

## Nuevos realismos en las literaturas y cines españoles desde 2008

Víctor Escudero  
Universitat de Barcelona

0. Preguntarse por el realismo, o incluso por los *nuevos realismos*, puede parecer un ejercicio ya repetido, anacrónico y, tal vez, vano. Así, en un texto sobre el concepto del realismo, René Wellek, ya en 1961, concluía que la teoría del realismo es una *mala estética*, puesto que surge del hiato infranqueable que se abre entre la realidad como su objeto de deseo y la transformación que dicha realidad sufre al ser representada. Como Tántalo, el realismo estaría condenado a nunca colmar su propio deseo. De ahí que, en cada uno de sus resurgimientos, el realismo vuelva a exponerse en debates, aporías y contradicciones que tienen un aire de familia. Este monográfico pretende mostrar que dichos resurgimientos no son meras repeticiones y que los realismos que se aprecian en las literaturas y cines españoles recientes apuntan fricciones y acentos que reactivan el interés por abordar, de nuevo, las posibilidades y límites del realismo. Apuntemos en tres direcciones.

1. La primera se podría vincular con el giro ontológico y entiende el realismo como una serie de estrategias poéticas que entroncan con las discusiones sobre los materialismos filosóficos que se han llevado a cabo desde 2007 (tras el célebre encuentro en la Universidad de Goldsmiths de pensadores como Quentin Meillassoux, Graham Harman o Ray Brassier) y que han contribuido a la eclosión del *realismo poscontinental* (Castro, 2021), rúbrica que permite aglutinar al realismo especulativo, el nuevo realismo, el realismo negativo, etc. Aunque de modos distintos, cada uno de ellos defiende la existencia de un ámbito de la realidad cuyo sentido no depende de su relación con nuestra capacidad o posibilidad de pensarlo: un mundo *pre-textual*. Desde esta convicción es posible replantear cómo conocemos y representamos lo real. Alain Badiou (2015), una de las referencias comunes a todos estos realismos, retoma de Lacan la asunción de lo real como *impasse* de una formalización, es decir, como aquello que se resiste o todavía no puede adquirir una forma.

En el cambio de siglo, buena parte del cine y la literatura se preguntaban sobre los límites entre la realidad y la ficción. Era una suerte de síndrome neobarroco que pretendía integrar la herencia de la posmodernidad, la irrupción de la realidad virtual o la conciencia del simulacro (Žižek, 2004) a través del falso documental, la estética del videojuego y el videoclip, la autoficción o el *remake*. La necesidad de explorar esos límites y fronteras ha pasado a ser secundaria en los últimos 15 años. En cambio, muchas ficciones recientes acusan un giro hacia una ontología materialista y no tratan tanto de captar los mecanismos ficticios de la realidad o la convencionalidad de las

retóricas del documento y el registro, como de inscribir lo real en la ficción y utilizar la ficción como acceso a la autenticidad de lo real (Shields, 2010).

Son numerosas las películas y textos cinematográficos recientes que abogan por una exploración de la literalidad como estrategia para mostrar una materialidad que no se deja representar. El cine lo ha intentado solapando la ficción y el registro documental en películas que proponen narrativas dobles, es decir, que presentan la imagen como algo que debe ser simultáneamente visto y leído (sería el caso de *La plaga* de Neus Ballús [2014], *Els dies que vindran* de Carles Marqués-Marcet [2019], *O que arde* de Oliver Laxe [2019], *Quién lo impide* de Jonás Trueba [2021] o *Alcarràs* de Carla Simón [2022]). En otro lugar (Escudero, 2023) he propuesto pensarlas como *ficciones de la contingencia* y se acercan al marco de lo que Lúcia Nagib (2017) llama World Cinema para hablar de una serie de películas que convierten el modo de producción en una condición de posibilidad indiciaria de la simulación en la que se basa la ficción que muestran. En el caso de la literatura, son numerosos los textos que se preguntan sobre la búsqueda de la literalidad lingüística y plantean nuevas tentativas de acceso a una autenticidad inestable (pongamos ejemplos tan distintos como *Lectura fácil* de Cristina Morales [2018] o *La vida pequeña* de J.A. González Sainz [2021]). De este modo, el realismo parecería creando espacios de indeterminación y fractura de la legibilidad, y no como mera constatación.

Tanto en el ámbito filosófico como en el literario o el cinematográfico, estos nuevos realismos reaccionan contra los excesos del paradigma cultural posmoderno y algunas teorías asociadas, como las del final de la historia, el ocaso de los grandes relatos, el constructivismo o el pensamiento débil. Tal vez el ejemplo más explícito y beligerante sea el del *Manifiesto del nuevo realismo* de Maurizio Ferraris (2012), pero también se podría rastrear ejercicios parecidos en el ámbito cinematográfico, donde el realismo de la contingencia toma distancia frente al *realismo tímido* (Quintana, 2005) característico de las películas del cambio de siglo (en directores como Icíar Bollain, Fernando León de Aranoa o Acheró Mañas); también en el campo literario, en el que las exploraciones del realismo en los últimos 15 años han desplazado el modelo hegemónico de lo que David Becerra Mayor propuso como la *novela de la no-ideología* (2013) e Ignacio Echeverría, en otros términos que la distanciaban de la novela social, llamó la *novela sociable* (2005), es decir, versiones de un realismo atenuado, que partían de asuntos y aproximaciones vinculados a ciertos discursos de denuncia social pero sin un cuestionamiento decidido de sus formas de representación, enunciación y consumo.

Desde este ángulo, el artículo de Jorge Arroita propone un ejercicio muy valioso de interpretación de tres poemarios de temática rural (*Autobús de Fermoselle*, *Contar qué* y *Oración en el huerto*), a partir del materialismo filosófico de Graham Harman y Maurizio Ferraris en «**El localismo identitario en la lírica española del siglo XXI: nuevas aproximaciones semióticas al espacio (neo)rural**». La ontología objetual de Harman sirve para mostrar el desvelamiento ontológico de los espacios y paisajes de los poemarios, a partir, no tanto de una afirmación o registro lingüístico directo, sino de una suerte de idealización conceptual. En lo que atañe a Ferraris, su estética racional permite comprender la calidad estética y social de las atribuciones que llevan a cabo los poemarios sobre los objetos y el mundo de arquetipos y tipos que construyen. Considerando esos marcos filosóficos, se aprecia cómo los poemarios convocar una experiencia de sentido que aúne la materialidad del paisaje y la sacralización como vía hacia la conceptualización colectiva, con el riesgo que eso conlleva de desembocar en una llana idealización pauperizante y esquemática. El artículo propone leer ese movimiento paradójico a partir de lo que Harman llama fusión y fisión.

