio - que hay *algo que se le escapa*. (5, el destacado es mío)⁷

Ahora bien, la pregunta inicial se refiere a cómo se elaboran unas escrituras que "fabrican presente", en términos de Ludmer, o según Laddaga montan un "espectáculo de realidad", diseños que son "índices" de una pérdida. Para responder a esa pregunta, he seleccionado cuatro cuentos de la antología *La joven guardia*, porque coinciden en otra ambivalencia: la hipnosis como tiempo en suspenso, la reciprocidad entre el sueño y la vigilia como modo de construcción de la realidad, la suspensión de la memoria y la detención de la disputa por el sentido. En todos ellos, se construye un estado intermedio

⁶ Rodríguez Carranza elabora su noción de índice diciendo que:

me interesa recordar otra acepción del concepto de índice, que no está reñida con la anterior pero que elimina la posibilidad melancólica de una perspectiva basada solamente en el recuerdo, o en el duelo de lo que nunca se tuvo. *Indicar* es también *mostrar, señalar*. (4)

⁷ La idea que trabaja Rodríguez-Carranza se completa con la cita de César Aira a continuación de lo dicho: "No hay explicaciones ni juicios: es "indiferente, como la realidad" (Aira 1987)". Por mi parte, prefiero la noción de ambivalencia, para decirlo brevemente, porque no observo una in-diferencia, sino la conflictividad de la valencia doble.



al que llamo ensoñación⁸. Mi hipótesis es que son observables una serie de coincidencias entre la línea de la discursividad crítica propuesta, y parte de la narrativa argentina reciente escrita por jóvenes⁹.

En los cuentos que analizo a continuación, la ensoñación permanece como un estado diurno que no establece relaciones con los restos del sueño nocturno sino con los sucesos de la vigilia.

Tiempo en suspenso

El hipnotizador personal, de Pedro Mairal, trabaja la idea de un tiempo en suspenso creado por la hipnosis. El propósito es anular "el tiempo muerto" (23), es decir, un recurso para rebasar el aburrimiento.

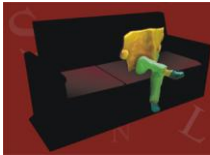
El narrador cuenta su historia de amor con una compañera del taller literario al que asistió un tiempo. Ella es una chica rica que vive sola en un elegante departamento, con seguridad e internet cuando no eran dos servicios frecuentes. Los encuentros consisten en reuniones con amigos en las que conversan de cosas que vendrán. Mientras tanto, en esta permanente situación de espera e impaciencia simultáneas, surge la idea del hipnotizador cuya función sería anular el tiempo en que no pasa nada como por ejemplo, la espera ante un semáforo.

El cuento desarrolla la idea de un encadenamiento de experiencias que por la suspensión de conexiones debida a la hipnosis, estaría constituido por la sucesión de momentos "intensos" (25). El problema se presenta cuando la decisión de cuándo es pertinente la hipnosis o la experiencia, depende de la conciliación de perspectivas entre hipnotizador e hipnotizado. Pero este no es un problema para el personaje que desea

⁸ La noción de ensoñación fue abordada por Gaston Bachelard en el año 1960 para analizar "la poética de la ensoñación", utilizando el método fenomenológico en contraposición a los estudios provenientes de la psicología. Bachelard insiste en que "la intervención de la conciencia en la ensoñación proporciona un signo decisivo" (23).

El trabajo indaga en el lenguaje poético y el acto de creación poética. Por ello, es fundamental para Bachelard conjugar la ensoñación, que por sí sola "nos lleva por el mal declive" (16), a la creación poética. El resultado de la síntesis es "una ensoñación que la poesía lleva hacia la buena inclinación" (16-17).

⁹ Ajusto la cuestión de quiénes son los jóvenes, específicamente para los intereses de mi trabajo, a los escritores nucleados en torno a las antologías. En los prólogos de estas publicaciones se aclara que fueron convocados escritores nacidos a partir de 1970 y que contaran con, al menos, una publicación realizada o en vías de publicación (Tomas 2005: 17).



tener un hipnotizador personal sino para el narrador cuando hace de esta idea el material de un cuento.

