

Realismos, jornadas de discusión

Sandra Contreras

Universidad Nacional de Rosario - CONICET

Hace un par de años, en unas jornadas de crítica en Rosario, Miguel Dalmaroni comenzaba su lectura crítica del volumen *El Imperio Realista*, coordinado por María Teresa Gramuglio para la *Historia Crítica* dirigida por Noé Jitrik, con esta pregunta: “¿Qué utilidad crítica puede tener una noción como la de “realismo”, o cuánta puede conservar aún, para leer e historizar una literatura como esa que llamamos “literatura argentina”?” La pregunta apuntaba a cuestionar el uso impertinente –o demasiado amplio, o demasiado restringido, en cualquier caso inapropiado– que se hacía del término en el volumen.¹ Las jornadas “Realismos” que organizamos –también en Rosario– el pasado diciembre² podrían dar la pauta no sé si de la utilidad crítica que todavía pueda conservar el concepto pero sí de las discusiones, por momentos encarnizadas, que todavía puede promover. Supongo que esa pasión en las intervenciones y las divergencias –el subtítulo del encuentro, Jornadas de discusión, se volvió literal– no es meramente anecdótico. En su insistencia –seguimos discutiendo, ¡a principios del XXI!, sobre realismo– la confrontación es seguramente un indicio de

¹ La lectura fue publicada como “El imperativo realista y sus destiempos” en Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso, VI, 6, Parte II, diciembre 2002.

² “Realismos”, Jornadas de discusión. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, 9 y 10 de diciembre de 2005. Organizadas por Sandra Contreras y Analía Capdevila, integrantes del PID “Problemas del realismo en la narrativa argentina contemporánea”, y auspiciadas por las cátedras de Literatura Argentina I y Literatura Argentina II de la carrera de Letras.

cuán central o estructurante es el problema en la literatura argentina, de cuánto la define, pero también, y esto me parece todavía más importante, de cuánto *interés* todavía contiene y suscita una categoría “clásicamente” literaria –tan medularmente ligada a la vida y a la realidad como a la literatura y a la ficción–, del modo en que persiste, en el contexto de nuestra época y su cuestionamiento, teórico o artístico, de la noción misma de literatura, un *deseo* –llamémoslo así– por definir el concepto y, más aún, por *apropiárselo*: algo de nuestro amor anacrónico por la literatura debe estar manifestándose allí.

El dossier que se presenta aquí no pretende documentar las jornadas –al modo de las actas de los encuentros académicos– sino reunir algunas de las intervenciones a que dio lugar la invitación (pensar y discutir hipótesis en torno del Realismo), especialmente aquellas que instalan y abren, o siguen abriendo³, la polémica en torno de la vigencia, los límites y las transformaciones del realismo, hoy, en la narrativa argentina contemporánea, y que podrían ser un indicio del estado actual de la cuestión en la crítica argentina.

Me interesa, con todo, anotar un par de reflexiones a partir de los problemas que discutimos esos días. La primera o la gran cuestión que presidió todo el tiempo las intervenciones fue, desde luego, la de la definición de la categoría de realismo y, más específicamente, la de los límites de su alcance y de su vigencia, más específicamente todavía, en su relación con la narrativa argentina que se está escribiendo. ¿De qué hablamos, o mejor: de qué queremos hablar o de qué queremos seguir hablando cuando el tema es el realismo? ¿Cuánto o hasta dónde es posible transformar la noción clásica a fin de ajustarla a las nuevas experimentaciones de escritura sin por eso hacerla perder especificidad y, por lo tanto, sentido? Los artículos de Graciela Speranza y de Martín

