

Formas, espectros y utopías en la narrativa latinoamericana contemporánea: una entrevista con Julio Premat

Forms, Spectres and Utopias in Contemporary Latin American Narrative: An Interview with Julio Premat

Carlos Cazares

Université Paris 8

ORCID: 0000-0003-2858-8697

Sebastián Saldarriaga-Gutiérrez

Universidad de Salamanca

ORCID: 0000-0002-3594-3952

Date of reception: 14/10/2022. **Date of acceptance:** 23/12/2022.

Citation: Cazares, Carlos y Sebastián Saldarriaga-Gutiérrez. "Formas, espectros y utopías en la narrativa latinoamericana contemporánea: una entrevista con Julio Premat". *Revista Letral*, n.º 33, 2024, pp. 165-173. ISSN 1989-3302.

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-Non-

Como parte de la programación académica organizada por la Maestría en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana y el Semillero de Investigación en Literatura Latinoamericana – SILAT, el investigador Julio Premat, de la Université Paris 8, Francia, impartió el 24 de agosto de 2020 una conferencia virtual titulada "De formas, espectros y utopías en la narrativa contemporánea".

Esa ocasión permitió que Carlos Cazares, de la Université Paris 8, y Sebastián Saldarriaga-Gutiérrez, de la Universidad de Salamanca, conversaran con él a propósito del tema de su conferencia. En ella, a partir de un detalle en la obra de Borges (una corrección de su ensayo "La muralla y los libros"), el investigador, primero, delineó una concepción borgeana de la literatura como promesa nunca cumplida y como una exaltación de la forma, concepción que resulta ser de raigambre utópica. A partir de esta

constatación, comentó la proyección utópica que recorre una zona de la narrativa contemporánea argentina y, más allá, la dimensión espectral y utópica de la literatura contemporánea, en reacción a la llamada “muerte de la literatura”.

Julio Premat enseña literatura hispanoamericana en la Université Paris 8 y es miembro senior del Institut Universitaire de France. Sus principales publicaciones son *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer* (2002), *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina* (2009), *Érase esta vez. Relatos de comienzo* (2017), *Non nova sed nove. Anacronismos, inactualidades y resistencias en la literatura contemporánea* (2018) y *Borges* (2018). Fue el coordinador de la edición de manuscritos de Juan José Saer (*Borradores inéditos*, cuatro tomos, 2012-2015).

Entrevistadores (E): *Quisiéramos preguntarle, en primer lugar, por la asociación de esa “promesa nunca cumplida” de la estética a una concepción de raigambre utópica de la literatura. Teniendo en cuenta que la utopía ha sido vinculada en los estudios literarios latinoamericanos principalmente a la revolución y el compromiso político de los años sesenta y setenta del siglo XX, ¿cómo entiende usted esta noción?*

Julio Premat (JP): “Utopía” es una palabra utilizada en el discurso corriente y en muchos discursos académicos; por tanto, siempre hay que precisarla. Antes de hablar de mi concepción, preferiría referirme a la relación con los años sesenta y setenta y la dimensión política. Hay que ser conscientes de que, en los movimientos de izquierda, de inspiración marxista particularmente, existe, a la vez, una dimensión utópica y otra científicista.

El marxismo suponía un progreso ineluctable hacia un comunismo que era una especie de fatalidad científica del movimiento de la historia; por ende, se oponía al socialismo utópico del siglo XIX. Entonces, hay tradicionalmente en el discurso de la izquierda y en el discurso marxista una idea de un futuro promisorio de carácter utópico, pero había también un carácter de ineluctabilidad histórica.

Evidentemente, tras la caída del muro de Berlín en 1989, el fracaso de las dictaduras latinoamericanas y el fracaso de muchos proyectos de izquierda en América Latina, el carácter

cientificista perdió su fuerza, afianzando la reivindicación utópica frente a los discursos neoliberales basados en un aparente realismo. Si la única posibilidad es el neoliberalismo actual, la izquierda ha recuperado la idea de “pedir lo imposible”.

Así pues, más allá de las construcciones utópicas célebres, como la de Thomas More o la del socialismo utópico del XIX, entiendo la utopía como una construcción espacio-temporal con una función crítica y superadora de la realidad en la que vivimos. En este sentido, la utopía sería la posibilidad de incluir un anhelo y un deseo hacia algo que se sabe que es imposible, pero que puede ser operativo en el presente.

