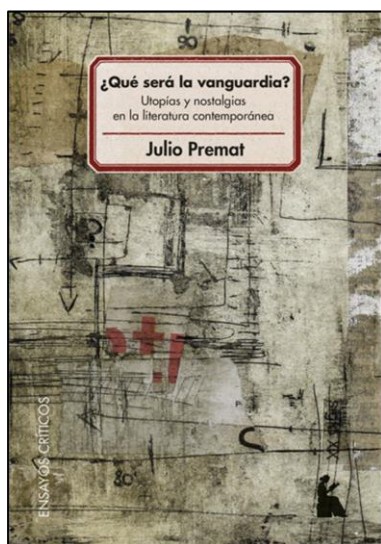

SOBRE *¿QUÉ SERÁ LA VANGUARDIA?: UTOPIÁS Y NOSTALGIAS EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA*, DE JULIO PREMAT

Rodrigo Montenegro
INHUS-CELEHIS
Universidad Nacional de Mar del Plata
rdmontenegro@gmail.com



∞

¿Qué será la vanguardia?: utopías y nostalgias en la literatura contemporánea, de Julio Premat; Rosario: Beatriz Viterbo, 2021, 231 pp. ISBN: 978-950-845-397-6.

“Vanguardia”: quizás no exista en los estudios literarios un significante que haya condensado con mayor densidad las capacidades políticas de la literatura, sus obstinaciones utópicas, su disposición a la experimentación formal, su voluntarismo y vocación de intervención en las disputas por los sentidos del lenguaje; y de hecho, gran parte de la historia del arte del siglo XX construye su relato a partir de las experiencias vanguardistas que hace cien años dieron por terminado el pasado para refundar su presente y proyectarse hacia una enigmática temporalidad



futura, sin embargo, nunca completamente realizada. El ensayo de Julio Premat se inscribe en esta genealogía y desarrolla un asedio en torno a ese ideograma (de la crítica y de la historia) para demostrar no solo su actualidad, la pervivencia de sus fantasmas deambulando en un presente dominado por la lógica mediática y digitalizada, sino para esgrimir una interrogación irreverente sobre las visiones esquemáticas que suele adoptar cierto academicismo al ordenar los tiempos y las escenas de la vida literaria. En este sentido, Premat compone una visión antiteleológica que explora la potencia del anacronismo (en un sentido agambeniano, incluso borgeano), marcando con ello la fisonomía de su contemporaneidad.

En los apartados “Liminar” y “Coordenadas”, que abren su estudio, se hace explícito el punto de inicio para la reflexión, esto es, la publicación en 2016 del seminario *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh* que dictara Ricardo Piglia en 1990. Este acontecimiento crítico confirmó la insistencia del vanguardismo como estrategia para la lectura de los vínculos entre la novedad y la tradición en la literatura argentina; también como continuidad de una mitología que resuena en la carrera de todo escritor actual. Pero, sobre todo, al recuperar la estrategia de Piglia, Premat plantea modos alternativos para interrogar los “imaginarios temporales” (8) que afectan y modulan la historia literaria.

Por esto, la pregunta por la vanguardia enunciada en la flexión del futuro constituye el dispositivo crítico que desarma la doxa historiográfica sobre el fracaso de los ismos durante las primeras décadas del siglo pasado y, en su lugar, configura una interrogación en torno a sus *revivals*. De ahí que Premat corrobore en las repeticiones tardías del experimentalismo, en su operación subterránea o marginal, acciones que polemizan contra quienes observan en la vanguardia “un concepto inoperante, agotado, hueco o inutilizable” (7).

De modo que, al retomar a Piglia, y más específicamente su interrogación sobre las transformaciones de la novela, Premat desplaza la consideración ontológica, la remanida pregunta por el ¿qué es...?, para lanzar hipótesis conjeturales y rastrear linajes. Así, la pregunta por el ser de la vanguardia (Premat sugiere de toda categoría de la historia literaria) se torna inestable, se pulveriza, retrocede hasta el siglo XIX para luego recalibrarse en el siglo XXI, demostrando que toda intervención sobre los modos de lectura no solo fija una temporalidad como relato de lo concluido, sino que cifra las posibilidades del porvenir.