³ Que abren o siguen abriendo: de hecho, el artículo de Graciela Speranza que se incluye en este dossier, y que también se publica en el número... de Otra parte– no es exactamente el que leyó en las jornadas, sino el que amplió y reformuló a partir –en parte al menos– de las discusiones en la mesa. El artículo de Nora Domínguez, que no pudo leerse en las jornadas, es una reformulación, a partir de la invitación, de una primera versión del trabajo presentado en el IV Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria, realizado en Rosario, 18 al 20 de agosto, 2004 con el título “Las tres fechas: tiempo, escritura y catástrofe”

Kohan muestran a las claras la preocupación por la pregunta, y sobre todo –y una vez admitido que el realismo clásico decimonónico es ya impracticable–, un interés por deslindar los usos legítimos o todavía pertinentes del concepto de sus expansiones abusivas, tal como parece estar siendo implementado en lecturas recientes o en una zona del estado actual de lecturas –o de la autopercepción– de la narrativa argentina más contemporánea: una excesiva ampliación del concepto, dice Kohan, que termina volviéndolo una categoría vacía y por lo tanto teóricamente inútil; su presunta generalización o bien a ciertas experimentaciones claramente vanguardistas o bien a cierto costumbrismo agguornado, lo que es, dice Speranza, un error de interpretación.

No es éste el lugar para discutir, o seguir discutiendo, estas posiciones; sólo quisiera dejar anotadas un par de preguntas, o de hipótesis, que me planteé esos días entre las intervenciones y que la relectura de estos ensayos me dejan ver mejor. Una, tiene que ver con la puesta en claro del dogmatismo de Lukács que Martín Kohan, al definirlo en sus estrictas coordenadas formales, logra sacar del malentendido del que, si no me equivoco, es objeto, por lo menos en buena parte de la crítica argentina: el estigma del teórico del reflejo literario, el del ingenuo que creía que la literatura podía reflejar pasivamente la realidad. Recuperado Lukács en su auténtico formalismo, y desligado de esa –insólita, por cierto– atribución de ingenuidad, queda sin embargo por preguntarnos cuál sería el sentido y el objeto de esa recuperación: si, como propone Kohan, para rescatar, pese a su dogmatismo, la disposición a ofrecer una “definición acotada y precisa” de realismo y formular, acorde con ese “rigor teórico”, una definición de realismo con la que evitar una “celebración demasiado pronta de una vuelta al realismo o el bautismo precipitado de nuevos realismos”, y apreciar, al mismo tiempo, con justeza, “la significación actual de las cabales novelas realistas contemporáneas”; o si, como lo he intentado en otro lugar, para ensayar una lectura de las vueltas o experimentaciones con el realismo en la narrativa argentina contemporánea más vanguardista (para referirme a Aira y retomar la expresión de Speranza)⁴. Ante esta última opción, no habría que olvidar la precisa advertencia de Ariel Schettini

⁴ “En torno del realismo”, en *Confines*, nº 17, diciembre de 2005.

en las jornadas: Lukács no lee más que obras y autores en un momento específico, concreto, de la evolución de la historia (de la historia de las clases sociales y de la historia de los géneros) y lo más probable es que, a pesar de nuestro voluntarismo crítico, ya sea imposible leer con Lukács en nuestra posmodernidad fragmentaria, a menos que se quiera pasar por alto el problema, por lo demás tan central para Lukács, del conocimiento objetivo de las condiciones materiales de producción y se pretenda volver, malentendiendo o tergivesando directamente su premisa teórica de base, a un mundo y una forma de representación hoy inviables. Ante lo cual yo diría: de acuerdo, absolutamente. Pero preguntaría también: ¿tampoco es posible extraer lecciones? ¿tampoco es posible pensar “con” Lukács, o “usar” a Lukács para pensar?, ¿sobre todo cuando sus geniales intuiciones artísticas destraban modos de leer –la tradición del realismo argentino, por ejemplo, presuntamente asociado al costumbrismo mimético– y *hacen pensar* en otra dirección –la tradición alta del realismo que es la que inaugura sin duda Roberto Arlt? Claro que en este sentido, se nos dirá, nosotros estaríamos extrayendo sólo sus lecciones artísticas, y poniendo entre paréntesis su articulación con las condiciones materiales de producción, lo cual, se nos dirá, es tergiversar el punto de vista central de su teoría. En cuyo caso volvería a preguntar: ¿pero no es posible extraer de una teoría lo que nos puede hacer pensar hoy, en nuestras coyunturas? ¿Y no es ésta la más potente lección de Lukács: a coyunturas –realidades– nuevas, formas nuevas? Habría que ver, en este sentido, qué relación tiene el pensamiento con el error, o qué se puede extraer del error para pensar.