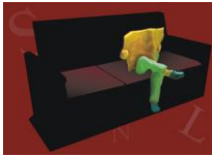
La idea de ensueño se elabora en este cuento a través de la construcción de personajes que evitan el contacto con la realidad. Desde la primera constatación del narrador que define a su personaje femenino como alguien que desprecia a las personas que se le parecen, las constantes borracheras a las que asiste el narrador siguiendo a esta chica que quiere seducir, hasta el juego de comprar un libro para no leerlo, es recurrente la negación del orden habitual.

El ensueño es el tiempo que se desenvuelve cuando el presente es siempre la espera, que sintetiza la idea de la hipnosis como estrategia frente al tiempo muerto. Evidentemente, el problema es cómo resolver ese tiempo que se vive como pura representación, en el que se desprecian los otros parecidos a uno, en el que se contradice el hábito de comprar un libro para leerlo, y en el que el desarrollo consiste en la repetición de los preparativos para ir a la próxima fiesta. El presente está siempre constituido por otro tiempo y otro espacio. Más aún, la objetivación de este problema corre por cuenta del narrador, que lo asume como material ficcional de tal modo que la relación entre ambos sería el del trabajo de la literatura con la realidad.

En la síntesis del argumento del cuento inspirado en la idea del hipnotizador, se presenta el problema de la decisión sobre los momentos en los que el hipnotizador debe despertar a la hipnotizada. Es allí donde se radica la pregunta por la realidad y el dilema del tiempo, porque aparece el problema del espesor de una realidad ambivalente pues la hipnotizada se enfurece con el hipnotizador porque no la ha despertado durante un viaje en el momento en que caía granizo, dado que se supone que el ir de un lugar a otro es tiempo muerto.

Reciprocidad entre sueño y vigilia

Germán Maggiori lleva la idea del sueño hacia su inversión. El problema es la necesidad de decidir si lo que transcurre es el sueño o la vigilia, o si el sueño se hará realidad o si la realidad constituirá el sueño en tal. La alternancia no es una estrategia narrativa sino el centro de la acción de los personajes pues la especulación del manejo



de ambas dimensiones constituye los sucesos. *El emperador insomne*, aborda los juegos entre sueño y vigilia, en el marco de la temática china. La sucesión del poder dinástico, amenazado por el interés británico en el comercio del opio, se metaforiza en "la charca del Risco del Demonio Oculto, en las Colinas Occidentales" (44) de la que depende el destino del heredero del imperio.

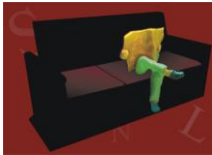
Más allá de la amenaza occidental, es mucho mayor el peligro que representa el insomnio que padece el emperador desde el día en que asumió su cargo. Un primer indicio es la nube que cubre "la Colina Fragante, cercana al Templo del Buda Durmiente", pero como todo indicio sólo cobra sentido retrospectivamente, cuando más allá del insomnio, sabemos que el emperador "no volvió a soñar" (44). La falta de sueño es un peligro mayor que cualquier otro porque gobernantes anteriores encontraron la solución a terribles padecimientos en los sueños o, más precisamente, en el poder de despertar. Tal fue el caso de la sequía de mil días: una mañana el emperador despertó y dispuso que "la sequía era tan sólo un sueño imperial" (45). Mil días fueron los que pasaron entre aquel despertar hasta la llegada de las lluvias, pero para ello fue necesario que el mensaje llegara al último súbdito. Claro que la lluvia estableció el periodo y la extensión del poder de la palabra imperial.

Así como la certidumbre en cuanto al poder del sueño, es la certidumbre en cuanto a la conspiración. Como si todo estuviera dicho pero en busca del sentido, el emperador corre hacia el final del imperio, ansioso de estar soñando. Cuando llega al último habitante del imperio, no se cumple el sueño sino la conspiración.

La multiplicidad de desenlaces nos indica que el error fue haber huido en lugar de haber declarado el insomnio como sueño imperial.

