

# Breve defensa del realismo

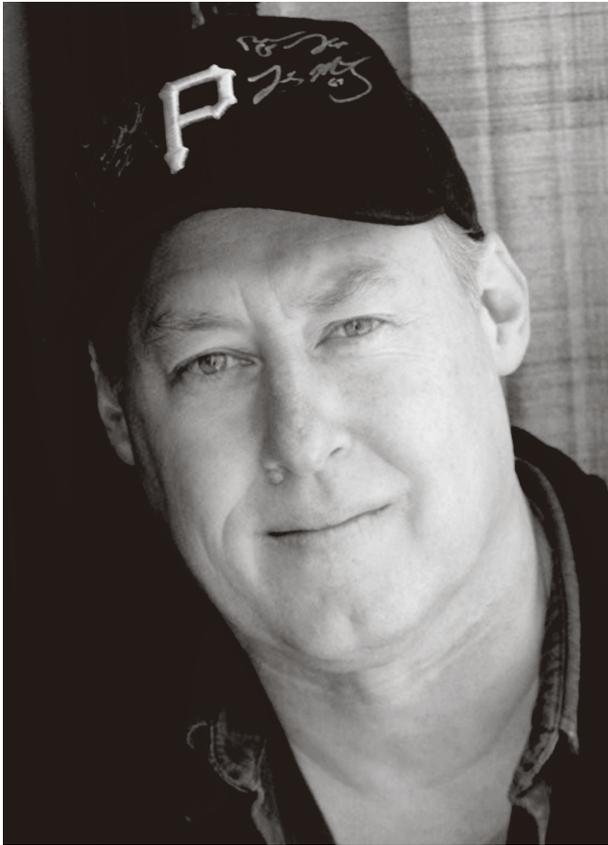
Ignacio M. Sánchez Prado

Hace un par de años, tuve una experiencia lectora que me hizo reconsiderar seriamente mis gustos literarios y mis ideas sobre la práctica literaria. Sentado en una sala de espera del aeropuerto de El Paso, Texas, esperando el primer vuelo de la ruta que me llevaría a casa, a Saint Louis, leí una pequeña *nouvelle*, que en un acto de casualidad levanté de una mesa de novedades de Barnes & Noble. El título, *Last Night at the Lobster*, tenía, en su sencillez, una calidad poética indescriptible, pese a describir de manera directa su trama —centrada alrededor del cierre de un restaurante Red Lobster en uno de esos impersonales centros comerciales suburbanos que pueblan los Estados Unidos. Su autor, Stewart O’Nan, había escrito un cuento que, pese a que he olvidado su título, recordaba en ese entonces con un vago cariño. Hasta ese momento, como buen lector mexicano, educado en los últimos coletazos del PRI y de la literatura nacional, sentía un recelo casi fundamentalista contra el realismo, que identificaba tanto con las historias ramplo-nas de obreros y campesinos heredados de las revoluciones del siglo XX como con ese modelo hermoso pero restrictivo y anacrónico que nos dejó el siglo XIX. De hecho, como estudiante doctoral, abjuré del realismo, después de que mis exámenes de grado me obligaron a leer en detalle espantos literarios como *Réquiem por un campesino español* o las fallidas novelas de Gregorio López y Fuentes, mientras que algunos de mis amigos del departamento de literaturas eslavas eran sentenciados a novelas estalinistas del más burdo realismo socialista.