2. La segunda dirección de renovación del realismo es epistemológica y política, y pretende asumir y seguir la línea de discusión abierta por otros monográficos aparecidos en esta misma revista, como el que coordinó Albert Jornet Somoza en el número 15 (2016) o Luis I. Prádanos en el 21 (2019). Como todo trauma histórico, las crisis que se han desencadenado en España a partir

de 2008 en distintos niveles (financiero, político, institucional, social, sanitario, climático, etc.) han obligado a reevaluar los abordajes retóricos y discursivos de la realidad consolidados hasta entonces y han conducido a preguntarse de nuevo cuáles deben ser las políticas y poéticas del realismo frente a esa realidad transmutada. El realismo se asocia, entonces, a la necesidad de remodelar los relatos históricos y políticos comunes que han conducido a dichas crisis. El más evidente tal vez sea el de la llamada *Cultura de la Transición*, pero también aparecen muchos otros que se asocian a la clase social, al género, a la condición migrante, etc.

El realismo surge para ampliar el ámbito de lo visible, para hacer visible y pensable aquello (y a aquellos) que, en poéticas anteriores, había sido objeto de una elipsis, es decir, aquello que se decide no mostrar por considerarse insignificante. También surge como una nueva forma de reflexionar y representar, de modo que promueve una reelaboración del compromiso entre enunciado y enunciación. Los artículos de Paula Romero Polo y de Maribel Rams Albusech exploran, respectivamente, cada una de esas posibilidades. En el caso del primero («**Narrar el cansancio: cuerpo, trabajo e intimidad en *El evangelio*, de Elisa Victoria**»), el análisis de la novela de Elisa Victoria parte de la encrucijada entre el marco de repolitización de la última literatura española y la reformulación del canon novelístico que proponen algunos estudios recientes (Becerra Mayor, Escalera Cordero, Ayete Gil, etc.), la lectura política de la estética de Rancière, y algunas teorías socioculturales que buscan explicar los efectos sobre el cuerpo, los afectos y la conciencia del sistema económico capitalista tras las crisis que se suceden desde 2008 (Illouz, Espluga, Marzano, etc.). De ese entrecruzamiento surgen las estrategias políticas y epistemológicas que plantean una de las direcciones de los realismos recientes y algunas de las preguntas y riesgos que este suscita cuando se acerca a la transitividad literaria y a cierto didacticismo.

El artículo de Rams Albusech, por su parte («**Escritura perra: la autoteoría posfeminista y el estilo camp**»), propone un análisis riguroso y una discusión estética y política compleja y muy bien desplegada del texto *Devenir perra* de Itziar Ziga. El artículo defiende una lectura sugestiva de la estrategia autoteórica de Ziga como mecanismo de inmediatez realista, de saturación de esquemas representativos excesivamente reificados y de resistencia al distanciamiento irónico posmoderno. El despliegue del potencial político de la discusión feminista permite proyectar una de las posibles derivas de los nuevos realismos entendidos como compromiso epistemológico con los límites de lo real que se resiste.

En los artículos de Romero Polo y Rams Albusech el realismo se asocia a la visibilización de los relatos políticos de clase y género no hegemónicos, pero también a una política de la representación, es decir, a la discusión sobre las formas de acceso al sentido. Por lo tanto, surge de la intersección entre política y epistemología. Ambos textos, sin embargo, parten de una premisa que los conecta con el giro ontológico: el realismo presupone un mundo compartido (política) que es posible conocer (epistemología) y sobre el que es posible discutir. Dicha premisa conduce a uno de los debates más concurridos cuando se habla de realismo, el de la relación entre la materialidad de los mecanismos sociales e históricos y su representación en las disciplinas artísticas: si esa relación se plasma en la aparición de determinados asuntos y temas o más bien en las formas (como sugiere el debate entre Lukács, Adorno, Bloch y otros entre los años 30 y 50); si el realismo tiene que ver con la documentación de la realidad o con el análisis de su funcionamiento (por ejemplo, en la discusión entre Zavattini y Aristarco entorno al neorrealismo italiano); si el realismo invoca una lectura inmersiva en la que el lector debe solidarizarse con el conflicto narrado o, por el contrario, se basa en la toma de conciencia de los mecanismos ilusorios e ideológicos con los que se construye la ficción (en la línea de los planteamientos de Brecht), etc.

La propuesta de Fredric Jameson en *The Political Unconscious* me parece que permite entender bien la relación entre los nuevos realismos que aquí cartografiamos y la realidad contingente e

histórica de la que surgen y a la que vuelven. Partiendo del análisis de la causalidad que propone Louis Althusser, Jameson se fija en lo que Althusser llama la *causalidad estructural* como forma de integrar la inmanencia de la realidad histórica en sus efectos textuales:

La obra literaria u objeto cultural trae al ser, como por primera vez, la situación misma frente a la que al mismo tiempo es una reacción. Articula su propia situación y la textualiza, alentando y perpetuando con ello la ilusión de que la situación misma no existía antes de él, de que no hay nada sino un texto, de que nunca hubo ninguna realidad extra- o con-textual antes de que el texto mismo la generara en la forma de un espejismo (1981: 66).

