

LA VANGUARDIA PERMANENTE

Sobre Kohan, Martín. *La vanguardia permanente*. Buenos Aires: Paidós, 2021, 232 pp.

Ludmila E. Urtubey
Universidad Nacional de Rosario
sashaonixia@gmail.com

“¿Quién resistirá cuándo el arte ataque?”, escribe Martín Kohan en la primera página de *La vanguardia permanente*, evocando una canción de Spinetta y dejando nuestros sentidos predisuestos a continuar con la lectura.

A cien años de las vanguardias históricas de las primeras décadas del siglo XX, nos encontramos ante un ensayo crítico que retoma el postulado de Peter Bürger —en tensión con teorizaciones insoslayables como las de Theodor Adorno o las de Walter Benjamin— que sugiere que las vanguardias, en sus comienzos, se constituyen sobre el presupuesto de una necesidad imperativa de reintegración del arte a la esfera de la praxis vital, reintegración que se pretende, además, transformadora de este mundo de la vida y que, por tal motivo, se halla indisolublemente ligada a la actividad política. Según esta perspectiva de abordaje, la función fundamental de las vanguardias radica en un decidido ataque a la Institución Arte.

Kohan sostiene que el gesto de las vanguardias históricas reflota el espíritu de la modernidad (inaugurado por Baudelaire), que buscó hacer de lo nuevo un valor constitutivamente positivo, pero llevándolo a su grado máximo de radicalidad y experimentación, con la pretensión idealista de

destruirlo todo para que pueda, de esta forma, volver a ser creado.

Revolución rusa, vanguardias europeas de los años '20, martinfierrismo en Argentina, neovanguardias, postvanguardias (hasta nuestros días): el concepto de vanguardia (cuyo origen proviene del léxico militar), en algún momento y en algunas coordenadas geográficas específicas, significó un gesto de ruptura drástica respecto de la tradición. Al mismo tiempo, supo relacionar de forma intrínseca arte y política, dominios imbricados de forma tal que desvinculados por completo sería cuanto menos difícil.

El libro comienza con un análisis de la concepción leninista de la vanguardia política, que buscó poner a la vanguardia artística al servicio de la revolución, en solidaridad con sus intereses, pero libre de toda coerción; al frente, como una herramienta imprescindible para transmitir valores y moldear la nueva conciencia de los hombres y mujeres soviéticos. Con el futurismo de Maiakovsky y el realismo tradicional de Gorki atravesando su momento de plenitud, la vanguardia estética abandonó su simbiosis con la política, terminando sus días dorados con el ascenso al poder de Stalin, para ser perseguida y estigmatizada, dejando atrás su sueño primigenio. Es de esta forma como, parafraseando a Kohan, la vanguardia estética rusa se vio obligada a abandonar el frente de ataque y comenzar un repliegue defensivo; es así como pasó a ubicarse en el lugar de quienes resisten, forzada a convertirse en instrumento oficial de propaganda del régimen o, de lo contrario, perecer.

Más adelante, trasladándose de continente pero no de época, y circunscribiéndose específicamente al ámbito argentino, Kohan expone una serie de argumentos que lo llevan a dar forma a la idea de la vanguardia argentina como una

‘vanguardia moderada’, idea mediada por una relectura -de marcado espesor, tanto histórico como crítico- de los lineamientos expuestos por intelectuales como Sarlo, Jitrik o Schwartz en relación con dichos conceptos.

En los años ‘20 nos encontramos, por un lado, con el realismo social de izquierda de los boedistas, y, por el otro, en abierta contraposición con aquél, con el criollismo y el nacionalismo cultural de carácter pedagogizante, de los martinfierristas de Florida, escasamente comprometido políticamente, pero con pretensiones de innovación. Vanguardismo cauteloso el de estos últimos, que -señala Kohan-, a diferencia del europeo, no apunta a un rupturismo radical, ni en lo que hace a la estética, ni en lo que hace a la relación del arte con las instituciones legitimadoras, ni con el Estado. A juicio de Kohan, “no pasan de un pacífico reformismo de las instituciones culturales vigentes” (Kohan, 2021, p. 73).

Contemporáneos al estallido de las vanguardias europeas – futurismos, dadaísmo, surrealismo, expresionismo, entre muchas otras corrientes – los martinfierristas parecen desenvolverse de manera relativamente tangencial a las mismas.

En el marco de este análisis, de la escena intelectual argentina, Borges será una figura ineludible que emergerá una y otra vez como mediador *in absentia* de los debates literarios que se ponen en juego en este ensayo, en su ya natural rol de «medida de todas las cosas».

