RESEÑA / REVIEW

Orbis Tertius, vol. XXIII, nº 27, e082, junio 2018. ISSN 1851-7811
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Julio Premat, *Érase esta vez. Relatos de comienzo.*

Buenos Aires, Eduntref, 2016, Colección Estudios Americanos, 270 páginas

Maya González Roux *

* Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,Argentina.

Cita sugerida: González Roux, M. (2018). [Revisión del libro *Érase esta vez. Relatos de comienzo* por Julio Premat]. *Orbis Tertius, 23* (27), e082. https://doi.org/10.24215/18517811e082

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

PDF generado por Redalyc a partir de XML-JATS4R
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Orbis Tertius, vol. XXIII, nº 27, e082, junio 2018. ISSN 1851-7811

Julio Premat, *Érase esta vez. Relatos de comienzo*.

Buenos Aires, Eduntref, 2016, Colección Estudios Americanos, 270 páginas

Maya González Roux
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,
Argentina

¿Qué significa "comenzar" en literatura?, ¿cuáles son sus implicancias y sus efectos?, ¿cómo comenzaban los relatos en el pasado y cómo se inician en la actualidad?, ¿qué contaban las primeras frases? Certeras y potentes, sugiere Julio Premat en su libro *Érase esta vez*, esas primeras frases determinaban, imponían y anunciaban el sentido ("el tiempo del cambio, de la novedad, de la revolución; el tiempo del origen de la tradición, del canon; el tiempo en el que se planeaba, discutía y preparaba el futuro.", p. 9). Pero los tiempos han cambiado —nuestra percepción del tiempo—, y preguntarse por los comienzos conduce inexorablemente a interrogarse acerca del tiempo hoy, un presente marcado por "la inestabilidad, la superposición y la rapidez". Porque no se trata de indagar otros tiempos, el incierto "érase una vez", sino que el interrogante que atraviesa el libro está anclado en el presente literario: "érase *esta* vez", un comienzo que busca articular el relato del surgimiento de las cosas y la transformación de nuestra concepción del tiempo o, más precisamente, el cambio sobre los modos de leer (p. 11, el subrayado es nuestro).

Pero también, la pregunta sobre el origen implica detenerse en la presencia del pasado en el presente, es decir en el modo, siempre actual, de convocar el pasado (p. 10). "Los relatos de origen dependen de representaciones colectivas y, recíprocamente, nuestros modos de narrar el advenimiento de lo literario se deducen de ciertas percepciones de la relación entre pasado, presente y futuro" (p. 12). El aforismo de Borges, citado por Premat, sirve para ilustrar esta trama de percepciones y el objetivo de *Érase esta vez*: "Si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán el año 2000 yo sabría cómo será la literatura del año 2000" (Borges, "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw"). Entender nuestro presente literario a partir de la apertura del origen: desplegar este término para analizar el modo en el que se declina en diversas narraciones, no solo en la infancia del escritor sino también en otras narraciones como las de la filiación, del surgimiento de un espacio narrativo, del comienzo de una escritura, del principio de una obra (p. 12). El origen, un determinante poderoso de sentido, como instrumento de lectura para rastrear en las narraciones pasadas "el momento en que comienza lo existente y que lo explica", y alcanzar el objetivo crítico, el análisis de las funciones del principio.

Habría tres grandes modalidades de principios: el origen, la infancia y los comienzos de escritura. Y es justamente así que el libro se organiza para releer textos de Borges, Felisberto Hernández, García Márquez, Neruda, Fernando Vallejo, César Aira, Mario Bellatin, Cortázar, Onetti, Saer, Levrero, Juan Emar. La primera parte, titulada "Fiat lux", es una reflexión sobre el relato de los principios y las implicancias del origen ("Los principios del origen"), que puede vincularse con el comienzo bíblico en la medida que establece lo sucesivo y también su propio final ("el principio contiene, *in nuce*, toda la historia humana y su fin", p. 27). Preguntarse por el origen es también preguntarse por el sentido: en literatura los principios del origen conciernen los inicios de la escritura, por eso se espera que la obra tenga un comienzo, un modelo, un primer gesto, una intención. De ahí el valor estético del "relato mítico de engendramiento", consecuente con la valoración actual de los manuscritos como "monumentos arqueológicos". En su relectura sobre las creencias que el origen presupone —una relectura organizada en diferentes constataciones como lo son

la pérdida, la construcción y la prefiguración ("el origen crea un distanciamiento temporal", "el origen es una construcción", "el origen da cuenta de un devenir") al que se le agrega un cuarto elemento, el de la identificación de un "grado cero", la demarcación de un acontecimiento fundacional o momento axial—, Premat cita y comenta autores como Frank Kermode, Northrop Frye, Daniel Sibony, Paul Ricœur, Paul de Man, Foucault, Agamben, Benjamin, Blanchot, Starobinski, Said.

