



Julio Premat  
*¿Qué será la vanguardia? Utopías y nostalgias en la literatura contemporánea*  
Rosario  
Beatriz Viterbo  
2021  
234 páginas

PALABRAS CLAVE: VANGUARDIAS – CONTEMPORANEIDAD –  
TEMPORALIDADES – LITERATURA

KEYWORDS: AVANT-GARDES – CONTEMPORANEITY –  
TEMPORALITIES – LITERATURE

## La carga especulativa

Martín Arias<sup>1</sup>

Cierta “carga especulativa” (la expresión se encuentra en las primeras páginas de *¿Qué será la vanguardia?*) anima la indagación emprendida en este ensayo por Julio Premat. El adjetivo “especulativo” podría asociarse, tratándose de un crítico cuyos textos han versado en buena medida sobre Saer, a la definición que ese novelista propuso alguna vez de la ficción: una “antropología especulativa”. Sin embargo, quizá no sea en Saer sino en Freud donde debemos buscar el sentido pertinente del término. La actitud especulativa freudiana, enunciada en *Más allá del principio del placer*, consiste en seguir una idea de modo consecuente, “por la curiosidad de saber adónde lleva” (1992: 24). Así procede Premat con la vanguardia: menos le importa proveer esa ultimísima definición que vendría a clausurar más de un siglo de definiciones, que seguir la idea de vanguardia “para saber adónde lleva”, rastreando, desplegando y leyendo, a partir de ella, efectos, sentidos y “sistemas de obsesiones” literarias (71).<sup>2</sup> La apuesta especulativa coincide, entonces, con una táctica antiesencialista: no se trata de preguntar “qué se denomina vanguardia hoy, sino cómo se cita a la vanguardia hoy, con qué objetivos y en qué tipo de estrategias

---

<sup>1</sup> Licenciado en Letras (UBA), doctor en estudios hispanoamericanos (Université Paris 8). Profesor adjunto del Departamento de Español de la Université Paris 8. Mail de contacto: marting.arias@gmail.com.

<sup>2</sup> Si no se indica el año, los números de páginas entre paréntesis corresponden al libro reseñado.

argumentativas” (17). No se trata de identificar una estabilidad, un elemento común entre escrituras, sino una tendencia, un *clinamen*, un aire de familia —de familia monstruosa, como suelen ser las literarias—. Premat elude así el lecho de Procusto de la definición —el recorte o estiramiento de los objetos estudiados para mejor adecuarlos a la teoría, o a la trampa, que se les ha preparado— y privilegia usos, desplazamientos semánticos, juegos de lenguaje en que se invoca a la vanguardia.

En la primera parte, el autor destaca un momento: el año 1990. Allí sitúa cierto “*revival* enigmático” (27), cierto evento anacrónico y desfasado en la medida en que, en aquellos estertores del siglo, no una sino varias actas de defunción de la vanguardia habían sido firmadas. El evento tiene más de una faceta. Por un lado, ese año Piglia dicta en la UBA un seminario publicado mucho más tarde bajo el título *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*. Por otro, hacia 1990 tiene lugar la irrupción de los jóvenes escritores agrupados en la revista *Babel*, la recuperación de las novelas y cuentos de Osvaldo Lamborghini, y la publicación de libros hoy clásicos de Aira. En este sentido, vale la pena recordar que Aira, polemizando en 1990 con C. E. Feiling en las páginas de la misma *Babel*, defendía tanto la literatura de Roussel como la de Emeterio Cerro, cuyas performances y poemas eran de una inesperada radicalidad. Feiling encontraba “pocos libros peor escritos que *Impresiones de África*, el proyecto descabellado de un ingeniero paranoico” (1990: 7), y confesaba su “vergüenza ajena” al leer un poemario de Cerro y Arturo Carrera, a quienes achacaba, precisamente, su anacronismo:

No quisiera [...] dar la impresión de estar siquiera *comparando* la irreverente actividad de Tzara o Breton con estos textos de Carrera y Cerro: más de sesenta años, si somos benévolos, separan los alaridos de las vanguardias europeas de sus epígonos argentinos. Más de sesenta años, un Océano Atlántico y libros como *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*.

