



Colección Materiales

grupos

Un guion de extimidad

Ensayos sobre la obra de Raúl Antelo

Coordinadores: Diana Klinger y Mario Cámara



Cámara, Mario

Un guion de extimidad : ensayos en torno a la obra de Raúl Antelo / Mario Cámara ; Diana Klinger ; Compilación de Mario Cámara ; Diana Klinger. - 1a ed edición multilingüe. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Grumo, 2022.
312 p. ; 21 x 14 cm.

ISBN 978-987-48066-3-5

1. Crítica Literaria. 2. Crítica Cultural. 3. Literatura Brasileira. I. Klinger, Diana II. Cámara, Mario, comp. III. Klinger, Diana, comp. IV. Título.
CDD 864

Editora: Grumo

Colección: Materiales

Imagen de tapa: *Book-covered walls*, Province of Pesaro and Urbino, Italy. © Eugenio Mazzone en Unsplash

Diseño editorial de la colección: Natalia Gandini

Diagramación de tapa e interiores: Lucas Frontera Schällibaum

Corrección: Rema Sanguinetti

© 2022, Grumo

ISBN: 978-987-48066-3-5

www.salagrumo.com

Queda hecho el depósito que dispone la ley N.º 11.723

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente por ningún medio, tratamiento o procedimiento, ya sea mediante reprografía, fotografía, fotocopia, microfilmación o mimeografía, o cualquier otro sistema mecánico, electrónico, fotoquímico, magnético, informático o electroóptico. Cualquier reproducción no autorizada por los editores viola derechos reservados, es ilegal y constituye un delito.

Un guion de extimidad

Ensayos sobre la obra de Raúl Antelo

Coordinadores: Diana Klinger y Mario Cámara

Índice

Presentación

Diana Klinger, Mario Cámara. 9

A crítica em imagens: Ubu Rei, Macunaíma e o Artista Saltimbanco

Rita Lenira de Freitas Bittencourt. 15

Antelo, objeto total

Maximiliano Crespi 43

Presentaciones, confesiones y entregas. A partir de *Archifilologías* y más allá

Nora Domínguez 61

Anos 70 na Pauliceia (o crítico e o poeta modernista)

Maria Augusta Fonseca 75

Raúl Antelo, la teoría y la periferia

Analía Gerbaudo 97

La fricción crítica: heterocronías y heterotopías en la mesa de montaje

Max Hidalgo Nácher 131

Jouer aux échecs. A crítica <i>infraleve</i> de Raúl Antelo	
Eduardo Jorge de Oliveira	161
Raúl Antelo, filólogo	
Daniel Link	179
Archifilología del Signo sagrado. El gesto filosófico de Raúl Antelo	
Fabián Ludueña Romandini	205
Lejacercanías: lapsus mundi	
Davi Pessoa	227
Sombra terrible de la imagen	
Luz Rodríguez Carranza	251
Obsesiones críticas. En torno a la obra de Raúl Antelo	
Adriana Rodríguez Pérsico	273
“La arqueología nunca representa una respuesta unitaria, es siempre múltiple”	
Entrevista de Raúl Antelo con Eduardo Sterzi, Veronica Stigger, Eduardo Jorge de Oliveira	289
Listado de colaboradores.	307

Presentación

Diana Klinger y Mario Cámara

Escuchamos a Raúl por primera vez en la Universidad de Buenos Aires, invitado por Florencia Garramuño, entonces a cargo de la cátedra de Literatura Brasileña, hace ya más de dos décadas. Fue, como todas las que siguieron, una charla “encantatoria”: aun sin entender mucho de lo que decía, nos sentíamos deslumbrados e interpelados. Hasta hoy, leer o escuchar a Raúl Antelo siempre es un acontecimiento extraordinario. Argentino, radicado definitivamente en Brasil desde 1977, donde ha sido profesor de Literatura Brasileña en la Universidad Federal de Santa Catarina, Antelo piensa desde un lugar “argentino-brasileño”, en el que el guión configura un entre-lugar o un lugar “éxtimo”, —como dirá en “Un guión de extimidad”— al mismo tiempo interno y externo: un espacio común pero no apaciguado. Para él se trata justamente de pensar ese guión que también corresponde a la modernidad misma, su hiato entre razón y tradición, sus discontinuidades. ¿Qué dijo entonces, qué nos dice, qué no deja de decirnos Raúl que lo encontramos tan estimulante? Enumeramos muy brevemente tres aspectos de eso que Raúl siempre nos entrega.