La otra cuestión que me parece percibir, sobre todo a partir de la intervención de Graciela Speranza, y que creo que vale la pena considerar, es la de la sensibilidad asociada a la estética, o a la pulsión, como quiera llamársela, realista. Como si la experimentación con el realismo, aún –y fundamentalmente tal vez– en sus nuevas versiones, exigiera cierto ascetismo, la distancia de los estilos sobrios, contenidos, y excluyera o fuera incompatible con los estilos enfáticos, precipitados, desbordados. Me pregunto si necesariamente será así.

Vinculada con esta pregunta podría situarse la referida a “lo típico”, que ocupó buena parte de las discusiones. En este sentido: ¿De dónde extrae su efecto de realidad el “tipo” realista? ¿De su relación con lo promedial, con “la medianía de todos los días”, con la cotidianeidad

sin sobresalencias? ¿O de su salto a lo excepcional, de su rebasamiento de lo prototípico, de su “actitud sobresaliente” y de su “distancia existencial con la medianía”, como diría Nora Avaro sobre Benesdra? De algún modo, tal vez porque la cuestión de fondo sea la misma, asocio estas preguntas a la hipótesis, que algunos compartíamos, de que no hay realismo sin ambición; o mejor: de que no hay gran realismo –y esa grandeza sería inherente a su naturaleza– sin ambición. No nos referíamos al “deseo de lo real” como deseo imposible –como bien acota Speranza: ¿qué autor no haría suyo este deseo?– ni a la conciente meditación de un “proyecto realista” cuya grandeza pudiera medirse por su grado de realización –no podríamos sino coincidir con Speranza citando a Aira: la literatura es esa máquina de invertir y desviar las intenciones que procede mediante el error–, sino a esa ambición de tamaño inusitado, “el supremo esfuerzo del realismo” dice Benesdra, que, como bien precisa Avaro, ignora todo obstáculo en su realización y exige, para sostenerse, una competencia tan colosal como anacrónica.⁵ Yo diría: es cierto, nada deprime más que los proyectos realizados de los escritores, pero tratándose del realismo, cierta ambición (la ambición del artista), y por consiguiente cierta desmesura y también cierto delirio (precisamente de esos que invierten y desvían las intenciones del comienzo), serán siempre necesarios. Realismo y mediocridad se excluyen.

Aunque es cierto también hay que decir: quizás esa ambición (desmesura de Balzac, delirio de Arlt) hoy ya sea impracticable, a no ser revestida de un fulgor de anacronismo (como en ese universo completo que es la única novela, la novela total, de Salvador Benesdra), o a no ser como gesto: duplicación (re–realismo de Saer) o transfiguración y catástrofe (des-realismo de Aira), en palabras de Delgado.

La intervención de Sergio Delgado tiene además, aquí, este valor: la de mostrar a un escritor que, situándose en el marco del realismo (ésta, dice, es la situación en la que se dirige gran parte de la narrativa

⁵ Entre paréntesis, y a propósito de ambición: dado que su construcción es la de un mundo, ¿no será inherente al realismo el realizarse en una obra (un punto de vista de conjunto quiero decir)? ¿Tiene sentido hablar de novelas realistas, sueltas (a no ser que esa sola novela sea ella misma una obra completa, un universo entero, como *El traductor*)?

