



Reseña

**Julio Premat: *Érase esta vez. Relatos de comienzo.*
DUNTREF: Buenos Aires, 2017.**

El paroxismo de los comienzos

Carlos Walker¹

¿Dónde, en qué cuadros, en qué páginas, en qué obscuro trabajo de símbolos, y cómo se reflejan las diversas maquetas del origen? ¿Dónde, en qué cámara de ecos se escucha el rumor del estallido inicial?

Así nomás se va arrimando a un lugar de maquetas Severo Sarduy (1375). En pocas páginas, su preocupación por las versiones contemporáneas del universo que trama la literatura se vuelve hacia una diversidad de formas del origen, provenientes de un estallido que nadie vio. La evocación de Sarduy viene a cuento por ese tránsito que va desde lo contemporáneo hasta el origen, pues en ese pasaje no se encuentra tanto el inicio, sino una serie de maquetas, de modelos, de prototipos o de copias de un lugar desconocido. Copiar un modelo inexistente, he aquí un designio posible para una indagación sobre los principios, tal y como se manifiestan en la literatura.

Con ese propósito se presenta el penúltimo libro de Julio Premat, *Érase esta vez. Relatos de comienzo*, y a partir de allí se despliegan una serie de reflexiones sobre los valores, las formas, los tiempos y las lecturas del origen en algunas obras de la literatura latinoamericana. Quizá una orientación de lectura obvia a la hora de decir algunas cuestiones sobre este libro sea prestar atención al detalle de sus primeras páginas, a las preguntas que allí se enuncian, a las conjeturas con que allí

¹ **Carlos Walker** es investigador asistente del CONICET en el Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

se afirma el andamiaje del libro, a los modos de mostrar, de sugerir, de anticipar, de esconder o de despistar aquello que viene después. Si el libro procura interrogar algunos modos específicos con que la literatura ha dado forma a pensamientos sobre el tiempo de comenzar, bien podríamos suponer que es ahí donde se habrá de concentrar nuestra lectura para dar con la clave que encadena todo lo que sigue. En efecto, las primeras páginas plantean una hipótesis de lectura que se va reformulando a medida que se intercalan los fragmentos de obras literarias que Premat va instigando en aras de trazar “un objeto multiforme y central: las funciones del principio” (13). Una hipótesis general abre el libro: hay una relación significativa entre cómo nos relacionamos al tiempo que vivimos y las formas con que la literatura latinoamericana narra los comienzos, o bien –el matiz es decisivo– con que los pensamos. Pensar los comienzos, entonces, como un repertorio de posibilidades para entrever la relación al presente, a éste, a otros, tramada por la escritura. Para ello se pone en marcha una investigación interesada en “la carga semántica atribuida al paso del silencio a la palabra, a los principios de las cosas, a la irrupción de lo nuevo” (9). Unas cuantas preguntas encadenadas ordenan el recorrido: ¿qué nos dice el comienzo sobre esa modalidad del pensamiento que llamamos literatura?, ¿cómo se dibuja en los principios la discordancia de tiempos entre pasado, presente y futuro?, ¿qué anuncia, qué imagina, qué olvida, qué desdeña el origen de un texto? Y, por cierto, ¿cómo se comenzaba, cómo se comienza, o incluso el potencial, cómo se comenzará?

Sin embargo, el mismo recorrido del libro va desestabilizando las hipótesis formuladas en la introducción, como si el plan de lectura se constituyera desde la enajenación de su objeto: para elaborar una reflexión crítica –parece decirnos el periplo del argumento– hay que conducirla hasta el punto en que su objeto central entre en crisis. En este sentido, si leemos *Érase esta vez* desde la primera a la última página, es posible constatar que el proceso de análisis articula la temporalidad del comenzar con su propio paroxismo. De hecho, pasan las páginas y la figura del paroxismo va ganando terreno a la hora de abordar la condensación de tiempos y designios de lo inicial, llegando incluso a proponerse como centro de las dos últimas partes del libro, dedicadas a Mario Levrero y a Juan Emar. Paroxismo del comienzo, es decir, multiplicación de sus manifestaciones, alteración de sus

límites, exacerbación de sus sentidos. Más allá del detalle, la constatación permite una conjetura tentativa: el libro de Premat empieza por el final o, mejor aún, empieza varias veces, empieza en la medida que su objeto entra en crisis gracias a su proliferación. Por lo mismo, si se buscara algo así como la fidelidad del libro para con su objeto, se habría de buscar menos en esas primeras páginas donde formula las hipótesis que ordenan su recorrido, que en la manera cómo sus distintos comienzos van reformulado, hasta el paroxismo, lo dicho con antelación. En este sentido, un repaso general de algunas características del libro, puede servir para dar cuenta de esta deriva de un mismo gesto de lectura.