Pienso, por ejemplo, en la idea del paraíso de la Biblia, una construcción que actúa en el presente de las de las sociedades desde hace veinte siglos. Se trata entonces de pensar que, entre los componentes de la vida social humana, hay un inexistente que muestra la función de lo irreal y que corresponde a deseos, críticas sociales y una amplia gama de necesidades distintas.

E: *¿Cómo encaja todo esto, tan evidentemente político, dentro de la estética y el discurso literario?*

JP: La separación entre ética, estética y política siempre se puede discutir: es posible tener una lectura política de la estética o pensar la estética desde la política. Pero me parece que, en el lugar de la literatura, es posible plantear una forma de conocimiento de la realidad que pasa por la postulación de cosas imposibles.

El valor de lo inexistente remite al funcionamiento tanto personal como colectivo del arte. No es una especificidad de la literatura; el cine funciona igual. Un aspecto central en la sociología del arte es la necesidad de lo imaginario, de lo irreal, de una emoción estética que tiene que ver con la necesidad de lo utópico, es decir, con superar las limitaciones de la vida humana para vislumbrar un nivel superior. No se trata de la visión digamos “elitista” del arte por el arte, sino de notar que la necesidad estética corresponde también con la necesidad de creer sinceramente en la existencia de lo imposible.

E: *En esta relación entre lo político y lo estético podríamos adentrarnos en el terreno de lo filosófico, en la vía del “nuevo*

realismo” del que hablan Markus Gabriel o Maurizio Ferraris¹, que rompe con el posmodernismo fragmentado en el que supuestamente el lenguaje podía asimilar todo. ¿Cómo podría caer la utopía en esta división, al parecer tajante, entre la ficción y el realismo?

JP: En todo mi trabajo tengo una fuerte posición crítica, no hacia el manifiesto realista ni al nuevo realismo, sino al realismo en general. Una desconfianza a la tendencia de marcar finales y comienzos en la historia del arte y la literatura. Efectivamente, en lo que señalan hay un movimiento pendular, repetido a lo largo de la historia del arte de los siglos XX y XXI. Por un lado, el discurso posmoderno, el alejamiento total de la idea de “verdad” sea cual fuere y la reducción del universo a discursos un poco vaciados de contenido trascendente y simbólico. Por el otro lado, el extremo opuesto: una recuperación de la realidad que habíamos abandonado y que señala que el arte y los documentos referenciales son equivalentes, es decir, que no hay una especificidad estética del discurso literario.

Desconfío de eso. En cada período del arte y el pensamiento cohabitan corrientes opuestas, conflictos, tendencias anacrónicas. Esto para decir que no estamos hoy en la vuelta a la realidad ni estábamos ayer en la posmodernidad generalizada.

E: *Pareciera que este movimiento pendular o circular también lo dibujara Borges en “La muralla y los libros”, donde, aunque se quemen los libros, estos pueden volver a “empezar”. ¿Es el concepto de “utopía” algo circular que se destruye y vuelve a nacer?*

JP: Borges ha conseguido una gran singularidad gracias a la paradoja de lo existente-inexistente, de los contrarios, del oxímoron, de aquello que no es posible y que, sin embargo, en la literatura efímeramente sí lo es. Entiendo en este sentido las repeticiones en Borges: aquello de que un hombre es todos los hombres o que la historia del universo es la historia de algunas metáforas.

¹ Para ampliar: Ferraris, Maurizio. *Manifesto of New Realism*. SUNY series in Contemporary Italian Philosophy. 2015.

Borges, además, se sitúa en un tiempo alternativo que no es el de la cronología ni el de la sucesión. Es lo que Paul Ricoeur llama las “variaciones imaginativas” de la literatura, ya que, ante la imposibilidad de pensar el tiempo (que plantea varias realidades simultáneas: el tiempo cósmico, el tiempo subjetivo, etcétera), la respuesta sólo puede ser poética, no lógica o cartesiana. Creo que esa idea de la repetición y la utopía es, entonces, una organización temporal de Borges para dar lugar a la posibilidad, por ejemplo, de escribir de nuevo *El Quijote*. Después de todo, que Pierre Menard intente escribir *El Quijote* es una utopía, ya que es imposible escribirlo de nuevo. Pero si yo lo escribo en literatura y logro plantear de manera convincente a lo largo de las páginas del texto ese absurdo, se vuelve efímeramente posible. Ese es el hogar de la utopía: al destruir la lógica con lógica, se puede abrir la realidad a otras posibilidades.