El realismo traería al ser la realidad material que funciona como condición de posibilidad e inconsciente político de su representación. El realismo no dice la realidad, sino que la transmite. Para entender mejor esta propuesta, apelo al ejemplo de la novela *El desierto blanco* de Luis López Carrasco (2023), novelista y cineasta que siempre explora los límites en la representación del realismo. La novela está narrada desde un futuro temporal y espacialmente alejado (2035, una base espacial) y se presenta como la recopilación de recuerdos aparentemente anecdóticos (o, incluso, banales) de jóvenes amigos o familiares del narrador, como un mosaico de relatos que remiten vagamente a la generación que maduró en el comienzo del siglo XXI. La clave es que, entre esos recuerdos y la posición del narrador, ha habido algún tipo de crisis grave, que se menciona, pero no se describe. Y la novela parece querer sugerir los indicios previos que llevarán a esa crisis en el tono, la atmósfera y los sobreentendidos de los cinco sketches de la novela. En todos ellos aparece una especie de atenuación afectiva de los personajes, una incapacidad para enervarse, impugnar o, simplemente, comprometerse, con los hechos irrelevantes (y, según cómo se los mire), ridículos o indignantes que viven.

En el primer capítulo nadie se revuelve contra la situación de angustia e indignidad que obligan a representar a los candidatos a un trabajo. En el segundo capítulo es más bien la indiferencia e insolidaridad que parece emerger en un aterrizaje forzoso de un avión de pasajeros en una isla desierta. El tercero apunta a la relación entre generaciones (con los padres que terminan en la residencia) y de género. El cuarto, ambientado en la Nochevieja de 2014, parece retratar la asunción del exilio económico y la rutina de la austeridad, alegorizada en el cementerio de CD en el que acaba la fiesta. El quinto, finalmente, apunta al dolor de la visibilización total (en el hermano que escribe cartas contando cómo quiere cartografiar el horizonte para registrar los lugares a los que miraban cuando eran pequeños en la casa de veraneo) y a la imposibilidad de ver en el mero registro aquello real que lo fundamenta (especialmente interesante en un director de cine que trabaja con la simulación de imágenes de archivo y de tiempos pasados). Es como si el sentido que permite explicar la crisis que llegó después solo fuera inteligible en los intersticios y sobreentendidos de las anécdotas triviales que estaban antes de la crisis, pero que se narran desde su posteridad, desde sus efectos. El desierto blanco sitúa escenas típicas de una generación, aunque el contenido político no está solo en el esquema actancial o conflictivo de esas escenas (si el agente es una clase social, si el conflicto es social) sino en los basamentos que las explican y en los efluvios que surgen de ellas.

3. La tercera dirección de los nuevos realismos es ética y tiene implicaciones en la representación (como también ocurría con las anteriores). Es ética en la medida en que implica una integración que el narrador propone entre lo individual y lo colectivo de un personaje, una situación o un conflicto. Los realismos que estamos cartografiando en este monográfico se preguntan explícita o implícitamente cómo se construye la representatividad social de los personajes y conflictos que ponen en juego. Por lo tanto, se apoyan sobre una dialéctica conflictiva entre especificidad y generalidad. En la medida en que tratan de comprometerse, pensar y representar la realidad, las tramas y los personajes de las películas o novelas asumen que sus conflictos no son exclusivamente individuales, ya sea porque sus causas no lo son, porque permiten desplegar

problemas sociales que desbordan su ámbito privado, o ya sea porque suscitan una lectura solidaria y cómplice en los lectores.

Esta cuestión entronca con el debate sobre los personajes típicos de los que habla buena parte de la crítica formalista, narratológica y también marxista ya desde que Engels formulara su célebre definición del realismo como la reproducción fiel de caracteres típicos en situaciones típicas (carta a Margaret Harkness de 1888). Todas las poéticas realistas han negociado de una u otra manera la subsunción de un diagnóstico general sobre la realidad en la particularidad del caso representado. Al margen de la degradación del personaje tipo cuando se convirtió en un esquema obsoleto (desgajado de su tiempo histórico) o una excusa para la repetición (como parte de una fórmula convencionalizada), el personaje típico de los nuevos realismos se sitúa en fricción con una segmentación temporal y social colectiva. En otras palabras, sus problemas y conflictos sintetizan, en una temporalidad concreta, procesos históricos mucho más amplios, y subrayan y remarcan la condición social y relacional de sus circunstancias.

En un momento histórico en el que la realidad parecía haberse atomizado en experiencias culturales, de clase, etnia o género privadas, no compartidas e incommunicables a quienes no compartían la pertenencia al mismo grupo, los nuevos realismos proponen una reconfiguración de las categorías y las transversalidades a partir de las cuales pensar los conflictos y disyunciones comunes sin sobreeser las diferencias. Es en este sentido que proponen una salida del encapsulamiento del yo característico de las poéticas previas y una redistribución de lo sensible. Y es aquí donde la representatividad se convierte en una estrategia ética con resonancias políticas e implicaciones en la representación, pues la trama, el conflicto y el personaje no dejan de ser una forma de recorte de un segmento en un flujo (así pensaba el realismo, por ejemplo, Kracauer en su *Teoría del cine*, publicada en 1960). La decisión y la acción del recorte suponen un acto ético por parte del autor.

Esas nuevas categorizaciones son las que proponen estudiar los artículos de Antonio Viñuales Sánchez y Felipe Oliver. El primero (**«El simbolismo en el último cine social español: figuras y géneros de la más absoluta realidad»**) despliega un acercamiento original a un corpus amplio de películas caracterizadas como *cine social* y *cine de denuncia*, al que se dota de unidad y legibilidad a partir del marco teórico y hermenéutico establecido por Luis Beltrán Almería. El punto de partida del trabajo es la necesidad de desbordar la antinomia tradicional entre la poética realista y la simbolista a partir de estrategias alegóricas y de la equivalencia entre el realismo y el simbolismo que emana de la actualidad. Desde esa premisa, se propone un ejercicio concienzudo y ambicioso de interpretación y clasificación. El artículo aúna amplitud y detalle para discernir los tipos, formas y modos que asume el realismo en un corpus muy amplio de películas con poéticas, modos de producción y circulación tan distintas como *Ilusión* de Daniel Castro (2013), *Hermosa juventud* de Jaime Rosales (2014) o *Desde los márgenes* de Juan Diego Botto (2022).