Sin embargo, ese día en el aeropuerto descubrí una vez más que los contextos de lectura importan, y en los Estados Unidos, donde el alto modernismo burgués y el flujo de conciencia ejercen los yugos más radicales, el realismo es sin duda una bocanada de aire fresco. Y no cualquier realismo: O’Nan es un trovador de una clase obrera evanescente, borrada del lenguaje cultural por los mitos de la clase media norteamericana y por la cultura

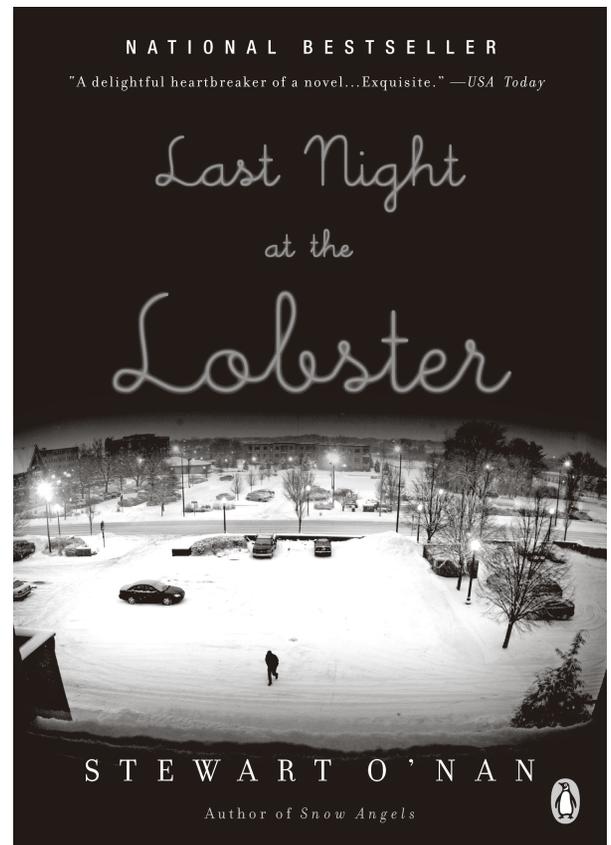
de capitales literarias (Nueva York, Los Angeles, San Francisco, Chicago), que suelen marginar las vidas de esa silenciosa mayoría que habita la economía de servicios de nuestros días. El riesgo es claro, ya que, como sabemos bien gracias a nuestras experiencias nacionales con la novela indigenista, el hecho de que un autor se erija como representante de clases populares puede resultar en hipocresía, explotación y autoritarismo textual. Sin embargo, esto no sucede en O’Nan, cuyos narradores renuncian al prescriptivismo moral, concediendo a los personajes cierta textura literaria que les otorga un grado inusual de vida. Sin duda, un libro bien logrado construido alrededor de aquello que Roland Barthes llamaría “efecto de realidad”. Baste un ejemplo (en mi preliminar traducción). La novela comienza con un auto que se acerca al Red Lobster, poco a poco entrando a la perspectiva de su conductor. Justo antes de llegar a este momento, irradia una prosa centrada en cierto detalle: “Por un minuto, el auto descansa con el motor apagado, filtrándose la nieve por el techo y la ventana trasera, pareciendo absorber cada cristal, conforme lo golpea, en su parabrisas calentado por el clima”. En la melancolía de este momento se sienta el tono del libro: en vez de enfrentarnos a una novela prescriptiva sobre el carácter precario de la vida laboral norteamericana, O’Nan nos ofrece una cuidadosa exploración de existencias gradualmente desvanecidas por su fragilidad vital.

La admiración que sentí por este libro ciertamente tuvo algunos factores autobiográficos, no sólo por haber experimentado en la adolescencia los efectos del desempleo familiar, sino por haber vivido en Pittsburgh, la ciudad de nacimiento de O’Nan, donde fui testigo durante cinco años de los estragos causados por la economía postindustrial. Sin embargo, había algo más, una poética de lo cotidiano, escrita fuera de la a veces engolada pretensión de muchos autores latinoamericanos de lo íntimo (pienso en Ana Clavel, en Sergio Olguín, en Claudia