Si todavía hay algún lector interesado en los chistes dadaístas [...], se encontrará con dos textos que comparten el anacrónico carácter de *manifiesto*. (1989: 36).

La cita no proviene del ensayo de Premat, pero muestra hasta qué punto el momento elegido por el crítico para iniciar su especulación constituye un acierto: en el noventa se condensan inesperadas apologías, extemporáneas invocaciones, tardíos denuestos de la vanguardia.

Lo tardío —en las últimas páginas leeremos que la vanguardia “aparece como el estilo tardío de la literatura contemporánea” (206)—, o bien lo extemporáneo, lo anacrónico, lo que viene a destiempo en literatura, es una de las preocupaciones más intensas de este ensayo. Ella queda expuesta, con particular agudeza, bajo el título “Posterioridades contemporáneas”. Organizado en torno de una pregunta acerca de

los “imaginarios temporales” (41), este capítulo es de sesgo más bien teórico. En él se trata de asumir que la literatura desdibuja “la unicidad supuesta del tiempo humano” (42), algo que la vanguardia —cuyo momento de eclosión “histórica” coincide con el de las teorías físicas que destruyeron la idea de un tiempo único en el universo— lleva a sus últimas consecuencias. En un libro muy citado por Premat, *El efecto Libertella*, Aira lo decía de este modo: “Para los escritores, capital y trabajo son secundarios respecto del tiempo [...]. Pero no mero tiempo lineal y utilitario, como el que llevaría a hacer casas o arar el campo, sino un tiempo de formas raras, retorcido, vuelto sobre sí mismo, perdido, recuperado, un tiempo que asoma sus puntas en rincones inesperados, y se curva, o se ahueca, o se diluye” (en Damiani 2010: 25). Dar cuenta de ese tiempo plegado, casi diríamos *abarrocado* por la gravedad de la literatura es, para Premat, la condición de posibilidad de cualquier estudio de la vanguardia.

Siguiendo el modelo trinitario propuesto en *Las tres vanguardias*, la segunda parte del libro se ocupa de tres escritores —el mismo Piglia, más Aira y Libertella— y luego, agrupados bajo el título “Propensiones”, de otros pertenecientes a generaciones más jóvenes.

Del estudio dedicado a Piglia, se diría que se inscribe bajo el signo del último Barthes, en la medida en que este, hacia fines de los setenta y contra su anuncio previo de una muerte del autor, pedía “no reprimir al sujeto” (2003: 25) y deploraba pertenecer a una generación que había sufrido demasiado su censura, ejercida ya por la vía positivista (“objetividad requerida por la historia literaria, triunfo de la filología”), ya por la vía marxista. Ahora, en el borde de los ochenta, se trataba de asumir todos los riesgos de la subjetividad, pues “más vale el imaginario del Sujeto que su censura” (2003: 25). La lectura del seminario de Piglia presentada por Premat parte de una premisa análoga. La invocación a la vanguardia por ese escritor actuaría, no como la defensa de una radicalidad en la escritura, menos como una crítica del valor estético, sino como una estrategia para “darle cabida a lo subjetivo” (71), como un relato “épico” o incluso “legendario” (el adjetivo se repite en el ensayo), “en la medida en que exalta, en términos heroicos y en perspectivas superiores éticamente, las encrucijadas de la creación literaria” (95). Tal atracción hacia el sujeto arrastraría con ella también a lo político, o más bien el vínculo entre vanguardias artísticas y vanguardias políticas, pues en la repetición [por parte de Piglia] de ciertas ideas, de ciertos dispositivos, de ciertas escenas, no son tanto Benjamin, los formalistas rusos o Mao a los que se cita [...], sino que ellos son los que ofrecen zócalos para una ficción personal, para un desplazamiento subjetivo, para una construcción legendaria” (71). Podría objetarse que esa suerte de introyección mítica corre el riesgo relativizar lo político hasta diluirlo en un relato a fin de cuentas mucho más

“posmoderno” (otro adjetivo que se repite en esta sección) de lo que cabría esperar en Piglia, acérrimo enemigo del posmodernismo.