Por último, el artículo **«Enfermedad, trauma y memoria en las narcoficciones gallegas»** también se sitúa en espacios fronterizos entre el cine y la literatura, la ficción y la documentalidad. La principal virtud del trabajo es aglutinar algunos rasgos temáticos comunes como forma unitaria de construir poéticamente (en el cine y en la literatura) la narración del fenómeno histórico, social y fáctico del tráfico de drogas en Galicia. El núcleo de dicha unidad se centra en el análisis de la recurrencia en la representación de la vejez y la enfermedad, la inscripción de un elemento traumático en la experiencia narrada y la descripción del tráfico de drogas. Felipe Oliver, que cuenta ya con varios estudios sobre narcoficciones latinoamericanas, presenta algunos de los problemas del realismo en las fricciones entre la documentación de los hechos y la búsqueda de la verosimilitud narrativa, o entre la evidencia comprobable de los testimonios y el recurso tipificado a determinados motivos recurrentes.

Si al comienzo de esta introducción proponía entender el realismo como tarea, ahora sería interesante observarlo como un acto performático. Por lo tanto, el realismo no asume un acceso directo o no mediado a la realidad, como planteaban tradicionalmente algunas concepciones dogmáticas o ingenuas del mismo. Tampoco es preciso oponerlo al artificio y a los procedimientos formales, como si el realismo no partiera siempre de procedimientos y convenciones o se tuviera que concebir como una poética antinómica, que surge en todos los casos como reacción a otros planteamientos artísticos que se perciben como efectistas, ilusorios o antirrealistas. El realismo concreta sus abordajes a la realidad como actualización siempre situada, negociada e inconclusa. Retomando una de las ideas que defiende Pam Morris (2003), el realismo como representación surge de un contrato performático con el receptor y es un medio técnicamente exigente.

4. Para concluir y abrir paso a los textos del monográfico, solo querría recalcar algunas de las apuestas que han querido ser sometidas a prueba en esta discusión. La primera es la situación fronteriza de los estudios sobre el realismo, como espacio comparatístico y como forma de enriquecimiento recíproco entre la literatura y el cine, o entre las disciplinas artísticas y la filosofía política o la sociología. Los resultados dirimirán si se impone el riesgo de la disolución de las disciplinas o la emergencia de nuevas especificidades para la teoría literaria o el comparatismo. La segunda apuesta defiende una concepción no antinómica ni binaria del realismo, es decir, apuesta por un realismo que no se defina de un modo negativo (solo por el rechazo a supuestas poéticas desrealizadoras), que no rehúya sus propias contradicciones e inconstancias, que investigue conscientemente su forma lingüística o signica, y que se presente entre grietas y suturas (Casetti, 2011). La tercera apuesta trata de pensar el realismo como una tarea desestabilizadora y no tanto como una poética estable, plena e indiscutible. Y, sin embargo, se convocan libros y películas radicales que no renuncian a la posibilidad de decir y mostrar el ser de la realidad. En este sentido, los textos del monográfico presentan un panorama más sugestivo que exhaustivo. La actualización de una pretensión vieja: pensar el realismo.

Como es habitual, el número 31 incluye tres secciones más: miscelánea, nota crítica y reseña. En esta oportunidad, la sección miscelánea está integrada por los artículos de Verónica Stedile Luna «**La debilidad de las imágenes. Vanguardia, supervivencia y repetición: un debate que retorna**», Helena Pagán Marín «**Las cenizas de un nuevo paisaje afectivo: lenguaje, amor y comunidad en *La parte del fuego* (2022) de Pol Guasch**», Sergio Fernández Martínez «**Chantal Maillard y la poética del daño. Significaciones del cuerpo en *Matar a Platón***», Pedro Xavier da Cunha «**Modos de producir o fora: o jardim público de Mario Bellatin**», Juliana Piña «**Bajo la misma piel. Contra-pedagogías de la crueldad en la narrativa breve de Guadalupe Nettel**», Nicolás de Navascués «**Dar testimonio por el Otro, palabra de Levinas: el caso de *Atonement* de Ian McEwan**», Rodrigo Andrés «**Lo ininterpretable en *Moby-Dick* (1851), de Herman Melville, y en *Hijo de hombre* (1960), de Augusto Roa Bastos**», Natalie Israyy C. «**Montajes vegetales: ejercicios de postproducción y representación en el poemario *Teoría del polen* de Victoria Ramírez**», Catalina Mir Jaume «**De la torxa olímpica a la foguera humana: espai i violència a *El complot dels anells* d'Assumpció Maresma**» y Bernat Garí Barceló «**“Una experiencia menos uno”. Restauración de la idea benjaminiana de experiencia en la prosa de Valeria Luiselli**».

¡Espero que las lecturas os resulten sugerentes!

## Bibliografía citada

- BADIOU, A. (2015): *En busca de lo real perdido*, Buenos Aires: Amorrortu.
- BECERRA MAYOR, D. (2013): *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*, Madrid: Tierradenadie.
- CASSETTI, F. (2011): «Sutured Reality: Film, from Photographic to Digital», *October*, 135, 95-106.
- CASTRO, E. (2021): *Realismo postcontinental*, Madrid: Materia Oscura.
- ECHEVARRÍA, I. (2005): *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*, Barcelona: Debate.
- ESCUADERO, V. (2023): «Ficciones de la contingencia en el cine español reciente», en Mirizio, A. y Juanpere, P. (eds.), *La teoría proyectada. Usos de la biblioteca en el cine español del siglo XXI*, Madrid: Pigmalión, 43-62.
- JAMESON, F. (1981): *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Londres: Methuen.
- MORRIS, P. (2003): *Realism*, Londres: Routledge.
- NAGIB, L. (2017): «Realist Cinema as World Cinema», en Stone, R. y Cooke, P. (eds.), *The Routledge Companion to World Cinema*, Abingdonon Thames: Routledge.
- QUINTANA, À. (2005): «Modelos realistas en un momento de emergencia de lo político», *Archivos de la Filmoteca*, 49, 10-31.
- SHIELDS, D. (2010): *Reality Hunger: a Manifesto*, Nueva York: Knopf.
- ZIŽEK, S. (2004): «Fotografía, documento, realidad: una ficción más real que la realidad misma». Conferencia inédita. Disponible en: <<http://www.geocities.ws/zizekencastellano/confotograf.html>>.