A partir de un enfoque que dinamiza textos, poéticas y contextos, los argumentos de Premat se lanzan en polémica contra la museificación de la historia literaria: “la vanguardia no es algo que conocemos y definimos una vez por todas” (10). Advierte, entonces, que todo esfuerzo de comprensión derrumba la cristalización de identidades fijas para instalar la fuerza de “modos de uso y paradojas” (10) que, por principio, se desacoplan de la opinión corriente y el discurso académico. En efecto, el modo interrogativo no es una mera formalidad retórica, sino un ejercicio de imaginación temporal que descrea de las respuestas clausuradas, un ejercicio de extrañamiento y proyección hacia un futuro indeterminado, que actúa como “pregunta paradójica sobre la historicidad” (11) cuyo germen “desbarata el relato unidireccional e historicista de la crítica” (11). Al sustraer la vanguardia de la pesada materialidad del archivo y el museo, al abogar por su anacronismo intempestivo, Premat construye su conceptualización “del lado de lo imposible”, “de lo inminente y nunca realizado” (11), fracturando la ilusión de linealidad para instalar a la nostalgia (y la utopía) del vanguardismo radical en el pleno presente. En sintonía teórica con las tesis de Hal Foster sobre la condición paraláctica de toda lectura sobre el pasado, el ensayo de Premat advierte que las intervenciones críticas sobre la mutación de la serie literaria transforman por acción diferida

los objetos y experiencias de la historia, incluso hasta contradecir su aparente clausura e inoperancia.

Toda lectura del pasado es una reorganización significativa anclada en el presente que, por lo tanto, abre una encrucijada polémica. Así como Piglia contrarrestaba con su seminario los discursos posmodernos que proliferaron luego de 1989 para dictaminar el fin de la historia, las ideologías y, correlativamente, la literatura, Premat regresa a este punto de apoyo para retroceder hasta los fulgores vanguardistas que se extendieron durante la década del setenta, tanto en el terreno de la ficción, la teoría o sus formas híbridas, a fin de contextualizar su desprestigio a partir de los años posmodernos, momento en el que se materializa la ruptura de “la proliferación artística experimental de comienzos de los setenta que se produjo con la dictadura de 1976” (12). Por lo tanto, componer una historia del experimentalismo y releer la vanguardia, más allá de los decretos que la sancionan caduca es, según Premat, la marca de una intervención crítica y, sin dudas política. Del mismo modo, el experimentalismo de Héctor Libertella es situado en el los albores de la década neoliberal, cuando su programa se exagera para abandonar las metaforizaciones militares de la vanguardia y dar paso a un repliegue de su figura de escritor y, especialmente, a una escritura cada vez más hermética y de culto. Premat completa la tríada al enfocarse en las novelas centrales de César Aira durante los años noventa, en las cuales se produce la definitiva puesta en abismo del sentido a favor de la repetición, en una novelística de procedimientos cercanos al *nonsense*, a la recuperación de Raymond Roussel y a las herencias vanguardistas comenzando con el dadaísmo. En estas modulaciones experimentales del fin de siglo Premat interpreta propuestas narrativas donde la vanguardia es identificada como “lo que resiste, la medula del arte” (14); contra las “recetas del “escribir bien” (14) la escritura radical de estos vanguardistas desfasados (a pesar de sus evidentes diferencias) será definida, entonces, como experimentación, defección ante la facilidad mercantil, fuga del sentido o campo de batalla.