Las páginas dedicadas a Libertella incluyen un tipo de especulación crítica, de singular lucidez, que Premat ya había desplegado anteriormente; consiste en detenerse en las formas e implicancias de la negación en literatura. En *Héroes sin atributos*, el crítico escribía: “La ‘destrucción’ del lenguaje, de las formas literarias, de la figura de autor, es, siempre, paradójica: la negación, en este terreno, es una afirmación; la afirmación del no lleva a modos desplazados de trabajar lenguaje, forma y sujeto-autor” (2009: 160). Notemos al pasar que el prólogo de este libro está fechado en 2007, año de publicación de *Peripecias del no. Diario de una novela inconclusa* de Luis Chitarroni, texto que alimenta una parte de las reflexiones del ensayo que comentamos. La afirmación de la negación, la profunda ambivalencia literaria del *no* consiste, en Libertella, en negar la legibilidad, en ese tan celosamente defendido “hermetismo”, palabra con que suele describirse más de una escritura “de vanguardia”. Para Premat no basta con verificar la persistencia de lo ilegible dejando intocada, si se acepta la metáfora, la superficie del jeroglífico. Aquí, su mirada crítica es escéptica (el “será” del título también expresa eso), pues si por un lado lo ilegible es la otra cara de lo legible —como una anamorfosis en una imagen por lo demás transparente—, también constituiría una búsqueda de legitimidad, aunque muy diferente de la habitual en literatura: no una validación por “lo social, lo histórico, lo político”, sino la construcción de un “mito hermenéutico” (109).

La sección dedicada a Aira reinscribe el ya mencionado interés por los imaginarios temporales en literatura. Premat sostiene que en Aira “los paroxismos temporales o historicistas de las vanguardias intervienen en diferentes niveles del proceso” literario (125); también que se trata, en sus asombrosos despliegues editoriales, de “transformar la celeridad narrativa y editorial en un procedimiento de escritura” (130); y también, que “la posición de Aira es una visión exacerbada y hasta paródica del momento memorialista o presentista de las sociedades occidentales” (134). Estas consideraciones aproximan la indagación de Premat a la teoría de la vanguardia propuesta por Calinescu, quien anota que la vanguardia puede ser pensada como una “parodia de la modernidad” (141). Parodia en acto, aquí, de las posibilidades de aceleración y multiplicación que habilita la técnica editorial contemporánea. Otra intuición aguda de este capítulo se encuentra en la siguiente frase, que comenta la habitual devastación, en los finales airianos, del logrado verosímil realista, que deviene no menos logrado disparate: “Lo vanguardista funciona aquí como siempre funcionó lo fantástico: es la mala consciencia de una literatura utilitaria, realista, segura de sí, no problematizada” (141).

En la sección “Propensiones”, preguntas parecidas a las que guiaron la especulación sobre los tres escritores mencionados orientan la pesquisa hacia otros

terrenos: las literaturas de Chejfec, Bruzzone, Cabezón Cámara, Katchadjian, Ortiz y Tabarovsky. A propósito de Chejfec, leemos que este escritor cultiva “una radicalidad tenue, una austeridad recelosa y detallista”, una “forma discreta de extremismo” (166). Si un oxímoron como “radicalidad tenue” sugiere la postulación de un imposible (una utopía), también indica un problema literario de primer orden: el de lo neutro. ¿Es posible ser, como quería Barthes, ardientemente neutro? Aquí, lo neutro no es lo “neutral”, no es lo que deja indiferente, sino aquello que desbarata todas las oposiciones, por caso: la oposición *literatura vanguardista / institución literaria conservadora*, o aun *presentismo / nostalgia*. Lo neutro en todas sus figuras —el matiz, la delicadeza, la suspensión del juicio, la abstención, el escepticismo, lo banal (“un efecto estético que pareciera ocultarse bajo lo hermético o lo banal” (166))— aparecería en las novelas de Chejfec bajo su forma intensa, aunque jamás paroxística: extremismo del matiz, vanguardia de lo incierto. Algo parecido ocurre en sus ensayos, en que los “interrogantes sobre la representación y el lenguaje no son épicos ni trascendentes” (168) —“épico” es el adjetivo que Premat asigna a Piglia: “para Piglia, la vanguardia funciona en tanto que épica” (95)—.