Adelantándose unas décadas, Kohan examina al que considera un heredero legítimo de las vanguardias históricas -a causa de su escasa moderación y su estrecho vínculo con lo social y lo político-, esto es, el arte pop nacido en los años ‘60: un arte cimentado en la lógica de consumo de la sociedad en la

que emergió y que fue considerado como una neovanguardia que, en el caso argentino, vino a erigirse como superadora de su predecesora coterránea, por su genuina radicalidad y por su capacidad de impacto en la praxis vital, construyendo un nuevo imaginario colectivo -en este punto Kohan discute con Bürger, para quién las neovanguardias son esencialmente inauténticas-. Esta neovanguardia -y otras como la llamada segunda ola del surrealismo de los años '50- coexistieron con otro movimiento denominado postvanguardia, al que Kohan examina desde el presente, por tratarse de un fenómeno que, según su criterio, se extiende hasta nuestros días. A diferencia de las neovanguardias, cuyos proyectos artísticos perseguían una idea de renovación y superación, las postvanguardias se encuentran ligadas a aquello que toca a su fin, a un «estar más allá» de algo que ha alcanzado su momento de expiración, de algo que ha muerto y que, por ende, revela una clausura.

Borges vs Cortázar, formalismo vs formulismo, vanguardia verdadera vs vanguardia falsa o pseudovanguardia, son algunos de los pares (¿dicotómicos?) que analiza Kohan en su afán de deslindar los gestos verdaderamente disruptivos de las vanguardias genuinas respecto de otros gestos fraudulentos que devienen snobismo, y que agotan el alma de la vanguardia al tratar de repetirla: “El remedo de una vanguardia equivalía a su negación” (Kohan, 2021, p.110).

El autor dedica varias páginas a Héctor Libertella y a su reformulación del imaginario vanguardista, no ya como algo que se encuentra más adelante, sino como algo que se ubica en la retaguardia, como una mirada hacia lo primitivo, hacia lo ancestral que retorna como novedad. Afirma Kohan acerca de Libertella que su inscripción en la vanguardia es del orden de lo «metodológico», en contraste con la de Ricardo Piglia, que, en su asincronía, se torna «empírica». En Piglia, literatura y escritura, como par inescindible, van a renovar la idea de

vanguardia y van a habilitar el hecho de poder pensar la misma en función de una tríada: Saer, Puig, Walsh — en detrimento de otro foco vanguardista, que tuvo como principal exponente a Osvaldo Lamborghini.

Posteriormente, Kohan centra su análisis en el ineludible César Aira y lo compara con Marcel Duchamp, atribuyéndoles características en común: en ellos no hay búsqueda sino encuentro, y hay, al mismo tiempo, desconcierto, sorpresa, y una polarización que divide tajantemente a su público en adeptos vehementes e impiadosos detractores. Ambos son amados u odiados, pero, según este enfoque analítico, a ninguno puede negársele el mérito de la novedad por sobre todas las cosas, ni su capacidad de ruptura, ni la fragmentariedad de sus obras. Por lo expuesto anteriormente, se le atribuye a Aira una patente filiación con las vanguardias clásicas europeas.

Para concluir, Kohan nos transporta al contexto contemporáneo, en el que las tecnologías inauguran nuevas formas de producción y circulación del arte, así como también nuevas formas de legitimación, en el marco de lo que puede entenderse como una devaluación cultural en la que, no obstante, siempre existe lugar para la irrupción de lo nuevo que desestabiliza, que toma por asalto y entra en tensión con lo establecido, conjurando permanentemente el espíritu de una vanguardia dispuesta siempre a cuestionar su esencia misma:

Lo nuevo ya ocurrió, es cierto, la vanguardia ha muerto; pero su fantasma recorre la literatura así como recorría Europa, aquel otro fantasma, el que anunciara Marx; el que iba a venir con una promesa análoga, la del cambio radical: 'Un fantasma que se opone a lo viejo: el fantasma de lo nuevo'. (Kohan, 2021, p.198)

De esta manera, *La vanguardia permanente* se presenta como una invitación a un recorrido en el tiempo, a lo largo del cual Kohan despliega su erudición histórica y una prosa ingeniosa, que en ningún momento pierde lucidez ni contundencia, a la vez que nos ofrece una lectura enriquecedora. Un recorrido en el que gravitamos en torno a la noción de vanguardia: vanguardia como objeto de reflexión en sus distintas y complejas temporalidades y espacialidades, pero también como objeto de una reformulación constante que atiende a una pluralidad de miradas, de actores, de formas de concebir al arte y su maravillosa manera de desconocer la obligación de dar respuestas unívocas o universales.