



Sandra Contreras
En torno al realismo y otros ensayos
 Rosario: Nube Negra
 2018
 225 páginas

Del ensayo, el relato y la delicadeza

Rafael Arce¹

No es la menor de las virtudes del trabajo de Sandra Contreras el desapego sin estridencias de cualquier superstición crítica. Más aún, su derrotero tiene como efecto ulterior, aunque secundario, el desmantelamiento de varias de las más arraigadas de la crítica literaria argentina. Un tal desapego solo es posible por esa perfecta combinación de pasión por la teoría literaria y placer en la lectura de narrativa. Contreras obedece siempre a la propia convicción y emoción, y lo hace, como en lo mejor de la crítica, operando un uso idiosincrático de las categorías. No

se embrolla en citas de autoridad ni se desangra en interminables notas al pie. Tampoco cede a la afirmación apodíctica que escamotea el andamiaje teórico y descansa en la importancia de la firma (como Ludmer). No renuncia a la valoración como prerrogativa de la crítica, pero ésta se orienta a la inclusión por el amor y no a la exclusión por el desprecio (como Sarlo). No aturde: persuade. No polemiza: discute. No afirma: interroga. Una de las palabras clave que se repiten de ensayo a ensayo es *anacronismo*. En efecto, su ejercicio es anacrónico: pegada a los relatos con un afán textualista hoy caído en desprestigio, no renuncia al debate teórico contemporáneo, ni teme interrogar categorías presuntamente perimidas o impertinentes. En un momento en el que la crítica literaria se ha vuelto un campo

¹Investigador Adjunto del CONICET en el Instituto de Humanidades y Ciencias del Litoral (IHuCSO) y Jefe de Trabajos Prácticos de Literatura Argentina (Universidad Nacional del Litoral). Mail de contacto: rafael.arce@gmail.com

de expansión en el que, pareciera, cualquier cosa puede ser interrogada, siempre y cuando no sea la literatura ni el arte (¡no valorar!; ¡inespecificidad!; ¡contra-canon!), los ensayos de Contreras son –felizmente– anacrónicos. No obstante, ese desapego por las supersticiones, y de modo inverso y correlativo, Contreras restituye (parece que siempre hay que volver a hacerlo) la borgiana suspensión de la incredulidad en una época cuyo verosímil crítico (y tal vez la alharaca de lo inespecífico sea el síntoma de esta *Stimmung* triste y desabrida) padece la desconfianza y la sospecha respecto del arte y la literatura. Se trata de una paradoja que merece ser interrogada: los anacronismos de Contreras transmiten una experiencia sensitiva que ni se hunde en el subjetivismo ni se sublima en la cerrazón de una conceptualización final. En contraste, muchos de los intentos inespecíficos tan en boga hoy parecen una nueva forma de Iluminismo.

Puede formularse la superstición mayor que este libro dismantela. En la narrativa argentina (no la literatura, porque se trata relatos, novelas y filmes), el realismo y el arte habrían permanecido irremisiblemente separados. Como si las tesis borgianas hubieran sido tomadas al pie de la letra (aunque el mismo Borges haya escrito en 1970 que sus relatos eran realistas, cuando precisamente sus formulaciones, otrora polémicas, se habían convertido en criterios de validación), el realismo fue siempre entendido como epigonal, sub-literario, costumbrista, regionalista o directamente no artístico. La “literaturidad” (o la “artisticidad”) significó siempre antirrealismo o crítica del realismo. Esta pesada herencia tiene su efecto en los protocolos de lectura de las narrativas del

presente (lo que podemos llamar un poco vagamente la literatura y el cine contemporáneos) que, desde los años noventa, vienen poniendo en primer plano, a tono con cierto movimiento del arte contemporáneo, una preocupación por la “realidad” contrastante, en principio, con la *distancia* altomodernista y vanguardista (al menos en su versión vulgarizada) y, sobre todo, con esa forma paradigmática de la distancia artística que es la crítica. Este retorno al realismo sería asimilable sin más a ese afuera de la literatura que estos relatos proponen de modo correlativo.