El autor tutelar de esta primera parte es Borges ("Borges: a impulsos de la sangre germánica") y la pregunta del origen revelaría un vínculo entre filiación familiar y creación que reenvía, a su vez, a la originalidad de la escritura y con ella a la figura de autor ("la pregunta del origen remite al enigma de la escritura y a la compleja delimitación de un sujeto específico, un autor", p. 41). La obra borgeana desnuda la omnipresencia de esta pregunta que se dramatiza como la búsqueda de una palabra propia (la originalidad) pero que también está latente en la idea de lo inédito, del cambio, de la fundación, de una "primera vez", ese "grado cero" que señalaba antes Premat. El anuncio de una forma teatral nueva ("El pudor de la historia"), o bien las ficciones que se proponen recomenzar la historia (la fundación de Buenos Aires, la invención de libros, la recuperación de modelos bíblicos y utópicos para crear mundos *ex nihilo*, p. 57), son todas fabulaciones de un origen, de una idea de la tradición, una concepción del comienzo.

"Había una vez", segunda parte del libro, es un interesante análisis de otro tipo de narraciones del comienzo: los relatos de infancia o "leyendas del inicio" en los que se percibe, en términos de literatura, las problemáticas del origen. Sin lugar a dudas, el género paradigmático de estas ficciones son las autobiografías de escritores. La reflexión acerca de la infancia obliga a mencionar las implicancias del recuerdo o de las formas de recordar ("dime cómo recuerdas tu infancia y te diré quién eres", p. 72) y, por otro lado, a detenerse en distintas perspectivas analíticas de los relatos de infancia (por ejemplo, el de ser un relato ejemplar, o bien una proyección —desde el presente, el escritor convoca un pasado para proyectar o soñar un futuro—, o todavía ser una narración del "*niño hallado*" o del "*bastardo realista*" que distingue Marthe Robert). La infancia fue y sigue siendo en todo el siglo XX, afirma Premat, un escenario para narrar una definición del escritor, para instaurar la posibilidad de una palabra literaria personal. Dos posibilidades, extremas, se presentan: los relatos de comienzo escritos hacia el final de una trayectoria, como una suerte de testamento (Pablo Neruda, Reinaldo Arenas, García Márquez, son algunos ejemplos); el regreso a la infancia como la fundación de una obra futura, es decir, retomar el origen para empezar de nuevo y "fundar una obra literaria aparte" (p. 81). La diferencia entre estas posibilidades radicaría en el adjetivo "aparte" ya que se trata, precisamente, de escritores vanguardistas: Felisberto Hernández, Norah Lange, César Aira, Mario Bellatin, Fernando Vallejo, entre otros, son escritores que habrían regresado a los materiales de la infancia para singularizar su propia obra. La segunda sección de *Érase esta vez* analiza estas dos posibilidades extremas en distintos "niños escritores". "Felisberto Hernández: una infancia en forma de pera" se propone revisitar dos ideas ya establecidas de la crítica: la mirada infantil sobre el mundo de la obra felisbertiana (Premat analiza el sentido "infantil" en la expresión "mirada infantil") y la revisión o reelaboración de su obra vanguardista de los años 1920 que lleva a cabo la obra memorialista de los años 1940 (¿puede una obra redefinirse, es decir volver a comenzar, mucho tiempo después de encontrar su propia singularidad?). "Álbum de infancias" cierra esta sección en el que se analizan algunas construcciones de la infancia: García Márquez y su autobiografía *Vivir para contarla* como relato sobre la identidad de autor, es decir sobre cómo Gabo se transformó en García Márquez, circunstancias que el colombiano orientó hacia el terreno de la infancia; el origen, entonces, en la niñez y la historia familiar ("Volver para contarla: Gabriel García Márquez"). En cambio, Pablo Neruda pareciera no haber conocido la niñez: es lo que deja entrever la "involuntaria caricatura" de la primera parte de *Confieso que he vivido*, en la que se nos presenta al Neruda niño como "una especie de monstruo en ciernes, un niño ya estatua, mármol, héroe" (p. 119). Esto es, en el origen no hubo un Neruda antes de ser Neruda sino que en la infancia ya estaba todo predeterminado, tal como en Sarmiento y Borges en quienes "la infancia anuncia y refleja valores sociales posteriores" (p. 123, "Pablo Neruda, el niño-estatua"). La otra figura que le sigue es la del "niño iracundo, transgresivo e indomable" que representa Fernando Vallejo en *Los días azules*, libro dedicado