Una política de la crítica: Raúl, como Jorge Luis Borges o como Haroldo de Campos, piensa Occidente desde sus confines, Occidente como una región tramada por una fina red que contiene tanto a los traductores de Omar Kayan, a Marcel Duchamp en Buenos Aires, a Walter Benjamin leyendo a Ramón Gómez de la Serna, como a Chris Marker filmando en 1969 en Brasil, entre muchos otros nombres. Se trata de una red fundada en el contacto y la circulación, en las semejanzas y los anacronismos deliberados, una red que disemina orígenes y deconstruye, por lo tanto, identidades y sustancias. A diferencia de los críticos

constructores, aquellos que trazan regiones fijas o formaciones reconocibles, Raúl observa que ni la nación ni la literatura conocen fronteras, sino un paradójico orden excéntrico. A diferencia de los críticos constructores, Raúl ejerce la crítica como el flaneur programa sus recorridos: sin construir sistema y sin construir centro, nos propone, sin embargo, series con materiales diversos e inusitados que encuentra durante sus paseos. Flaneríe, desatención, deslectura, pero también bricolaje, son algunas de las operaciones críticas que se ponen en funcionamiento en sus textos para que los elementos que los componen –voces, documentos, prácticas— recuperen una densidad problemática y adquieran nuevos sentidos.

Una política de la imagen: El centro gravitacional de la crítica en Raúl es la imagen, pues la historia se compone con imágenes, que a su vez están cargadas de historia, es decir de equívocos, de fallas, de restos, y de encuentros fortuitos. Para Raúl, como también para Aby Warburg o Didi-Huberman, la imagen, como la poesía, es repetición y corte, y en tanto tal posee un movimiento de sobrevivencia y de diferimiento. La imagen es lo que siempre regresa, y la imagen que regresa en los textos de Raúl es aquella que contiene la marca de lo demoníaco, de un *pathos* que permite, precisamente, deconstruir el sistema simbólico en el cual se había consolidado un sentido. Lo demoníaco, el *pathos*, el eterno retorno pero también el retorno de lo reprimido, podríamos agregar el *punctum* o finalmente lo real, lo que no cesa de no ser escrito, son esas marcas que Raúl recupera y persigue en la imagen.

Una política del tiempo: Esta perspectiva, la historia como imagen, la historia como construcción de imágenes, permite que el pasado deje de ser una reliquia para transformarse de nuevo en “problema”. Al igual que Benjamin, Antelo se posiciona contra la historia como servidumbre, contra las ideas cadaverizadas, incapaces de retornar como problema. Invoca, por el contrario, una temporalidad liberada de su fatalidad lineal. A esa forma de entender la historia debemos llamarla “anacronismo”, que consiste en reconocer la inequívoca singularidad del evento histórico, lo que Michel Foucault denomina “eventualizar”, y de la red abierta y ambivalente en la cual ese evento va tomando forma en el plano simbólico. Sobre esa red interviene el crítico, con su propia temporalidad a cuestas. El tiempo, entonces, siempre es un tiempo —con que se activa en el presente de una lectura. En esa co-temporalidad o contemporaneidad

aparece el anacronismo, otra palabra para el eterno retorno de la historia como imagen.