Contra esta cristalización de sentido, pero sin que parezca que se trata de dismantelarla, Contreras propone una conjetura simple, aunque no sencilla, que no formula, pero que puede extraerse sin esfuerzo de su libro: *la narrativa (literaria, cinematográfica) entendida como gran arte ha sido siempre y es realista*. Aquella separación histórica, que incluso opera a la hora de leer hoy (mímesis banal, representación ingenua, referencialidad), habría sido falsa al punto de poder anteponerle su antítesis. No hay gran arte por un lado y realismo por el otro, sino que el arte narrativo es realista desde su origen (momento teórico en el que Contreras pasa por Rancière, sin suscribirlo punto por punto). Aunque uno de los ensayos se refiera vagamente a la tradición adorniana de la crítica literaria argentina, fue Adorno quien en su *Teoría Estética* habló del realismo de Beckett. Es la misma proposición audaz que hablar del realismo de Aira (entiendo que el genitivo, que Contreras subraya, y amén de la traducción al español, también está en Adorno). La conjetura que se abstiene de formular, porque su estilo es ajeno al énfasis y al axioma, se juega, cada vez, en los relatos, que Contreras, de nuevo

anacrónicamente, toma como poéticas de autor: Cucurto, Incardona, Casas, Campusano, Chejfec, Paula. Aunque los momentos crítico y teórico se presupongan, las dos pasiones, la de la teoría y la de la narrativa, pueden permanecer separadas. El lector es persuadido (o no lo es) más allá de que la crítica se apoye en la teoría o de que la lectura de la narrativa permita problematizar la teoría. Pareciera que las convicciones son dos, o pueden ir por carriles separados, aunque no se desdeñe su mutua presuposición.

Desde luego, el realismo puede ser ganado por cierta crítica altomodernista. Es el realismo de la distancia crítica: el de la tensión de los materiales, el equilibrio y la sobriedad. Con sensibilidad crítica incomparable, Contreras capta los criterios de valoración vigentes para sancionar el realismo aceptable, el válido, el verdadero. Se aboca, con sutileza, a discutir esos criterios de valoración. ¿Por qué el realismo contemporáneo admitido es el de la medida, el de la distancia? En este punto se juega lo crucial de su apuesta. Por un lado, para los posautónomos, el problema carece de pertinencia, porque sumergirse en el realismo significa abandonar sin más la literatura. Por el otro, para los “adornianos” (las comillas me pertenecen), el realismo, para ser artístico, debe ser crítico. Para Contreras, se trata de una falsa alternativa: no hace falta “defender” posautónomamente la pulsión documental contemporánea del juicio altomodernista, ni es cierto que esa vocación realista sea una impostura, una imposibilidad o una extensión abusiva de un concepto que así perdería especificidad. Al mismo tiempo, la pregunta por el realismo contemporáneo vuelve a poner en el tapete la oposición

entre una narrativa “comprometida” (en consecuencia, desligada de la experimentación y del procedimiento) y una narrativa “formalista” (siempre en riesgo de ser acusada de evasiva o políticamente aséptica). Contreras desarma esta oposición como una ya vieja e ingenua dicotomía, como una antigualla de los años sesenta, y vuelve a demostrar, de modo ejemplar en su lectura del cine de Campusano, que el relato es político en sus formas y no en sus contenidos (también hay que, cada tanto, volver a decirlo y, además de decirlo, mostrarlo).

Los ensayos que el libro reúne abarcan más de diez años de trabajo crítico, en un itinerario en el que la incesante interrogación de la teoría y de los relatos exhibe la huella de un proceso, en el que la constancia y la consistencia van de la mano de la precariedad y el riesgo, la apuesta fuerte y la aventura lectora. En esta doble pasión teórico-crítica, la narrativa de César Aira ocupa el lugar de un origen (retrospectivo, benjaminiano, intempestivo, etcétera, pero también originario). Para quienes olvidan que la pulsión teórica viene de la literatura, el realismo heterodoxo de Contreras es una inquietud, en este sentido, no estrictamente teórica (en el sentido en que no es meramente el resultado de una lectura de Lukács, Auerbach, Rancière, Bourdieu y compañía), sino el efecto de una lectura maravillada, la de una narrativa que parece inaugurar, o anticipar, nuestra contemporaneidad. El realismo airano, la formulación contra-intuitiva con la que Contreras inventa su categoría, es el punto de partida crítico-teórico, indiscernible, que inicia, a la vez, la intervención en el debate acerca de la literatura contemporánea, la discusión en torno a la vigencia de ciertos conceptos