El libro se abre articulando las características de los principios literarios con los regímenes históricos y temporales actuales, los relatos del origen con los modos con que nos representamos el tiempo. Ahora bien, no se trata de definir el presente a la luz del cúmulo de operaciones que condensa el tiempo primero, sino de servirse de su potencial imaginario y crítico para desplegar sus sentidos. Así las cosas, la atención se dirige a interpelar una concepción moderna del tiempo por medio de distintas maneras de concebir lo que empieza: Darwin y su giro copernicano, la entrada en literatura de Borges, la arqueología foucaultiana, un compilado de infancias que hace de los primeros años de vida un repertorio de formas literarias en algunos textos de Felisberto Hernández, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Fernando Vallejo, César Aira y Mario Bellatin, una disciplina que encuentra el origen en borradores, notas, manuscritos, en cavilaciones y reescrituras de Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Juan José Saer y Levrero y, para terminar, un mito: Emar a punto de empezar, asomado al umbral.

Los argumentos se despliegan con distintas intensidades de lectura, con un vaivén entre distancia y cercanía que va dando forma al recorrido. De este modo, se manifiesta un conjunto de posibilidades semánticas que ofrecen los relatos de comienzo, entre lo arcaico, lo enigmático, lo simbólico, lo concreto, lo recordado, lo mítico. Dentro de este abanico de principios, el papel que juega la crítica genética se revela central. Hasta su entrada en escena en el tercer y último capítulo antes de la coda que cierra el libro, los análisis se habían concentrado en las significaciones de un tiempo fundacional en las narraciones literarias: la emergencia de la obra en una vida, la novedad (la primera vez) con respecto a los

modelos de la tradición, la infancia como modelo paradigmático de fábula originaria. La “disciplina de los comienzos” (153), constituida por la genética textual, buscaría hacer a un lado tanto el carácter mítico de esos relatos como la sobredeterminación de las primeras páginas del libro publicado. Para concentrarse, en cambio, en el momento previo a la publicación, en su proceso verificable en borradores, tanteos, partidas falsas, notas, etc. La anterioridad genética viene a desestabilizar la unidad cerrada del texto, haciéndole lugar a su prehistoria material. Sin embargo, el auge reciente del interés por los papeles personales de los escritores, acompañado de su fetichización museal, estaría a su vez determinado por una “omnipresencia de lo memorial y lo patrimonial [que] viene a expresar, no sin paradojas, una carencia de memoria operativa” (155). De este modo, el rechazo de la crítica genética a los mitos de origen revisados en los capítulos anteriores daría forma a una nueva mitología basada en la sacralización de los rastros materiales del proceso de creación. En suma, lo que se sacó por la puerta, vuelve a entrar por la ventana. Entonces, la crítica genética cuestiona el carácter cerrado del texto definitivo mediante una puesta en relieve del proceso que lo antecedió, prolonga así “el carácter inacabado del texto” (153). De ahí el doble nivel por el que circulan aquí las lecturas de Cortázar, Onetti, Saer y Levrero, donde la relativización de lo acabado está dada tanto por aquello que se puede verificar en los manuscritos, como por el modo con que las narraciones imaginan lo inacabado de su propia escritura. En este sentido, vale la pena subrayar que el capítulo concluye con un análisis de *La novela luminosa* de Levrero en términos de “ficción genética” (237), vale decir, la reflexión proveniente de esa objetivación disciplinar del origen se despliega hasta llegar a un término que es a medias un oxímoron, y a medias un modo de revelar la dificultad con que la literatura piensa el tiempo de comenzar. El paroxismo señalado encuentra en esa “ficción genética” una reformulación de la operación crítica que recorre el libro.

Por añadidura, en esta parte Premat explicita tres vías que organizan su lectura de Levrero, que también permiten volver sobre todo el andamiaje de *Érase esta vez*. En primer lugar, la de los contemporáneos, en particular Roberto Bolaño y Saer, que como Levrero, cerraron su producción con entregas “que, en varios aspectos, funcionan como un nuevo comienzo” (233). En segundo lugar, la de las

vanguardias históricas, donde se alude a algunas particularidades de la escritura de Juan Emar y de Macedonio. En tercer lugar, la tradición de la novela moderna, pues el paradójico fin de una obra que es a la vez un nuevo comienzo, permite volver sobre el Flaubert de *Bouvard y Pécuchet*, donde fundación y defunción de la novela se superponen en su valoración crítica. Se trata, en suma, de tres tipos de asociaciones que organizan la lectura de los umbrales temporales por las que transita el libro.

Por último, vale la pena destacar que el libro dialoga con una serie de publicaciones recientes de la crítica francesa, cuya escasa circulación en la crítica latinoamericana le suma un valor suplementario a estas páginas.

Bibliografía

Sarduy, Severo. "Nueva inestabilidad". *Obra completa*. Tomo II. Colección Archivos. Madrid: Galaxia Gutenberg, ALLCA, 1999. 1345-82.