Stewart O'Nan

Amengual), y decidí explorar esa veta literaria. Así, en los últimos años me he vuelto un lector dedicado de O'Nan (cuyo bellissimo *Songs of the Missing* es una de las obras maestras de la literatura norteamericana contemporánea), del realismo sin tregua de Joyce Carol Oates (por ejemplo su brutal y brillante *Rape: A Love Story*) y de ciertos autores que, informados por una base realista, llevan su narrativa a exploraciones del extrañamiento cotidiano, como las historias amorosas de Charles Baxter. Conforme he avanzado en estos proyectos de lectura, he encontrado sin embargo que mi nuevo apetito literario no tiene forma de saciarse en la nueva literatura mexicana, donde el discurso realista generalmente está confinado a novelas históricas malas y a las peores encarnaciones de la narconarrativa. Aunque en otras partes me he quejado de ella, la narrativa mexicana ha hecho varias cosas bien, desde la literatura fantástica (el Alberto Chimal cuentista) y la ciencia ficción (el magnífico y brillante Bernardo Fernández BEF) hasta las nuevas poéticas radicales de la frontera (los brillantes Yuri Herrera y Heriberto Yépez) o de la búsqueda personal (los muy distintos pero fascinantes trabajos de Ximena Sánchez Echenique o Gabriel Wolfson). Sin embargo creo que el realismo es el gran ausente de la tradición nacional, y carecemos de autores que anteponerle a O'Nan y a Oates. Las razones son obvias para cualquier lector de los últimos veinte años, para el cual el realismo suele estar identificado con cierta ramplona literatura oficial o con novelas cuyo valor mercantil supera con mucho su interés literario. Asimismo, me queda claro que mu-



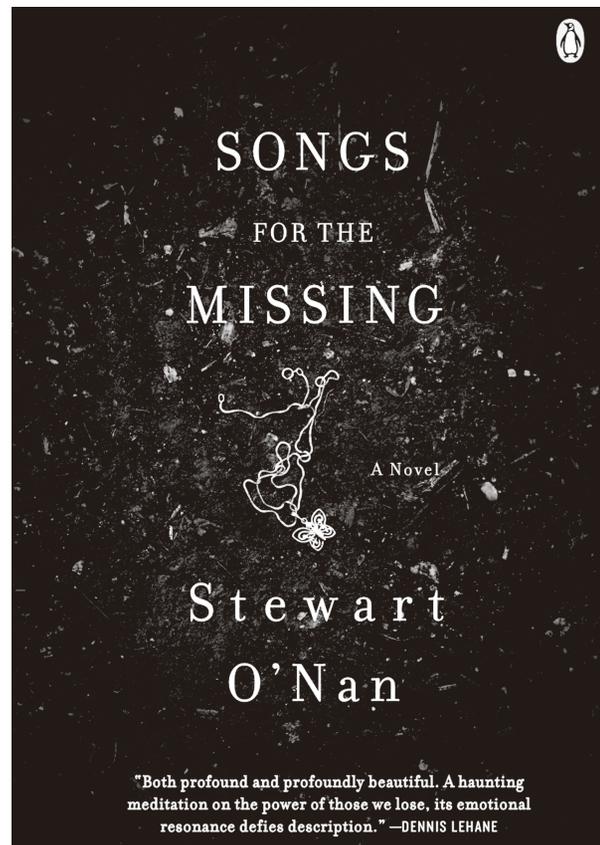
chos de mis contemporáneos han construido sus obras literarias en contraposición al realismo y que sus declaraciones de libertad estética los han llevado a discursos narrativos que no imponen la misma clase de restricciones. Por su parte, las editoriales no ayudan. Un censo de los catálogos de los sellos literarios más influyentes (Sexto Piso, Magenta, Almadía, Acantilado, etcétera) muestra que el realismo se traduce poco o nada. De hecho, para seguir con mi ejemplo, la editorial que traduce a O'Nan, La Factoría de Ideas, es inconseguible en México y se dedica más bien a la ciencia ficción. Esta situación ha empobrecido a mi parecer a la literatura mexicana, puesto que ha dejado fuera un componente importante de esa práctica literaria madura y compleja a la que México aspira pero nunca llega del todo.