Además de sus indagaciones críticas, el trabajo de Premat reconstruye en detalle la tradición de la vanguardia (y sus teorías), amplificando sus ramificaciones y derivas; desde las consideraciones clásicas descritas por Peter Bürger, hasta las relecturas de Hal Foster; desde los ismos históricos al *pop art*, el *happening*, el *under*; desde el conceptualismo hasta las formas que tienden hacia la abstracción de los sistemas de signos (Beckett, el *Nouveau Roman*, *Tel Quel*). Esta historia de interpretaciones y reapropiaciones del concepto incluye una vasta enciclopedia teórica, desde Walter Benjamin, Roland Barthes, Hans Magnus Enzensberger, Jean Clair, Pierre Bourdieu, Jean-Marie Schaeffer hasta Andreas Huyssen; sin embargo, contra esta biblioteca, Premat advierte que nombrar y clasificar la vanguardia en las dinámicas del campo literario supone que “no hay escándalo ni impensable que la crítica no pueda explicar, interpretar, domesticar” (17). Por esto insiste en saltar el ansia nominalista y los intentos de estabilización para preguntar “cómo se cita a la vanguardia hoy, con qué objetivos y en qué tipo de estrategias argumentativas” (17); para situarla en tiempos y marcos culturales específicos para su funcionamiento, el “curioso *revival* del término por Piglia en 1990” (18) se ofrece como prueba de ello. Para Premat, la vanguardia dista de cristalizarse en un capítulo de la historia de la literatura, para convertirse en un “calificativo performativo” (18) que, en el momento de su enunciación, activa una memoria, fronteras y tradiciones, vinculando la radicalidad narrativa con un tipo de inserción en la cultura, a fin de establecer relaciones “entre política, forma y escritura” (20).

Piglia, Libertella y Aira constituyen la primera escansión del ensayo de Premat para posicionar su modulación específica del vanguardismo experimental; en efecto, no se buscan

poéticas intermediales, la transformación de los textos literarios en objetos híbridos intervenidos por modos de producción colectiva o por la incidencia de dispositivos tecnológicos. Tampoco hace de la vanguardia una marca de identidad molar, sino que adopta la fisonomía de un espacio fluctuante en el que se entra, sale o contradice. De ahí que el ensayo no intente una taxonomía rigurosa, sino que capture la pervivencia del vanguardismo en dos escenas de la literatura reciente, durante 1990 y las primeras décadas del nuevo siglo, notaciones históricas en las que se replantean las “tradiciones de lo radical” (21) para contrarrestar “los diagnósticos de muerte o fin de la literatura” (21). Por ello, las escrituras y figuras de escritor estudiadas por Premat establecen en la vanguardia un “orden de la creencia y de lo ético” (21), en tanto ofician como distinciones estéticas y políticas, gestos de subversión, resistencias contra el facilismo contenidista o la omnívora presencia del mercado. Entonces, la propuesta del ensayo será revisar “aspectos tardíos de su resurgencia y actualización”, proyectarlas para “repensar y discutir la historia literaria” (22).

Las indagaciones en torno a 1990, que Premat llama “anacronismos de fin de siglo” (23), toman como punto de partida el seminario de Piglia y las redefiniciones de Libertella para una revolución estética a partir de la modalidad del escritor “alternativo, exigente, intempestivo” (26); también sobrevuela durante ese periodo las publicaciones de los escritores agrupados en la revista *Babel*, la edición de los textos de Osvaldo Lamborghini, las lecturas de Copi y Pizarnik, junto a la publicación de las novelas centrales de César Aira y la puesta en marcha de un procedimiento proliferante de escritura y publicación, todos acontecimientos que despliegan una “ocupación anómala de los terrenos de la vanguardia” (23). Premat insiste en señalar que, a pesar de sus evidentes diferencias y confrontaciones, Aira, Piglia y Libertella, además de reclamar para sus escrituras algún tipo de genealogía vanguardista, “llevan a cabo una lectura diferente de la historia literaria” (26), para comprobar una de las tesis fundamentales que se disemina a lo largo del ensayo: no existe tan solo un modo de narrar la historia de la literatura. Contra la linealidad teleológica y el academicismo burocrático es posible rastrear actos de imaginación temporal en las lecturas, reorganizaciones y tradiciones alternativas que cada escritor funda para construir su propio relato de lo que ha sido (y quizás pueda ser) la historicidad literaria. Por esto, al estallar la linealidad de las retóricas historiográficas, la vanguardia deja de ser un punto fijo y archivado para emerger y desplazarse en una literatura de procedimientos, exigente, dando forma a escrituras que dialogan con “la esfera de la experimentación, el artificio y el formalismo del relato” (27). El apartado dedicado a la anacrónica irrupción vanguardista de 1990 se completa con la referencia a la fundación de la editorial Beatriz Viterbo, “fenómeno de edición independiente y cuyo catálogo de ficción retoma escritores marginales, experimentales, provocadores y vanguardistas” (27), que luego se expandirá en el catálogo de editoriales que reforzarán estas líneas de escritura (Mansalva, Interzona, Entropía, Belleza y Felicidad, Eloísa Cartonera).