presuntamente pasados de moda, y la validez, o no, de ciertas poéticas que se pretenden relacionadas con la estética realista, con todos los equívocos y polisemias que la misma implica. De los placeres que pueden ser deparados al ensayista quizás el más grande sea el de la invención crítica. Es la narrativa de Aira la que proporciona ese uso heterodoxo de la teoría y la formulación polémica (aquí sí hay que usar la palabra) de un gran realismo que no sería el de la distancia, sino el del exceso, la desmesura, la monstruosidad, el desborde y el gasto. Polémica en la que además se juegan modos de leer: contra un realismo de la negatividad y potenciando la lectura de un realismo afirmativo, aunque no por eso concesivo ni a-político. Un realismo que habría tenido su momento inaugural en la narrativa de Roberto Arlt y que habría tenido que esperar hasta las narrativas de Saer, Zelarayán, Aira, Fowgill, Chejfec y Cucurto para implosionar.

(Dicho sea entre paréntesis: me pregunto si el recorte temporal de Contreras, su atención a la narrativa contemporánea, es la causa de su desencuentro, o su encuentro ambivalente, con la narrativa de Saer. Es posible que los jóvenes críticos puedan inspirarse teóricamente en este libro para pensar un concepto de realismo con el que se pueda volver a contar la historia de la narrativa argentina, o simplemente volver a leer sus relatos bajo otra luz. Me pregunto, entonces, si ese realismo desmesurado no podría pensarse para la verdadera gran novela de Saer, no casualmente comenzada a escribir en los años sesenta: *El limonero real*. ¿No es la desmesura de su factura, el desborde de un realismo —ya enrarecido en su falso regionalismo por una descripción hiperrealista— por la fantasía onírica,

alucinatoria, cosmogónica y mesiánica, lo que podría ubicar la novela en esta tradición? Contreras diría que no, que la medida artesanal saeriana es antipática a esta conceptualización y que, en última instancia, *El limonero real* es una crítica del realismo regionalista. Pero no está de más preguntárselo, toda vez que la impertinencia, como valor táctico, está prevista en el uso heterodoxo de los conceptos, en su “lectura errónea”. El desborde imaginario de esta falsa novela regionalista, que tiene su clímax en el cuento de hadas cristiano, supersticioso y mesiánico, su momento de disparate y de descontrol, podría ser leído como un realismo del exceso.)

La prosa de Contreras avanza a pulso firme con una cadencia propia y definida, en la que cierta dicción oral, rastro del origen de ponencia de muchos ensayos, otorga una claridad argumentativa que el rigor conceptual no empaña. La trama de lecturas y la articulación conceptual muy fina no embarullan la exposición, sino que más bien se atenúan en una sintaxis diáfana que es la traducción formal de una convicción sensitiva respecto de lo que se lee. La persuasión crítica no es del orden de la imposición, sino más bien de la sutileza. No es por capricho ni por ser tendencioso que al comienzo de este texto me referí a Ludmer y a Sarlo: el ensayo central del libro posiciona a Contreras equidistante de estas dos importantes firmas críticas. La amable polémica es no solo de modos de leer, sino también (porque no pueden separarse) de formas de escribir. En efecto, aquellas dos grandes, mujeres de otra generación, tuvieron que afirmarse con una fuerza que tal vez podemos hoy considerar fálica. Gesto necesario, acaso fatal. La transvaloración que los ensayos de

Contreras consiguen respecto del verosímil crítico prescinde de esa fuerza y consiguen una persuasión suave, fruto de la seducción y la delicadeza.