## Nous realismes a les literatures i cinemes espanyols des del 2008

Víctor Escudero  
Universitat de Barcelona

0. Preguntar-se pel realisme, o fins i tot pels nous realismes, pot semblar un exercici ja repetit, anacrònic i potser innocu. Així, en un text sobre el concepte del realisme, René Wellek, ja el 1961, conclouïa que la teoria del realisme és una mala estètica, ja que sorgeix de l'hiat infranquejable que s'obre entre la realitat com objecte de desig i la transformació que aquesta realitat pateix en ser representada. Com Tàntal, el realisme estaria condemnat a no satisfer mai el seu propi desig. Per això, en cadascun dels seus ressorgiments, el realisme torni a exposar-se en debats, apories i contradiccions que tenen un aire de família. Aquest monogràfic pretén mostrar que aquests ressorgiments no són meres repeticions i que els realismes que s'aprecien a les literatures i cinemes espanyols recents presenten friccions i accents que reactiven l'interès per abordar, de nou, les possibilitats i els límits del realisme. Apuntem en tres direccions.

1. La primera es podria vincular amb el gir ontològic i entén el realisme com una sèrie d'estratègies poètiques que entronquen amb les discussions sobre els materialismes filosòfics que s'han dut a terme des del 2007 (després de la cèlebre trobada a la Universitat de Goldsmiths de pensadors com Quentin Meillassoux, Graham Harman o Ray Brassier) i que han contribuït a l'eclosió del *realisme postcontinental* (Castro, 2021), rúbrica que permet aglutinar el realisme especulatiu, el nou realisme, el realisme negatiu, etc. Tot i que de maneres diferents, cadascun defensa l'existència d'un àmbit de la realitat el sentit del qual no depèn de la seva relació amb la nostra capacitat o possibilitat de pensar-ho: un món pretextual. Des d'aquesta convicció és possible replantejar com coneixem i representem allò real. Alain Badiou (2015), una de les referències comunes a tots aquests realismes, reprèn de Lacan l'assumpció del que és real com a impàs d'una formalització, és a dir, com allò que es resisteix o encara no pot adquirir una forma.

Al canvi de segle, bona part del cinema i la literatura es preguntaven sobre els límits entre la realitat i la ficció. Era una mena de síndrome neobarroc que pretenia integrar l'herència de la postmodernitat, la irrupció de la realitat virtual o la consciència del simulacre (Žižek, 2004) a través del fals documental, l'estètica del videojoc i el videoclip, l'autoficció o el remake. La necessitat d'explorar aquests límits i fronteres ha passat a ser secundària els darrers 15 anys. En canvi, moltes ficcions recents acusen un gir cap a una ontologia materialista i no tracten tant de captar els mecanismes ficticis de la realitat o la convencionalitat de les retòriques del document i el registre, com d'inscriure allò real a la ficció i utilitzar la ficció com accés a l'autenticitat del que és real (Shields, 2010).

Són nombroses les pel·lícules i textos cinematogràfics recents que advoquen per una exploració de la literalitat com a estratègia per mostrar una materialitat que no es deixa representar.



El cinema ho ha intentat solapant la ficció i el registre documental en pel·lícules que proposen narratives dobles, és a dir, que presenten la imatge com una cosa que ha de ser simultàniament vista i llegida (seria el cas de *La plaga* de Neus Ballús [2014], *Els dies que vindran* de Carles Marqués-Marcet [2019], *O que crema* de Oliver Laxe [2019], *Quién lo impide* de Jonás Trueba [2021] o *Alcarràs* de Carla Simón [2022]). En un altre lloc (Escudero, 2023) he proposat pensar-les com a ficcions de la contingència i s'acosten al marc del que Lúcia Nagib (2017) anomena World Cinema per parlar d'una sèrie de pel·lícules que converteixen el mode de producció en una condició de possibilitat indiciària de la simulació en què es basa la ficció que mostren. En el cas de la literatura, són nombrosos els textos que es pregunten sobre la recerca de la literalitat lingüística i plantegen noves temptatives d'accés a una autenticitat inestable (posem exemples tan diferents com *Lectura fácil* de Cristina Morales [2018] o *La vida pequeña* de J.A. González Sainz [2021]). D'aquesta manera, el realisme apareixeria creant espais d'indeterminació i de fractura de la llegibilitat, i no com a mera constatació.

Tant a nivell filosòfic com literari o cinematogràfic, aquests nous realismes reaccionen contra els excessos del paradigma cultural postmodern i algunes teories associades, com les del final de la història, l'ocàs dels grans relats, el constructivisme o el pensament feble. Potser l'exemple més explícit i bel·ligerant sigui el del *Manifest del nou realisme* de Maurizio Ferraris (2012), però també es podria rastrejar en exercicis semblants a l'àmbit cinematogràfic, on el realisme de la contingència pren distància davant del *realisme tímid* (Quintana, 2005) característic de les pel·lícules del canvi de segle (en directors com Icíar Bollain, Fernando León d'Aranoa o Achero Mañas); també en el camp literari, en què les exploracions del realisme en els darrers 15 anys han desplaçat el model hegemònic del que David Becerra Mayor va proposar com la *novel·la de la no-ideologia* (2013) i Ignacio Echeverría, en altres termes que la distanciaven de la novel·la social, va anomenar la *novel·la sociable* (2005), és a dir, versions d'un realisme atenuat, que partien d'assumpes i aproximacions vinculats a certs discursos de denúncia social però sense un qüestionament decidit de les formes de representació, enunciació i consum.

Des d'aquest angle, l'article de Jorge Arroita proposa un exercici molt valuós d'interpretació de tres poemaris de temàtica rural (*Autobús de Fermoselle*, *Contar què* i *Oración en el huerto*), a partir del materialisme filosòfic de Graham Harman i Maurizio Ferraris a «**El localismo identitario en la lírica española del siglo XXI: nuevas aproximaciones semióticas al espacio (neo)rural**». L'ontologia objectual de Harman serveix per mostrar el desvetllament ontològic dels espais i els paisatges dels poemaris, a partir, no tant d'una afirmació o registre lingüístic directe, sinó d'una mena d'idealització conceptual. Pel que fa a Ferraris, la seva estètica racional permet comprendre la qualitat estètica i social de les atribucions que duen a terme els poemaris sobre els objectes i el món d'arquetips i tipus que el construeixen. Considerant aquests marcs filosòfics, s'aprecia com els poemaris convoquen una experiència de sentit que uneixi la materialitat del paisatge i la sacralització com a via cap a la conceptualització col·lectiva, amb el risc que això comporta desembocar en una plana idealització pauperitzant i esquemàtica. L'article proposa llegir aquest moviment paradoxal a partir del que Harman anomena fusió i fissió.