La tercera parte presenta un balance e introduce la figura de lo utópico como horizonte de la literatura. Aquí podríamos recordar, para volver a uno de los escritores cruciales del libro, que Libertella había subtulado “Una utopía” *El árbol de Saussure*. La utopía, como la vanguardia, exaspera todos los imaginarios y lenguajes temporales. Pero no se trata de una utopía de pura y luminosa futuridad, porque “la utopía conecta una atemporalidad de un pasado que nunca tuvo lugar con un porvenir que no se producirá jamás, y al hacerlo establece una *distancia interrogativa* con el presente” (211). La utopía es una “experiencia de pensamiento de la cual se desprende una interrogación en estado puro” (210). Casi se diría, entonces, que la utopía contiene una “carga especulativa”: nos impulsa a seguir una idea solo para ver adónde conduce. No provee ni respuestas ni definiciones, sino que hace preguntas: sobre el sentido de la escritura, sobre el sentido del lazo vida-literatura, sobre el sentido de la vida (para citar el título novelesco de Damiani). Ese sesgo interrogativo conecta la indagación de Premat con la de otro escritor estudiado en el libro, Damián Tabarovsky, para quien la distancia interrogativa se ubica en la figura del fantasma. Pues el fantasma es el personaje de una conversación: “conversamos con él en el malentendido: a veces el fantasma nos habla y no lo escuchamos. A veces le hablamos y no nos responde. No obstante, ese diálogo imposible sigue siendo el horizonte imprescindible para la literatura contemporánea” (2018: 41). Podríamos pensar que si el fantasma no nos responde, es ante todo porque le hemos hecho una pregunta (y toda la indagación literaria de Luis Gusmán sobre el espiritismo alude a esa pregunta). El vínculo ambiguo con el fantasma, entonces, es el de una “distancia interrogativa”, como la que introduce la utopía en Premat.

Utopía, fantasma y literatura “restaura[n] la función de lo inexistente” (211): su acechanza.

Lo singular, lo raro, lo excesivo, lo valioso de este libro se encuentra en el rigor obstinado con que articula, desde la literatura, ante la vanguardia, la pregunta por el tiempo. En los textos estudiados, Premat encuentra una “*dialéctica no resuelta* entre lo sincrónico y lo anacrónico que funciona como modo extemporáneo de inserción en lo actual” (201). Podríamos preguntar: ¿de qué *dialéctica* se trata, exactamente? El autor habla de nostalgia, pero quizá no sea contradictorio pensar se trata de una “*dialéctica de la felicidad*”. Esta frase se encuentra en un ensayo de Benjamin. El filósofo postula allí la existencia de dos formas de la felicidad. Por un lado, hay una forma elegíaca: “la eterna repetición, la restauración eterna del original, la primera felicidad”. En pos de ella, Proust convirtió su vida en un reservorio de la memoria. Por otro lado, hay una forma himnica: “lo inaudito, lo sin precedentes, el colmo de la dicha” (204). A esta última forma, a esa absoluta frescura de lo jamás visto aspiró la vanguardia. Himno a lo perdido y elegía de lo nuevo: también de esa “*dialéctica no resuelta*” nos habla en su ensayo Julio Premat.

### Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland (2003). *La Préparation du roman*. Seuil: París.
- Benjamin, Walter (2007). *Illuminations*. Schocken Books: Nueva York.
- Calinescu, Matei (1987). *Five Faces of Modernity*. Duke University Press: Durham.
- Damiani, Marcelo (compilador) (2010). El efecto Libertella. Beatriz Viterbo: Buenos Aires.
- Feiling, C. E. (1989). “Carrera, Arturo, y Cerro, Emeterio. *Retrato de un albañil adolescente & Telones zurcidos para títeres con himen*”, *Babel*, 8, 36.
- Feiling, C. E. (1990). “El cencerro y las vacas”, *Babel*, 20, 7.
- Freud, Sigmund (1992). *Obras completas. Tomo XVIII*. Amorrortu: Buenos Aires.
- Premat, Julio (2009). *Héroes sin atributos*. Fondo de cultura económica: Buenos Aires.
- Tabarovsky, Damián (2018). *Fantasma de la vanguardia*. Mardulce: Buenos Aires.