Antes de continuar, debo aclarar que no estoy diciendo ni que el realismo sea superior a otras formas de escritura, ni mucho menos que sólo se deba escribir realismo. Mi punto más bien es que un realismo sólido, bien escrito, con densidad intelectual y estética, juega un rol importante como referente literario en una cartografía escritural, puesto que sienta las bases de un clasicismo narrativo que se puede ejercer, criticar o atacar. Desde mi punto de vista, el realismo es a la narrativa lo que el soneto a la poesía: una forma de escribir restrictiva pero capaz de una belleza sin límites, cuyo dominio pleno alcanzan pocos escritores, pero que resulta crucial para dar sentido a los experimentalismos y los modernismos. En la poesía mexicana esto se ve claramente ya que, junto a grandes poetas metalingüísticos como Hernán

Bravo Varela o conversacionales como Julián Herbert, existen sonetistas de primera, como Óscar de Pablo, quien a su vez es autor de un gran poemario realista, *Los endemoniados*.

Un ejemplo de lo que significa el buen realismo en una cartografía literaria puede encontrarse en el excelente ensayo "Two Paths for the Novel" de Zadie Smith, publicado hace un año en el *New York Review of Books* y reeditado en su reciente libro *Changing my Mind*. En este texto, Smith pondera dos libros, de un autor irlandés y uno británico, que sin embargo tuvieron gran impacto en el medio narrativo norteamericano. Por un lado, encontramos *Netherland* de Joseph O'Neill, un texto realista, sobre las experiencias de un analista financiero holandés en la estela del once de septiembre, conforme su vida cambia al volverse parte de un equipo de cricket con jugadores antillanos y pakistaníes, publicado por una editorial comercial y cuya publicidad ha llegado al grado de que Barack Obama fue visto leyéndolo en algún viaje oficial. Por otro, Smith pondera *Remainder* de Tom McCarthy, una brillante novela experimental enfocada en un narrador amnésico que juega sin piedad con las expectativas del lector, publicada finalmente en una edición conseguible 2008 tras diez años de rechazos editoriales. Ambas novelas son magistrales, pero, como es de esperarse, Smith termina por tomar partido por McCarthy, quien sin duda proporciona una imagen romántica del autor resistente presionado por las fuerzas del mercado. Sin embargo, resulta fascinante observar que lo que Smith critica de O'Neill es su perfección, argumentando que pertenece a una corriente de realismo lírico (al que sin duda pertenecen también Oates, O'Nan y Richard Russo) que le parece populista.

Sin rechazar del todo este punto, creo que es importante puntualizar, como lector seducido por la belleza poética del "populismo" de O'Neill y hastiado por las redundancias metaliterarias de McCarthy, que la condición de posibilidad misma de la elección de Smith (y de la mía) radica en el hecho de que tanto el realismo lírico como la "metaficción experimental" (en la que cabe McCarthy, junto con autores como Lydia Davis o Ben Marcus) han producido magníficas obras literarias y que al aproximarse a la literatura norteamericana es posible un número amplio de afinidades, gracias al amplio rango estético de su narrativa. De igual modo, el populismo que Smith rechaza tiene que ver con el hecho de que, aunque duela admitirlo, existe una proporción mucho más alta de lectores literarios en Estados Unidos que en México. Mientras las editoriales literarias mexicanas suelen vivir vidas cortas subsidiadas por la generosidad del Conaculta, en Estados Unidos la "alta literatura" se publica en muchos casos por sellos comerciales viables. De hecho, no sólo no es raro ver en la lista de *best-sellers* a autores "literarios" como Don DeLillo o el propio Mc-



Carthy, cuya novela fue reseñada en todos los suplementos culturales importantes de los Estados Unidos e Inglaterra. También, vale la pena señalar que la editorial que publicó *Remainder* (Vintage, parte del conglomerado Random House) edita a Stieg Larsson y que este sello (parte de una de las corporaciones mediáticas más grandes del mundo) apuesta por los libros en buena medida por su potencial de ventas.