2. La segona direcció de renovació del realisme és epistemològica i política, i pretén assumir i seguir la línia de discussió oberta per altres monogràfics apareguts en aquesta mateixa revista, com el que va coordinar Albert Jornet Somoza al número 15 (2016) o Luis I. Prádanos en el 21 (2019). Com tot trauma històric, les crisis que s'han desencadenat a Espanya a partir del 2008 a diferents nivells (financer, polític, institucional, social, sanitari, climàtic, etc.) han obligat a reavaluar els abordatges retòrics i discursius de la realitat consolidats fins aleshores i han conduït a preguntar-se novament quines han de ser les polítiques i poètiques del realisme davant d'aquesta realitat transmutada. El realisme s'associa, doncs, a la necessitat de remodelar els relats històrics i polítics comuns que han conduït a aquestes crisis. El més evident potser és el

de l'anomenada Cultura de la Transició, però també n'apareixen molts altres que s'associen a la classe social, al gènere, a la condició migrant, etc.

El realisme sorgeix per ampliar l'àmbit del que és visible, per fer visible i pensable allò (i aquells) que, en poètiques anteriors, havia estat objecte d'una el·lipsi, és a dir, allò que es decideix no mostrar perquè es considera insignificant. També sorgeix com una nova manera de reflexionar i representar, de manera que promou una reelaboració del compromís entre enunciat i enunciació. Els articles de Paula Romero Polo i de Maribel Rams Albusech exploren, respectivament, cadascuna d'aquestes possibilitats. En el cas del primer («**Narrar el cansancio: cuerpo, trabajo e intimidad en *El evangelio*, de Elisa Victoria**»), l'anàlisi de la novel·la d'Elisa Victoria parteix de la cruïlla entre el marc de repolitització de l'última literatura espanyola i la reformulació del cànon novel·lístic que proposen alguns estudis recents (Becerra Mayor, Escala Cordero, Ayete Gil, etc.), la lectura política de l'estètica de Rancièrre, i algunes teories socioculturals que busquen explicar els efectes sobre el cos, els afectes i la consciència del sistema econòmic capitalista després de les crisis que se succeeixen des del 2008 (Illouz, Esplugas, Marzano, etc.). D'aquest entrecruament sorgeixen les estratègies polítiques i epistemològiques que plantegen una de les direccions dels realismes recents i algunes de les preguntes i els riscos que suscita quan s'acosta a la transivitut literària i a cert didacticisme.

L'article de Rams Albusech, per la seva banda («**Escritura perra: la autoteoría posfeminista y el estilo camp**»), proposa una anàlisi rigorosa i una discussió estètica i política complexa i molt ben desplegada del text *Devenir perra* d'Itziar Ziga. L'article defensa una lectura suggestiva de l'estratègia autoteòrica de Ziga com a mecanisme d'immediatesa realista, de saturació d'esquemes representatius excessivament reificats i de resistència al distanciament irònic postmodern. El desplegament del potencial polític de la discussió feminista permet projectar una de les possibles derives dels nous realismes entesos com a compromís epistemològic amb els límits de la realitat que es resisteix.

Als articles de Romero Polo i Rams Albusech el realisme s'associa a la visibilització dels relats polítics de classe i gènere no hegemònics, però també a una política de la representació, és a dir, a la discussió sobre les formes d'accés al sentit. Per tant, sorgeix de la intersecció entre política i epistemologia. Ambdós textos, però, parteixen d'una premissa que els connecta amb el gir ontològic: el realisme pressuposa un món compartit (polític) que es pot conèixer (epistemologia) i sobre el qual és possible discutir. Aquesta premissa condueix a un dels debats més concorreguts quan es parla de realisme, el de la relació entre la materialitat dels mecanismes socials i històrics i la seva representació a les disciplines artístiques: si aquesta relació es plasma en l'aparició de determinats assumptes i temes o més aviat en les formes (com suggereix el debat entre Lukács, Adorno, Bloch i altres entre els anys 30 i 50); si el realisme té a veure amb la documentació de la realitat o amb l'anàlisi del seu funcionament (per exemple, a la discussió entre Zavattini i Aristarco entorn del neorealisme italià); si el realisme invoca una lectura immersiva en què el lector ha de solidaritzar-se amb el conflicte narrat o, per contra, es basa en la presa de consciència dels mecanismes il·lusoris i ideològics amb què es construeix la ficció (en la línia dels plantejaments de Brecht), etc.

La proposta de Fredric Jameson a *The Political Unconscious* em sembla que permet entendre bé la relació entre els nous realismes que aquí cartografiem i la realitat contingent i històrica de la qual sorgeixen i a la qual tornen. Partint de l'anàlisi de la causalitat que proposa Louis Althusser, Jameson es fixa en allò que Althusser anomena la *causalitat estructural* com a forma d'integrar la immanència de la realitat històrica en els efectes textuais:

L'obra literària o objecte cultural fa aparèixer l'ésser, com per primera vegada, de la situació mateixa davant de la qual és alhora una reacció. Articula la seva pròpia situació i la textualitza, encoratjant i perpetuant amb això la il·lusió que la situació mateixa no existia abans que l'obra aparegués, que no

hi ha res sinó un text, que mai no hi va haver cap realitat extra- o contextual abans que el mateix text la generés en la forma d'un miratge (1981: 66; traducció meua).