Esto me hace pensar en algo paralelo que ocurre con Juan José Saer y el valor utópico de la literatura. Es un novelista con un discurso fuertemente melancólico y pesimista respecto de las pequeñas certezas identitarias en que se basan nuestras vidas. En *Glosa*, seguramente la mejor novela argentina y una de las mejores novelas latinoamericanas, se pone en escena todo un dispositivo que muestra que es imposible conocer el pasado. Que lo político y lo social son fuentes de error sin par y que la vida del hombre no tiene sentido. Ahora bien, pese a estos postulados extremadamente pesimistas, en un momento dado de la novela, los dos personajes centrales estallan de risa y las personas alrededor, viéndolos reír y sin saber por qué, se ponen a reír también.

Hay algunas frases muy hermosas en las que Saer dice que durante el momento de la risa pareciera ser que el mundo fuese armonioso, que los hombres se comprendiesen sin problemas, que habitáramos un mundo sereno, plácido, luminoso, sin sombra, sin peligro, sin muerte. La literatura, la utopía tal cual Borges la piensa, es el espacio de esa risa durante la cual el mundo está en armonía.

E: *¿Qué podríamos decir de los cuentos de Borges que hacen una mención explícita a la utopía, como “Utopía de un hombre que está cansado”, que quizá parece más distópico que utópico?*

JP: No hay muchos cuentos de él en ese orden. Acaso sólo unos seis que están contruidos de manera explícita a partir de la noción de la utopía en el sentido de Thomas More y Jonathan Swift, es decir, de la imaginación de sociedades alternativas o ideales. En un cuento de *El informe de Brodie*, se habla de una tribu inspirada en *Los viajes de Gulliver*. Es cierto también que la mayor parte son “distopías”, representaciones pesadillescas, un poco kafkianas y críticas de nuestra sociedad, como el universo de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Sin embargo, hay un principio utópico que va mucho más allá de esas referencias sociales a la construcción espacial de una alternativa a nuestro mundo. No es tanto lo que se construye, sino el anhelo, el deseo de lo imposible. Borges, lo dice Ricardo Piglia, en vez de resolver las contradicciones, las mantiene presentes. Por eso, el oxímoron es la figura retórica privilegiada para Borges. Pone en escena sentidos que chocan entre sí y la utopía tiene que ver con eso, con la idea de representar como posible aquello que lógicamente es imposible.

En “El Aleph”, por ejemplo, puede verse todo el tiempo y todo el espacio del universo, algo que es totalmente absurdo, imposible; sin embargo, sucede en el cuento. Eso es inherente al discurso literario, que propone un conocimiento del hombre y la sociedad diferente de los otros discursos sociales por la presencia de la crítica, la subjetividad, la contradicción y la belleza.

E: *¿Qué lugar tiene ese retorno de la utopía en la literatura latinoamericana reciente?*

JP: Pienso que el retorno de la utopía es absolutamente minoritario. La literatura masiva en América latina, aparte de comercial, es autobiográfica, autorreferencial y con relatos de filiación por un lado; por el otro, hay una literatura más o menos memorialista, con violencia y trazas del pasado. Esos dos ejes son los grandes cimientos de la producción literaria hoy, incluso de los buenos escritores. Son pocos los que incluyen esa dimensión de “imaginación” en la creación.

Vicente Luis Mora escribió hace poco un libro justamente en defensa de la imaginación, que, me parece, es una manera de defensa de la utopía. Ahora bien, lo que estaría en juego es esa utopía en la literatura latinoamericana. Hay una apertura, como lo que decía sobre Borges, de la concepción temporal de

literatura; la utopía es algo que desorienta y desbarata la relación con el presente, pasado y futuro.

Es algo que Borges practica, ya que la utopía puede ser retrospectiva; se puede hacer utopía del pasado con historia contrafactual. Es un fenómeno muy fuerte en Argentina y en otros países. Por ejemplo, recomenzar la vanguardia cuando está totalmente terminada, cuando la posmodernidad decretó su final. Aun así, hay escritores que, contra la aparente imposibilidad de ser todavía de vanguardia, recuperan ese lugar. Pienso en dos figuras muy importantes: Mario Bellatín y César Aira, que dicen “volvámoslo a hacer” cuando parecen imposibles las vanguardias, la subversión literaria, el hermetismo, los experimentos y la ilegibilidad.