El centro de las indagaciones críticas del ensayo se despliega en el apartado “Lecturas”, dedicado al comentario de la flexión vanguardista de Piglia, Libertella y Aira hacia 1990, para luego en “Propensiones” enfocarse sobre algunas de las voces centrales en el panorama contemporáneo. Esta doble articulación entre dos escenas delimitadas nunca pierde de vista la larga duración del vanguardismo, y por lo tanto construye la dinámica crítica del texto de Premat. Muy lejos de una restauración anquilosada, el ensayo sugiere considerar “una tendencia latente a la vanguardia” (40) que permite comprobar modos de afección y asignación de valor emergentes en una tradición consolidada, la cual implica “Fundar, empezar, innovar; rechazar cualquier concesión, preferir el arte al mercado, oponerse a poderes y valores establecidos; ser marginal, escribir desde la

autenticidad, exaltar la palabra y la forma; interrogar agudamente el estatuto de lo literario, sus límites, sus alcances” (40).

En este sentido, el trabajo de Premat realiza un mapeo de las permanencias vanguardistas hasta 2018, reconociendo el discurrir de una literatura colocada en la estela experimental, en ocasiones decididamente utópica. De ahí que uno de los ensayos capitales para cimentar sus lecturas sea *Literatura de izquierda* (2004) de Damián Tabarovsky, y ciertas metáforas críticas coincidan con su último ensayo, *Fantasma de la vanguardia* (2018), lo que permite considerar hasta qué punto el diálogo entre los autores forma parte de una misma comunidad enfocada sobre textos y gestos de raigambre vanguardista. Más allá de sus ensayos (que en ocasiones adoptan el tono del manifiesto), Premat indaga “El fenómeno Tabarovsky” (28), para explorar las formas experimentales de sus novelas calificadas como ficciones ensayísticas, en especial *Una belleza vulgar*. Por otro lado, Premat rastrea la emergencia vanguardista en las intervenciones de Pablo Katchadjian, ya sea en *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* y *El Aleph engordado*, como en sus ficciones, *Qué hacer* entre ellas, en las cuales aparece una escritura del juego formalista y la lógica del sinsentido. Por su parte, *La virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara es interpretada como un “acontecimiento literario” (31), cuya “expansión discursiva, obscena y transgresora” (31) da forma a una poética alternativa que une la exhibición de “lo femenino en su variante lesbiana y una inestabilidad exuberante de los géneros sexuales” (31). El programa de escritura de Cabezón Cámara, en especial *Las aventuras de la China Iron*, es considerado por Premat en una dimensión performática que ejecuta un carácter irreverente y lúdico para con la tradición, al punto de plasmar en dicha novela una escritura “transgresiva, feminista y barroca de la gauchesca” (32). En un uso singular de las representaciones e identidades sexuales (y sus devenires), Premat rastrea otro avatar del vanguardismo en una novela que se inserta en el giro memorialista de la literatura de hijos de desaparecidos; *Los topos* de Félix Bruzzone involucra, entonces, un “empuje argumental, un vitalismo narrativo” (154) elaborado en un continuo de transformaciones que saltea toda conexión lógica. Esta fisionomía, según Premat, acerca la novela, su energía y libertad narrativa, a la poética de Aira, al punto de leer en *Los topos* “algo así como un *happening* literario permanente” (155). En una modulación en extremo diversa, Premat sitúa la escritura ambigua e indefinida de Sergio Chejfec, cuyas ficciones y ensayos problematizan la transmisión de la experiencia tensionando las formas y modos de lo documental. Premat lee esta poética como un despliegue narrativo y pensante “que se inscribe en lo experimental o en lo imprevisible” (167). En consecuencia, el experimentalismo de Chejfec se distancia y extraña de cualquier imperativo (político o de mercado) para dar lugar a una “negatividad de la prosa” (170) que rehúye toda certidumbre, todo egocentrismo, para buscar la radicalidad de la forma. Finalmente, *Cuadernos de lengua y literatura* de Mario Ortiz, tensionados entre la poesía, la crónica, el diario, el borrador, también son leídos en la genealogía experimental y, de hecho, la evocación vanguardista resulta explicitada por el propio autor, tal como advierte Premat. De modo que su escritura se construye como un “signo anómalo” (180), en el cual el ejercicio formalista se coloca de modo deliberado en la “tradición del extrañamiento” (180).