Occidente como espacio excéntrico e impropio, la historia como imagen, la imagen demoníaca como eterno retorno y como diferimiento, el tiempo como anacronismo, con todo ello Raúl va construyendo un territorio atravesado por redes inestables. Su construcción nos recuerda a una verdadera biblioteca de Babel, que nosotros, como diría Borges, “con elegante esperanza” soñamos con recorrer y aprehender. La construcción de ese territorio “ex-céntrico” o, más bien, de esos recorridos (“roteiros”) y la de una metodología crítica son, para Antelo, operaciones simultáneas: se lee desde la modernidad periférica, pero no en el sentido de una “calle de mano única”, sino más bien a partir de los innumerables senderos que se bifurcan. En ese movimiento, se desplazan las perspectivas latinoamericanistas que piensan críticamente el lugar de lo subalterno, manteniendo, sin embargo, la idea de centro. Se desplaza, también, el horizonte de la lengua: Brasil es recortado del mapa de las literaturas lusófonas, en el que están calcados los diseños curriculares de sus cursos de Letras, para entrar en esas otras configuraciones y esos otros recorridos.

Si algo retorna en todos los textos incluidos en este libro-homenaje, es una atención particular al método de Raúl Antelo, indudablemente singular, y en buena medida intransferible. Esto porque el propio método es indisoluble de las innumerables referencias literarias, artísticas y críticas, y estas, a su vez, de su infinita erudición. Así, adentrarse en los mecanismos de funcionamiento de lo que Adriana Rodríguez Pérsico llama “la máquina Antelo”, supone al mismo tiempo entrar en su universo conceptual, en su metodología y en su repertorio de referencias. Los autores de los textos que componen este homenaje piensan el modo de intervención en el archivo latinoamericano que define el método “archifilológico” de Antelo. América Latina se configura, en su “crítica acéfala”, como una “comunidad imaginada para desnaturalizar la cristalización de jerarquías, las configuraciones nacionales y las ficciones nacionalistas”, como dice Maximiliano Crespi. El gesto, al mismo tiempo una toma de posición ética y política, implica también un cuestionamiento al sistema de atribución de valores estéticos, así como del presupuesto de autonomía del que depende. Si la autonomía literaria provenía de un modelo de biblioteca ordenado y jerárquico, en la “an-autonomía” (término que Raúl prefiere

a “pós-autonomía”), la lógica del archivo es anárquica. “La literatura, dirá Raúl, es uno de esos sistemas que vincula, precisamente, lo alto y lo bajo, *astra y monstra*.” Se trata, en realidad, como muestra Davi Pessoa, de “desactivar la lógica de la dicotomía, de la contradicción, para poner en escena la *bipolaridad* y la *contradictoriedad* puesta en juego por la analogía”.

Producidos desde un lado y del otro del guion, y desde otros territorios europeos excéntricos que componen la geografía teórico-crítica de Antelo, estos textos —que mantuvimos en su idioma original, sea castellano o portugués—, dialogan entre sí de múltiples maneras. Desde Argentina, Adriana Rodríguez Pérsico se propone desentrañar los mecanismos de funcionamiento de “la máquina Antelo”, a partir de las derivas de sus textos, identificando sus principales preguntas: en el tránsito de un continente a otro, de una cultura a otra “¿cómo migra un concepto? ¿cómo se adapta al nuevo contexto? ¿para qué se usa? ¿qué diferencias surgen?”. De hecho, estas cuestiones son justamente las que aborda Analía Gerbaudo en su texto, analizando la circulación de conceptos entre Europa y América Latina y su institucionalización, a partir de “el caso Antelo”, dando cuenta del amplio abanico de su trayectoria, en un importantísimo análisis del “campo” de la teoría y la crítica latinoamericanas. Daniel Link, a su vez, se pregunta por las formas de “habitar el archivo” de Raúl (que es también preguntarse por el método de la archifilología), a partir de una comprensión del concepto mismo de archivo y de su funcionamiento: “Las políticas archivísticas de la modernidad se ajustan al buen gobierno. Las políticas anarquistas o contraarchivísticas de la posmodernidad nos permitirían, tal vez, enfrentar la gubernamentalidad con sus mismas armas”, dice Link, y argumenta que la archifilología de Antelo “se desentiende de la continuidad del saber para interrogar sus discontinuidades y critica frontalmente los fundamentos de la gubernamentalidad burocrática”. Fabián Ludueña sostiene que “una meditación, a veces manifiesta, otras veces latente pero, en todo caso, siempre presente, sobre el Signo y su valor ha delimitado la obra de Antelo y ha permitido esas inscripciones múltiples que han renovado las Humanidades desde América Latina”. A partir de ahí, Ludueña postula dos momentos en la ensayística anteliana, que va “de la utopía al agotamiento”, en cuyo pasaje se da un nuevo diagnóstico del signo. Maximiliano Crespi se ocupa de pensar el trabajo de Raúl a partir de lo que identifica como su aspecto político clave: “su