Hay un texto de Bergson llamado *Lo posible*, muy hermoso, donde se dice que lo posible se crea siempre retrospectivamente. Es decir que, cuando algo sucede, crea su propio pasado, lo transforma. Por ejemplo, se publica una gran novela transformadora en cualquier literatura y nadie podría haber dicho un año antes que eso iba a ser escrito, pero una vez que se escribe, por ejemplo, *Cien años de soledad* o *La virgen de los sicarios*, pensando en Colombia, de pronto es volviendo atrás, a la historia, que esas novelas se vuelven lógicas y posibles. No es pensar, entonces, que el presente prepare el futuro, sino que el futuro cambia el pasado y vuelve posible aquello que no lo parecía.

Así pienso la utopía en la literatura contemporánea actual. Nos dicen que la literatura está acabada, que la estética no cuenta, que no hay una singularidad de la literatura. Pero yo sigo creyendo en aquel imposible o en aquello que “se dice” que no es posible.

E: *Borges fue un autor situado en el paradigma del arte por el arte y, por ello, fuertemente criticado, por ejemplo, por Rodríguez Monegal. ¿Esa relectura del pasado también permite ver una constelación de autores que en su momento fueron dejados de lado como César Vallejo o Nestor Perlongher?*

JP: Es una de las características que tiene la literatura y por eso es tan complicado hacer historia literaria. La literatura está inscrita en los tiempos de su producción y su recepción; cada vez

que uno abre un libro del pasado, ese pasado vuelve en el presente, resemantizándose y cambiando el sentido.

Cada vez que un autor se sienta en su mesa de trabajo, todos los libros que leyó de la historia literaria son actores del presente que van a intervenir en lo que él va a estar escribiendo. Borges toma de T.S. Eliot la idea de que cada obra transforma el sistema al que pertenece, porque lleva a leer las obras del pasado de otra manera. En ese sentido, la evaluación que tenemos nosotros de las obras del pasado depende de los diferentes momentos del presente en que nos situemos. Por ejemplo, hay obras de América Latina que pudieron parecer progresistas e innovadoras en un momento dado no muy lejano (pienso en Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes, sin ir más lejos), y que hoy se ven como obras académicas envejecidas, con un interés extremadamente limitado. En cambio, otros escritores considerados “menores”, como Adolfo Couve en Chile o Julio Ramón Ribeyro en Perú, cobran un protagonismo mucho mayor en la medida en que evolucionan las maneras de leer.

No sé si tiene que ver con la utopía, pero efectivamente a Borges se le leyó en un marco ideológico preciso. Sin dudas era un escritor conservador y sus posiciones políticas eran insufribles, no hay matices sobre eso. Pero la obra de Borges tiene una capacidad de ser resemantizada y repensada en cada periodo en el que se lee, lo que lo convierte en un modelo de espiración para los grandes novelistas de izquierda argentinos de la última generación. La de Saer y la de Piglia fue la primera que leyó a Borges como un escritor subversivo que pone en duda las jerarquías, que escenifica un pensamiento contradictorio y polémico, que desconfía de la autoridad y de las normas, todo lo cual puede ser asociado a la izquierda.

E: *¿Qué características están predominando en los autores en los que retorna la utopía?*

JP: Plantear la posibilidad de una literatura que sea específica en sus modos discursivos, que sea formalmente aguda, que no ceda a las dictaduras de lo actual. O sea, que trate de pensar el mundo de otra manera. Representar de otra manera en esas literaturas minoritarias tiene una dimensión utópica. ¿Por qué? Porque la literatura se ha decretado muerta. Por eso hablo de

“espectro”, porque está muerta, pero vuelve estando muerta, sigue actuando. La utopía sería creer en el fantasma. En Argentina, la tradición es muy fuerte al respecto, seguramente a causa de Borges, pero también en Chile, con Matías Celedón y Mike Wilson, quienes escriben una literatura política que, además de resistir, prolonga aquella utopía de lo literario que se había dado por terminada.

Bibliografía

Bergson, Henri. *Le possible et le réel*. Ed. PUF, 2015.

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas I (1923-1949)*. Ed. Rolando Costa Picazo e Irma Zangara, vol. I, Emecé, 2014.

Ferraris, Maurizio. *Manifesto of New Realism*. SUNY series in Contemporary Italian Philosophy, 2015.

Saer, Juan José. *Glosa*. Rayo Verde, 2015.