a la infancia en el que el pasado funciona como "programa para el futuro", es decir que "el origen, la infancia no solo interactúan con un *ahora* de la escritura, sino que son el inicio dinámico de una obra por venir" (p. 126, "Las rabietas de Fernando Vallejo"). Contundente, así se presenta el inicio del siguiente análisis: "la de Aira es una literatura infantil sin niños" (p. 127 "La niña César, el niño Aira"). Si regresar a la infancia es también la oportunidad para reinventarse a sí mismo, para imaginar otros destinos y hacer una ficción de sí mismo —es decir: "el haber sido otro", como afirma Premat retomando a Lejeune (p. 74)—, en Aira la otredad estaría dada por la invención e inversión constantes: "ser escritor para perdurar como niño, volviendo a inventar todo, también la literatura [...] o ser niño escritor para no cambiar el estilo y guardar la libertad de invertir los tiempos y planos de la realidad" (p. 129). Y esto es así porque en Aira la otredad de la infancia es "inventar el revés del revés" (p. 129). Finalmente, la infancia en Bellatin como "espacio de libertad creadora, en una actualización de ideales vanguardistas que pasa por 'empezar de nuevo'" (p.139, "La luz opaca de Mario Bellatin"). Esto significa ver en la infancia la otredad absoluta (p. 140), el niño como "construcción opuesta al ahora del adulto y de la cultura; una construcción que permite a la vez interrogar a ese adulto y a esa cultura y también significar la especificidad de su territorio." (p. 140).

"Aquí me pongo a cantar" es el título de la última parte de este estudio. Aquí se abordan los comienzos de la escritura, es decir aquellas primeras frases o el principio de un relato que darían movimiento a la escritura. Porque la pregunta esencial atañe el paso de la nada a la escritura, ese umbral que marca el comienzo, ya sea de un texto o de una escritura, y que deviene, en consecuencia, una encrucijada (p. 145). El arte del siglo XX ha explorado con mucha atención esos pasajes, esos "escritos sobre el camino de la creación", dice Premat al citar a Starobinski, y que refieren a las escrituras sobre escrituras, carnés, borradores, manuscritos, diarios, testimonios que darían cuenta del "enigma de los inicios", de cómo un escritor cruza la "frontera, inscribiéndose en una heroicidad improbable" (p. 146). Esta parte se concentra entonces en el cambio de sentido de una obra operado por los antetextos (o incluso por todo el conjunto de textos que hacen a la recepción y sentido de la obra: es el caso de Cortázar y las cartas, los estudios de Barrenechea, los comentarios posteriores del propio autor y la edición de su cuaderno de trabajo que apuntarían al "momento nodal y enigmático" del comienzo, al "punto de arranque", pp. 165-166). ¿Cómo integrar en el análisis "el efecto estético del manuscrito o del borrador, que no contradice sino que a veces refuerza, anacrónicamente, el texto final"? (p. 159), analiza Premat en Cortázar ("Dar el salto. Los comienzos de *Rayuela*"), en Onetti y Saer ("Breves sombras en Onetti y Saer"), en Levrero ("Las puertas de Levrero") y en Juan Emar ("Coda. Juan Emar en sus umbrales"). Y continúa: "¿Qué pasa si la libertad (*Rayuela*), la incertidumbre de la pulsión (Saer, Onetti) o la impotencia (*La novela luminosa*) son aspectos ennoblecidos por el texto en sí mismo?". Porque aquello que traza constantemente y con agudeza *Érase esta vez* es la interrogación sobre los modos de leer. Preguntarse por los orígenes, los comienzos y los procesos de una escritura, por la posibilidad o imposibilidad de escribir, por el paso de la nada al texto, o bien el camino inverso, por el paso de la palabra al silencio —el abandono de la escritura—, es plantear, por sobre todo, la pregunta acerca del lugar de la literatura hoy, *esta vez*.