manera de relacionarse con las fuerzas hegemónicas u oficiales de la tradición”, en la que Crespi identifica “un procedimiento distorsivo y dislocador que se activa en cada nuevo trabajo.” Nora Domínguez hace una lectura de *Archifilologías latinoamericanas* a partir del “gesto de Antelo”, en el que detecta “una pedagogía, una invitación y un don”. Asumiendo esa invitación, Domínguez arma “otra mesa de montaje”, en la que la idea de origen —engendramiento y nacimiento— gana otros contornos a partir de una constelación que incluye a Hannah Arendt, Julia Kristeva e Hélène Cixous.

Desde Brasil, Davi Pessoa, lee a Raúl junto con Carl Einstein, Aby Warburg, Giorgio Agamben y Georges Didi Huberman (entre otros), pensando las nociones de espacio y movimiento, que se despliegan en las figuras de la *forma* y la fuerza, de la *Pathosformel*. Pessoa argumenta que “Antelo põe em *jogo* a *forma* construtiva das instituições em choque com as *forças* das dinâmicas das mesmas, ressignificando a memória a partir das fabulações.” Maria Augusta Fonseca se ocupa del diálogo de Raúl con el modernismo brasileño y especialmente con Mário de Andrade, contextualizándolo en el ambiente académico paulista de los años 70 que compartió con él y en el que se forjó una duradera amistad. Fonseca destaca el trabajo original y pionero de Antelo, que leyó al poeta brasileño en relación con los hispanoamericanos, en una época en que “obras literárias de autores da vanguarda hispano-americana, contemporâneos dos nossos modernistas, eram praticamente desconhecidas no Brasil”. Rita Bittencourt explora las relaciones entre la escritura y la imagen, a partir de las figuras de Macunaíma y del “artista saltimbanco” de Ubu Rei, que se abren en su texto a una serie de conexiones, a partir de las “operaciones rizomáticas” producidas por Raúl. “A patafísica nos trópicos, a errância sem mapas e os entretempos do crítico-arlequim, em seu trabalho de artesão, montam-se em um parque arqueológico onde se revira o solo e se rearma, na superfície ou nos afundos, outras rotas de sentido”, dice Bittencourt.

Luz Rodríguez Carranza escribe entre Santa Catarina y Leiden, Holanda, donde Raúl fue profesor visitante, y su texto tiene por centro la “reaparición de la sombra” en los recorridos textuales de Raúl, deteniéndose en los discursos de la nación, especialmente los de Sarmiento y Alberdi, que lidiaron con la tensión dialéctica entre identidad y alteridad.

Max Hidalgo Nácher escribe desde Barcelona. Su texto hace un impresionante recorrido histórico-crítico, en el que capitaliza la “mesa de

montaje” anteliana para desestructurar las nociones de centro y periferia, y los modos de comprensión de la transmisión cultural asociados a ellas, esto es, los conceptos de deuda, falta e influencia.

Eduardo Jorge de Oliveira, desde Zúrich, retoma a Raúl lector de Benjamin y Lacan, y de sus conceptos de anamnesis y montaje, a partir de los cuales se desarrolla el movimiento de la crítica *infraleve*, que se inscribe en la distancia entre el texto fijado y el tiempo presente.