argentina actual), elige leer los legados (hoy, dice, ineludibles) de los realismos personalísimos de Saer y de Aira y su sistema de construcción de personajes, aunque sin adoptarlos ni refutarlos como “escuela” porque elige también, al mismo tiempo, en su escritura, la dispersión (la indeterminación) y la orfandad como las mejores condiciones para la práctica de un realismo que hoy ya no puede ser sino “personal” y devenir, por lo tanto, y sin temor a la expansión de la categoría, plural: “realismos”. Este es el punto de fuga que abre el escritor. El otro, podría abrirlo la tangente que lee Nora Domínguez en *Indicios pánicos* y *Varia imaginación*: las “demandas de realismo” de unos textos que hacen visibles “bloques de realidad” allí donde la escritura articula anticipación del futuro, autobiografía, testimonio.

Con la intervención de Domínguez saltamos, ya, a otra cosa (los “bloques de realidad”) pero tocamos también, al mismo tiempo, un problema centralísimo del realismo como es el de su relación con el tiempo. Una de sus ya clásicas resoluciones es la definición de la novela realista como “género del presente”, en la tradición bajtiniana del término, que María Teresa Gramuglio, en su Introducción a *El imperio realista* sintetiza así: “el realismo literario moderno es una forma que se manifiesta principalmente en los géneros de mezcla que se ocupan del presente con una intención cognoscitiva y crítica”. No habría que dejar de recordar, sin embargo, que cuando Bajtin dice que el tiempo de la novela moderna es el presente, habla de un presente inestable y efímero (distinto del pasado de la epopeya que tiene principio y final), de un presente que en su totalidad es imperfecto, inacabado, y que por ese mismo inacabamiento requiere de continuación y se dirige hacia el futuro. Ni que es a partir de esta precisión que Bajtin vincula a la epopeya con la profecía y a la novela moderna con la predicción (la novela busca predecir e influenciar el futuro real). No podría avanzar más en esta dirección por el momento; sólo apuntar que la conexión con el futuro que abre la intervención final de Domínguez me reenvía a la idea, que estoy pensando, de que cierta ilegibilidad –esto es: cierta imposibilidad de leerlo en el presente, cierto desfasaje con el presente inmediato- es inherente al auténtico realismo, y reenvía también, sin dudas, al “realismo visionario” de Arlt que estuvo, desde el comienzo, en el nudo de las discusiones. Remito aquí, concretamente, a las hipótesis con que Analía Capdevila viene relejendo el realismo arltiano y

cuya idea de base es que la voluntad arltiana de hacer el registro documental de un estado de la sociedad en un momento histórico determinado se traduce en un registro que, a través de la figuración visionaria, dilatando el tiempo hacia atrás y hacia delante, percibe fuerzas subyacentes y abre la realidad del presente a posibles desarrollos o proyecciones históricas, hacia el orden de lo todavía no constatable (la invención de lo posible), en imágenes anacrónicas de realidad. El anacronismo arltiano, dice Capdevila, es lo que pone en hora a la novela realista (o al realismo en la novela)⁶. Es una fórmula magnífica, y podría ser el comentario, también, a una de las escenas finales de *Varamo*, cuando unos editores piratas, en 1923, en Centroamérica, discuten sobre los posibles relevos del modernismo ya agotado: “Quizás, dijo uno, había llegado la hora del realismo. Los otros dos lo negaron con vehemencia: la hora del realismo no llegaría nunca. A lo cual la respuesta, y ahí volvían a estar de acuerdo, era que eso dependía de cómo se definiera el realismo. En ese sentido, sí, la hora del realismo estaba llegando todo el tiempo.” Esto, creo, hay que pensarlo: si es que el realismo es sólo un género del presente, o si, tratándose de realismo, de los grandes realistas, cierto anacronismo será siempre necesario.

Versión digital: www.celarg.org

⁶ Remito a su tesis doctoral, “Roberto Arlt: por un realismo visionario”, mimeo.