En el trayecto final de su ensayo, “Una literatura obcecada”, Premat plantea, junto a un balance teórico e histórico, la reinstalación de la utopía como obstinación de las escrituras que resisten a la trivialidad comunicativa a fin de instalar su lengua literaria en la paradoja de lo que aún no existe, de lo inminente, de la comunidad por venir, incluso en la soledad de su aparente inoperancia. Por ello, al regresar (y asediar) la noción de vanguardia el ensayo de Premat también

demarca sus limitaciones, insiste en su carácter fantasmático, especialmente al circular entre “las estrambóticas construcciones de la literatura argentina” (189); una cultura alejada de la centralidad del arte occidental corrobora, sin embargo, la yuxtaposición entre “marginalidad/radicalidad” (192) como un particularismo vernáculo. Por lo tanto, la reivindicación del vanguardismo en el presente, ya sea en su faceta ética o formal, trae aparejada una imagen del arte literario como territorio de potencias, escenario de posibles, también “un abanico de resistencias y radicalidades, sin preceptos, sin manifiestos, sin grupos” (190). En este punto, Premat parece reescribir a Jacques Rancière cuando el filósofo esboza para la actualidad política de la izquierda la pregunta “¿comunistas sin comunismo?” En gran medida, el ensayo de Premat plantea para el escenario contemporáneo una proliferación de vanguardistas sin vanguardia, que conduce al mapeo de los usos del experimentalismo y la imaginación temporal reverberando en la literatura argentina.

Por ello, el problema de lo nuevo, centro neurálgico de las poéticas vanguardistas, se despliega como una evidente contradicción que, sin embargo, no se reduce al calco de tópicos y estrategias, sino que expone la potencia de repetición y reinstalación de un programa de escritura, incluso para hacer del anacronismo y la inoperancia su piedra angular. En este sentido, Premat advierte que la legibilidad de acciones y escrituras provocadoras esgrimidas contra el mercado hacen de la rúbrica vanguardista la marca de un “estilo tardío de la literatura contemporánea” (206), y por lo tanto demuestra su desfase; el experimentalismo vanguardista nunca es completamente legible ni visible para su propio tiempo. Entonces, la subversión de la vanguardia se posiciona contra los modos impuestos de la agenda literaria, “contra las memorias fosilizadas”, “los realismos edulcorados” (199), o la banalización de la inflexión autobiográfica. Esta tradición subversiva, recuerda Premat, es un modo de distanciarse de “los discursos del poder” (200), de las discursividades del Estado, de cualquier estandarización. La condición subversiva de la escritura vanguardista también da lugar a la nostalgia y la melancolía —tal como la piensa Enzo Traverso— de los proyectos y revoluciones inconclusas que sin embargo sostienen “las rebeldías del pasado” (216). En el presente del realismo capitalista, la política espectral de la vanguardia es un acto performativo, una respuesta disidente, una fuga al mandato mercantil. Por eso, en el final del ensayo Premat reinstala el tópico de la utopía, para extraer desde la imagen de Thomas More una práctica de creación temporal y política. Premat advierte que, en el presente, la función utópica de la escritura es posicionarse en el no-lugar, emplazando y dando cuerpo a la paradoja que, tal como escribiera Barthes, siempre es una palabra contraria a la doxa, situada en “la fisura de un posible en el que late cierto futuro” (212).

En definitiva, *¿Qué será la vanguardia?* no solo compone un registro de experiencias y pervivencias, sino que también rastrea sus derivas en escrituras centrales para el presente. En este ejercicio crítico e imaginativo, lo obcecado del vanguardismo, señala Premat, constituye una reivindicación de la dimensión irreductible de la literatura, su carácter intransitivo más allá de todo discurso que procure su captura. Por ello, su definición final pone en escena, una vez más, la materialidad del lenguaje, la singularidad de la forma, las búsquedas de libertad creativa, el rechazo de los imperativos mercantiles o ideológicos, en vistas a reconstruir la potencia del texto. Así, el “pasado de rebeldía” y la experimentación ofician en la actualidad como “el nombre mismo de lo literario” (219).