Així doncs, el realisme transfereix l'ésser de la realitat material que funciona com a condició de possibilitat i inconscient polític de la seva representació. El realisme no diu la realitat, sinó que la transmet. Per entendre millor aquesta proposta, apel·lo a l'exemple de la novel·la *El desierto blanco* de Luis López Carrasco (2023), novel·lista i cineasta que sempre explora els límits en la representació del realisme. La novel·la està narrada des d'un futur temporalment i espacialment allunyat (2035, una base espacial) i es presenta com la recopilació de records aparentment anecdòtics (o, fins i tot, banals) de joves amics o familiars del narrador, com un mosaic de relats que remeten vagament a la generació que va madurar al començament del segle XXI. La clau és que, entre aquests records i la posició del narrador, hi ha hagut algun tipus de crisi greu, que s'esmenta però no es descriu. I la novel·la sembla voler suggerir els indicis previs que portaran vers aquesta crisi en el to, l'atmosfera i els sobreentesos dels cinc capítols de la novel·la. En tots apareix una mena d'atenuació afectiva dels personatges, una incapacitat per enervar-se, impugnar o, simplement, comprometre's, amb els fets irrellevants (i, segons com se'ls miri), ridículs o indignants que viuen.

Al primer capítol ningú es revolta contra la situació d'angoixa i indignitat que obliguen a representar als candidats a una feina. Al segon capítol és més aviat la indiferència i la insolidaritat que sembla emergir en un aterratge forçós d'un avió de passatgers en una illa deserta. El tercer apunta a la relació entre generacions (amb els pares que acaben a la residència) i de gènere. El quart, ambientat l'última nit del 2014, sembla retratar l'assumpció de l'exili econòmic i la rutina de l'austeritat, al·legoritzada al cementiri de CD on acaba la festa. El cinquè, finalment, apunta al dolor de la visibilització total (el germà que escriu cartes explicant com vol cartografiar l'horitzó per registrar els llocs on miraven quan eren petits a la casa d'estiu) i a la impossibilitat de veure en el simple registre allò real que el fonamenta (especialment interessant en un director de cinema que treballa amb la simulació d'imatges d'arxiu i temps passats). És com si el sentit que permet explicar la crisi que va arribar després només fos intel·ligible en els intersticis i sobreentesos de les anècdotes trivials que estaven abans de la crisi, però que es narren des de la posteritat, des dels efectes. *El desierto blanco* situa escenes típiques d'una generació, encara que el contingut polític no està només a l'esquema actancial o conflictiu d'aquestes escenes (si l'agent és una classe social, si el conflicte és social) sinó als basaments que les expliquen i en els efluis que en sorgeixen.

3. La tercera direcció dels nous realismes és ètica i té implicacions en la representació (com també passava amb les anteriors). És ètica en la mesura que implica una integració que el narrador proposa entre allò individual i allò col·lectiu d'un personatge, una situació o un conflicte. Els realismes que estem cartografiant en aquest monogràfic es pregunten explícitament o implícitament com es construeix la representativitat social dels personatges i conflictes que posen en joc. Per tant, recolzen sobre una dialèctica conflictiva entre especificitat i generalitat. En la mesura que tracten de comprometre's, pensar i representar la realitat, les trames i els personatges de les pel·lícules o novel·les assumeixen que els seus conflictes no són exclusivament individuals, ja sigui perquè les causes no ho són, ja perquè permeten desplegar problemes socials que desborden el seu àmbit privat, o perquè susciten una lectura solidària i còmplice en els lectors.

Aquesta qüestió entronca amb el debat sobre els personatges típics de què parla bona part de la crítica formalista, narratològica i també marxista ja des que Engels formulés la seva cèlebre definició del realisme com la reproducció fidel de caràcters típics en situacions típiques (carta a Margaret Harkness de 1888). Totes les poètiques realistes han negociat d'una manera o altra la subsumció d'un diagnòstic general sobre la realitat en la particularitat del cas representat. Al marge de la degradació del personatge tipus quan es va convertir en un esquema obsolet (separat del seu temps històric) o una excusa per a la repetició (com a part d'una fórmula con-

vencionalitzada), el personatge típic dels nous realismes se situa en fricció amb una segmentació temporal i social col·lectiva. En altres paraules, els seus problemes i conflictes sintetitzen, en una temporalitat concreta, processos històrics molt més amplis, i subratllen i remarquen la condició social i relacional de les circumstàncies.

En un moment històric en què la realitat semblava haver-se atomitzat en experiències culturals, de classe, ètnia o gènere privades, no compartides i incomunicables als qui no compartien la pertinença al mateix grup, els nous realismes proposen una reconfiguració de les categories i les transversalitats a partir de les quals pensar els conflictes i disjuncions comunes sense ignorar les diferències. És en aquest sentit que proposen una sortida de l'encapsulament del jo característic de les poètiques prèvies i una redistribució del sensible. I és aquí on la representativitat es converteix en una estratègia ètica amb ressonàncies polítiques i implicacions en la representació, ja que la trama, el conflicte i el personatge no deixen de ser una forma de retallar un segment en un flux (així pensava el realisme, per exemple, Kracauer a la seva *Teoria del cinema*, publicada el 1960). La decisió i l'acció de la retallar suposen un acte ètic per part de l'autor.

Aquestes noves categoritzacions són les que proposen estudiar els articles d'Antonio Viñuales Sánchez i Felipe Oliver. El primer («**El simbolismo en el último cine social español: figuras y géneros de la más absoluta realidad**») desplega un acostament original a un corpus ampli de pel·lícules caracteritzades com a cinema social i cinema de denúncia, al qual es dota d'unitat i llegibilitat a partir del marc teòric i hermenèutic establert per Luis Beltrán Almeria. El punt de partida del treball és la necessitat de desbordar l'antinòmia tradicional entre la poètica realista i la simbolista, a partir d'estratègies al·legòriques i de l'equivalència entre el realisme i el simbolisme que emana de l'actualitat. Des d'aquesta premissa, es proposa un exercici minuciós i ambiciós d'interpretació i classificació. L'article uneix amplitud i detall per discernir els tipus, formes i maneres que assumeix el realisme en un corpus molt ampli de pel·lícules amb poètiques, maneres de producció i circulació tan diferents com *Ilusión* de Daniel Castro (2013), *Bella joventut* de Jaime Rosales (2014) o *Desde los márgenes* de Juan Diego Botto (2022).