Maggiore elabora el poder del emperador dependiente de la elaboración retrospectiva del sentido de los relatos. La muerte del emperador se produce por el error en la comprensión de la representación que constituye el espesor de la realidad, a la que sólo debía someter a su poder constitutivo.

Suspensión de la memoria



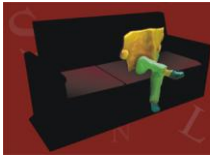
Florencia Abbate trabaja la cuestión del sueño ramificándola, desde un comienzo que anuncia "acababa de volver y sentía que nada era real" (199). Vuelve a aparecer el sueño en las preferencias de temas de conversación de un personaje como fenómenos "donde nada significa nada" (201), luego en el relato del sueño del narrador, y lentamente se reiteran estados similares como trances, sonambulismo, la sensación del cuerpo como algo ajeno, la biografía olvidada y el irreconocimiento del entorno. Lo que se supone sería reconocible, está enrarecido. A continuación encuentra la causa de ese desencuentro en el olvido de sí misma. La narración cancela el pasado y se sumerge en la experiencia de la vida cotidiana, que sólo conduce a una profundización del extrañamiento.

Las primeras páginas introducen a los vecinos y los compañeros de la casa en la que se aloja. Todos ellos han pasado por alguna experiencia que los ha paralizado. Acerca del vecino, la narradora cuenta que después de muerto su amante, concluye "que no hay nada que valga la pena alcanzar o ambicionar, que auténtico éxito no existe." (200).

En cuanto a Lucrecia, la retrata diciendo que "aseguraba que un par de experiencias muy feas le habían dejado el deseo atrofiado" (200). Sin embargo, anhela revertir ese espacio laxo cuando dice que "una familia [...] algo apretado" podría ayudarla, en una situación de angustia.

Francisca vive en la misma casa. Declara que siempre ha querido "grandes cosas" (206) pero la narración recorre los modos en que ha negado la frustración de sus proyectos argumentando de tal modo que se desborda en un optimismo cruel. El más reciente es la lista de proyectos ganadores de una beca a la que ha aplicado junto a Lucrecia, comenta los proyectos sofisticados que han ganado, pero resuelve que "todos los becarios se vuelven aburridos" (205).

Uno tras otro, los personajes están estáticos, integrados al espesor de la realidad. La narración se constituye por la circulación de los personajes en el espacio de la casa que comparten. La narradora persiste a lo largo del texto sumida en su perplejidad, hasta que redobla la quietud:



Francisca me regaló una suerte de consejo multiuso: "Hay que cambiar de perspectiva. No es saludable juzgar lo que ya es un hecho, y menos aún ponerse triste. Deberías limitarte a mirarlo, y pensar que es así como la gente de hoy hace las cosas" (207)

Sin embargo, la prospectiva no resulta. La narradora sintetiza la puesta a prueba del consejo y nuevamente, los resultados insisten en la sensación de extrañeza.

Al final, la reflexión inspirada en el calendario, permite algunas conclusiones como que "esa sucesión ordenada en realidad no existe", y define al tiempo según la observación de los habitantes de la casa, como un "un tiempo difuso" o un "after" (207).

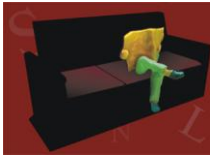
La detención de la disputa

En *El cavador* Samanta Schweblin elabora lo que llamo ensoñación como lugar entre el sueño y la vigilia a través de la suspensión de la disputa por el sentido de los sucesos. El narrador llega a un lugar en el que se constituye en alguien que no era hasta el momento, por el reconocimiento de otro, un personaje que le adjudica una identidad que no se discute. Esta confusión parece constituirse en el contrato entre un narrador que se instala en ese espacio porque "necesitaba descansar" (241), que lo conduce a representar, a actuar como alguien a quien no conoce, aceptando mínimos datos sobre esa identidad. Ni bien llegado al lugar alquilado, el narrador se encuentra con una pregunta:

- ¿Es usted?
- Retrocedí asustado.
- ¿Es usted, don? (242)

Por toda respuesta, el narrador dice "-Creo que se equivoca" pero la narración continúa sostenida por esa equivocación, que entonces, deja de serlo.