En este ejemplo creo que se dejan ver dos razones por las cuales la ausencia de un realismo estéticamente legítimo en la literatura mexicana ha contribuido innecesariamente al empobrecimiento del medio literario mexicano. Primero, creo que la ausencia de realismo ha dejado fuera una importante comunidad de lectores potenciales, ya que la práctica lectora en México está demasiado dividida entre los lectores de libros comerciales (autoayuda, *thrillers* traducidos, novelas históricas e incluso libros de autores excesivamente consagrados como Carlos Fuentes o García Márquez) y el brevísimo club que accede a los libros de mayor embalaje estético. En Estados Unidos, en cambio, la función del realismo lírico es la construcción de puentes entre ambas comunidades lectoras. En mi rol de profesor universitario lo veo claramente entre mis estudiantes. A la universidad entran chicos cuya curiosidad intelectual nace de la lectura de *Harry Potter*, *Crepúsculo* y otros libros infantiles y juveniles. Al llegar a la universidad se acercan a varios libros identificados con el "populismo" literario, tanto el realismo lírico de Jonathan Franzen (quien es un verdadero *best-seller* en las librerías universitarias) como la

literatura desenfadada de Dave Eggers o de la propia Zadie Smith, quien, sin admitirlo, es parte integral de dicho “populismo”. Y aquí hay que ser claro, el populismo no implica mala literatura: son libros extraordinarios en muchos casos. Al graduarse, en una combinación de clases de literatura contemporánea (obligatorias en muchas universidades) y curiosidades personales, una cantidad importante de estos estudiantes egresan como lectores de autores “difíciles” como McCarthy, o Rivka Galchen. Cabe decir que este ejemplo se refiere a autores que no estudian literatura como carrera. Lo que el realismo lírico da a la cultura norteamericana es un lenguaje que, más allá de sus propias virtudes estéticas, crea lectores, una práctica que en México ha venido fracasando por décadas.

Sin embargo, el punto más importante radica en el hecho de que, al no haber un realismo literariamente serio en México, tenemos un espectro estético restringido, al dejar de lado una línea de gran potencial creativo e intelectual que simplemente no se practica. En su magnífico *Realist Vision*, el crítico norteamericano Peter Brooks, quizás uno de los teóricos más perspicaces de los géneros narrativos, plantea que los consumidores culturales tienen una sed de realismo y que la literatura moderna se forma, en buena medida, como respuesta a esta pulsión cultural. En otros géneros culturales, varios

tipos de realismo han mostrado su valía: las magníficas series televisivas *The Wire* y *Oz* (o la excelente *Capadocia*) superan en muchos casos a la literatura policiaca, mientras que el realismo narrativo de la gran comedia romántica de los noventa (*Four Weddings and a Funeral*, *High Fidelity* o, para poner un ejemplo mexicano, *Sexo, pudor y lágrimas*) ha creado estupendos imaginarios afectivos. Sin embargo, el realismo literario tiene un poder estético que las culturas visuales aún no han logrado del todo. La narrativa actual en lengua inglesa florece gracias a ese realismo que es fuente de lectores, contrapunto crítico y base literaria de algunas de las grandes novelas de nuestro tiempo. Hasta que no emerjan en México realistas de alguna cepa (y sin duda creo que deberían ser formas del realismo originales, sin prescribir un realismo u otro como “ideal”), nuestro territorio literario será una isla y no un continente. Como lector dedicado a encontrar constantemente una pasión realista, me parece que la vitalidad misma de una narrativa depende de aquellos observadores que, dentro de los límites y restricciones de las éticas de raigambre ibseniana y de las estéticas nacientes en el día a día, escriben prosas e historias abrumadoramente bellas y otorgan al resto de la comunidad literaria ese problemático y productivo punto de referencia que le otorga sentidos distintos a la fantasía, a la experimentación y a la literatura misma. **U**



Joyce Carol Oates