Finalment, l'article «**Enfermedad, trauma y memoria en las narcoficciones gallegas**» també se situa en espais fronterers entre el cinema i la literatura, la ficció i la documentalitat. La principal virtut del treball és aglutinar alguns trets temàtics comuns com a forma unitària de construir poèticament (al cinema i la literatura) la narració del fenomen històric, social i fàctic del tràfic de drogues a Galícia. El nucli d'aquesta unitat se centra en l'anàlisi de la recurrència en la representació de la vellesa i la malaltia, la inscripció d'un element traumàtic en l'experiència narrada i la descripció del tràfic de drogues. Felipe Oliver, que ja compta amb diversos estudis sobre narcoficcions llatinoamericanes, presenta alguns dels problemes del realisme en les friccions entre la documentació dels fets i la recerca de la versemblança narrativa, o entre l'evidència comprovable dels testimonis i el recurs tipificat a determinats motius recurrents.

Si al començament d'aquesta introducció proposava entendre el realisme com a tasca, ara seria interessant observar-lo com un acte performàtic. Per tant, el realisme no assumeix un accés directe o no intervingut a la realitat, com plantejaven tradicionalment algunes concepcions dogmàtiques o ingènues del mateix. Tampoc cal oposar-ho a l'artifici i als procediments formals, com si el realisme no partís sempre de procediments i convencions o s'hagués de concebre com una poètica antinòmica, que sorgeix en tots els casos com a reacció a altres plantejaments artístics que es perceben com a efectistes, il·lusoris o antirealistes. El realisme concreta els seus abordatges a la realitat com a actualització sempre situada, negociada i inacabada. Reperent una de les idees que defensa Pam Morris (2003), el realisme com a representació sorgeix d'un contracte performàtic amb el receptor i és un mitjà tècnicament exigent.

4. Per concloure i obrir pas als textos del monogràfic, només voldria recalcar algunes de les apostes que han volgut ser sotmeses a prova en aquesta discussió. La primera és la situació

fronterera dels estudis sobre el realisme, com a espai comparatístic i com a forma d'enriquiment recíproc entre la literatura i el cinema, o entre les disciplines artístiques i la filosofia política o la sociologia. Els resultats dirimiran si s'imposa el risc de la dissolució de les disciplines o l'emergència de noves especificitats per a la teoria literària o el comparatisme. La segona aposta defensa una concepció no antinòmica ni binària del realisme, és a dir, aposta per un realisme que no es defineixi de manera negativa (només pel rebuig a suposades poètiques desrealitzadores), que no defugui les seves pròpies contradiccions i inconstàncies, que investigui conscientment la seva forma lingüística o sígnica, i que es presenti entre esquerdes i sutures (Casetti, 2011). La tercera aposta intenta pensar el realisme com una tasca desestabilitzadora i no tant com una poètica estable, plena i indiscutible. I, tanmateix, es convoquen llibres i pel·lícules radicals que no renunciïn a la possibilitat de dir i de mostrar l'ésser de la realitat. En aquest sentit, els textos del monogràfic presenten un panorama més suggestiu que no pas exhaustiu. L'actualització d'una pretensió vella: pensar el realisme.

Com és habitual, el número 31 inclou tres seccions més: miscel·lània, nota crítica i ressenyes. En aquesta oportunitat, la secció miscel·lània està integrada pels articles de Verónica Stedile Luna «**La debilidad de las imágenes. Vanguardia, supervivencia y repetición: un debate que retorna**», Helena Pagán Marín «**Las cenizas de un nuevo paisaje afectivo: lenguaje, amor y comunidad en *La parte del fuego* (2022) de Pol Guasch**», Sergio Fernández Martínez «**Chantal Maillard y la poética del daño. Significaciones del cuerpo en *Matar a Platón***», Pedro Xavier da Cunha «**Modos de producir o fora: o jardim público de Mario Bellatin**», Juliana Piña «**Bajo la misma piel. Contra-pedagogías de la crueldad en la narrativa breve de Guadalupe Nettel**», Nicolás de Navascués «**Dar testimonio por el Otro, palabra de Levinas: el caso de *Atonement* de Ian McEwan**», Rodrigo Andrés «**Lo ininterpretable en *Moby-Dick* (1851), de Herman Melville, y en *Hijo de hombre* (1960), de Augusto Roa Bastos**», Natalie Israyy C. «**Montajes vegetales: ejercicios de postproducción y representación en el poemario *Teoría del polen* de Victoria Ramírez**», Catalina Mir Jaume «**De la torxa olímpica a la foguera humana: espai i violència a *El complot dels anells* d'Assumpció Maresma**» i Bernat Garí Barceló «**“Una experiencia menos uno”. Restauración de la idea benjaminiana de experiencia en la prosa de Valeria Luiselli**».

Espero que les lectures us resultin suggeridores!

## Bibliografía citada

BADIOU, A. (2015): *En busca de lo real perdido*, Buenos Aires: Amorrortu.

BECERRA MAYOR, D. (2013): *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*, Madrid: Tierradenadie.

CASSETTI, F. (2011): «Sutured Reality: Film, from Photographic to Digital», *October*, 135, 95-106.

CASTRO, E. (2021): *Realismo postcontinental*, Madrid: Materia Oscura.

ECHEVARRÍA, I. (2005): *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*, Barcelona: Debate.

ESCUDERO, V. (2023): «Ficciones de la contingencia en el cine español reciente», a Mirizio, A. y Juanpere, P. (eds.), *La teoría proyectada. Usos de la biblioteca en el cine español del siglo XXI*, Madrid: Pigmalión, 43-62.

JAMESON, F. (1981): *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Londres: Methuen.

MORRIS, P. (2003): *Realism*, Londres: Routledge.

NAGIB, L. (2017): «Realist Cinema as World Cinema», a Stone, R. y Cooke, P. (eds.), *The Routledge Companion to World Cinema*, Abingdonon Thames: Routledge.

QUINTANA, À. (2005): «Modelos realistas en un momento de emergencia de lo político», *Archivos de la Filmoteca*, 49, 10-31.

SHIELDS, D. (2010): *Reality Hunger: a Manifesto*, Nova York: Knopf.

ZIŽEK, S. (2004): «Fotografía, documento, realidad: una ficción más real que la realidad misma». Conferència inèdita. Disponible a: <<http://www.geocities.ws/zizekencastellano/confotograf.html>>.