La suspensión de la disputa por la identidad implica un hueco de sentido que se comporta como el centro de la narración. A su vez, los personajes establecen su relación en virtud de un pozo en el que trabaja el cavador a partir de las indicaciones del otro del narrador. Estas indicaciones son anteriores, provienen de un personaje que no ingresa al



tiempo del relato. El cavador confunde al narrador con ese personaje fuera de la escena, no obstante, el narrador suspende toda indagación. Pero este silencio no es inocuo, conlleva el crecimiento del tamaño del pozo cuya finalidad también es desconocida. El pozo crece como contracara del vacío de sentido, pero su elucidación sería el fin de la representación que le permite al narrador descansar.

A diferencia de los cuentos anteriores, Schweblin desarrolla la idea de la representación como descanso. Esa identidad desconocida que se representa sin disputas, permite el descanso pero no evita la amenaza del hueco que crece acercándose a la casa que habita el narrador.

Conclusiones

Mi punto de partida fue la pregunta por cómo reformular hoy una categoría de realismo que, frente a un corpus específico, permita observar las variaciones con que la narrativa actual elabora su interés por distintos aspectos de la realidad.

Para ello, presenté el recorrido de Martín Kohan porque aporta un modo de despejar la cuestión en cuanto al dogmatismo o la excesiva flexibilidad de la apropiación de las categorías en torno al realismo. Y de aquí, la primera precisión: la pregunta por cómo pensar la realidad.

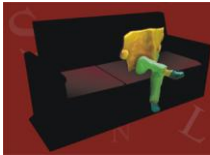
Luego, la noción de "realidadficción" de Josefina Ludmer ofrece una dimensión pensada en virtud de las ambivalencias del mundo actual, en el que, así como difícilmente se puedan deslindar ámbitos como lo cultural y lo económico, se propone pensar los modos en que se fabrica el presente.

Si el realismo, en sentido estricto, se invalida en la actualidad por sus propios presupuestos, es decir, porque las condiciones objetivas de producción son diferentes de las que admitieron su emergencia, evidentemente persiste en la pregunta por las formas en que se elabora la realidad en la narrativa reciente.

Por decisión, por error, por la pérdida de la memoria o por necesidad, la recurrencia de los estados ambivalentes que he llamado ensoñación construyen una noción de realidad que, en consonancia con la realidadficción, es un espacio denso pero no tenso. Entendida la ensoñación como un tiempo sin inclinación, como un estado



permanente, los cuentos analizados exacerbaban la condición del presente. Sin embargo, algo escapa: el anhelo de algo apretado dice Abbate, la multiplicidad de desenlaces para el cuento chino, el pozo que crece, el dilema del hipnotizador del cuento incluido en la historia de amor, insinúan que el espesor puede resolverse en una inclinación. Quizás está por venir otro tipo de ensoñación. Quizás la narrativa argentina escrita por jóvenes esté trabajando en el reconocimiento de las capas de la realidad, narrando los modos de la representación para mostrarnos los modos de fabricar realidad, e invitarnos a participar.



Bibliografía

Abbate, Florencia (2005). "La intemperie." La joven guardia. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

Bachelard, Gaston (1982) La poética de la ensoñación. México, Fondo de Cultura Económica.

Kohan, Martín (2005). "Significación actual del realismo crítico". Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria, Año 4, Diciembre, 24-35.

Laddaga, Reinaldo (2007). Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Ludmer, Josefina (2007). Literaturas postautónomas. Disponible en <http://www.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

Maggiore, Germán (2005). "El emperador insomne". La joven guardia. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

Mairal, Pedro (2005). "El hipnotizador personal". La joven guardia. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

Rodríguez-Carranza, Luz. (2009) "El efecto Duchamp." Revista Orbis Tertius, 15. Disponible en: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-15/01.%20Rodriguez%20Carranza%2C%20Luz.pdf>

Schweblin, Samanta (2005). "El cavador". La joven guardia. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.