Como cierre del volumen reproducimos una entrevista que Eduardo Jorge le hizo junto con Eduardo Sterzi y Veronica Stigger en Zúrich el 30 de mayo de 2018, en donde Raúl repasa su formación en Argentina, su temprana relación con la cultura brasileña, sus primeros viajes a Brasil y, ya siendo profesor en la Universidad de Santa Catarina, su papel como formador de un grupo de jóvenes críticos que ahora ya son profesores en diversas universidades de Brasil.

Todos estos son textos de algunos de los tantos discípulos, escritores, profesores y críticos que se han visto completamente atravesados por el pensamiento de Raúl. Son textos de alto vuelo teórico, pero también cargados de afecto y admiración, afecto y admiración que compartimos nosotros, los organizadores de este homenaje.

A crítica em imagens: Ubu Rei, Macunaíma e o Artista Saltimbanco

Rita Lenira de Freitas Bittencourt
(UFRGS)

[ECRAN] SCREEN. – Usually a quadrangular surface, material unimportant, stretched over a frame and intended to be interposed between a cause and its effect. A quintessential example of this device is the screen utilized in cinemas.

Thanks to the interposed screen no representation of the world ever reaches the viewer. In the lee of such protection the spectator finds himself carefully isolated from any kind of reality or unreality that might be noxious, dangerous even, for himself or for his fellows.

ENCICLOPAEDIA DA COSTA

Ao mesmo tempo suporte e superfície, uma tela, uma página, o desenho de um texto em traços e letras que configuram um desafiador e intraduzível *subjétel* - de Artaud a Derrida -, é ativado, aqui, na cena de abertura deste ensaio cujo objetivo é explorar as relações entre a escrita e as imagens, em alguns lugares do pensamento crítico e teórico de Raúl Antelo.

No pequeno livro intitulado *Tempos de Babel. Anacronismo e destruição*, publicado em 2007, a escolha da citação de abertura, a meu ver, também define lindamente o trabalho deste professor e pesquisador, um híbrido argentino-brasileiro, que tem uma densa e vasta obra. Resgato a citação da citação:

Para que serve a história da arte? Para muito pouco, se ela se satisfaz com classificar sabiamente objetos já conhecidos, já reconhecidos. Para muito mais, se ela consegue colocar o não saber no centro de sua problemática e tornar essa problemática a antecipação, a *abertura de um novo saber*, de uma nova forma do saber, ou até mesmo da ação.¹

O trecho citado é retirado do livro *Perante o tempo. História da arte e anacronismo das imagens*², de Georges Didi-Huberman. Já o texto de Antelo explora, a partir das ilustrações Norah Borges e de uma lista de obras preferidas da artista, uma poética da destruição, advinda da disposição poética modernista de sobrepor os tempos e de manipular as imagens.

Não é por acaso que aqui se apresentam, lado a lado, os comentários de um teórico contemporâneo francês e os trabalhos de uma artista modernista argentina. A expressão que vem destacada na citação de Didi-Huberman, a *abertura de um novo saber*, é captada exemplarmente no gesto de Antelo ao apresentar um modo de organizar, um jeito de montar novas séries e de rizomatizá-las, cruzando-as em espaços múltiplos. Assim, em campo pré informático e pós enciclopédico, o propósito, exemplificado em Norah Borges na conjunção com Didi-Huberman, torna-se o de desenhar mapas em plano glocal, o que, afinal, é um dos interesses recorrentes do crítico, que destaca as estratégias de contato e confronto entre os materiais textuais provenientes de suportes díspares.

Significativamente intitulada “tempos cortados, tempos colados”, a primeira parte de *Tempos de Babel* apresenta, no gênero colagem, uma aproximação entre Didi-Huberman e Walter Benjamin que vai guiar toda a reflexão e circular pelo mote do subtítulo: “anacronismo e destruição”. A teoria da modernidade como destruição e ruína participa de um cenário de corte e montagem, bastante visitado por Benjamin em textos sobre as

¹. Didi-Huberman apud Raúl Antelo. *Tempos de Babel. Anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme Editor, 2007, p. 7.

². O livro de Didi-Huberman explora as relações das obras de arte e também da história da arte com o tempo, a partir da noção de anacronismo. Considera que as imagens carregam uma memória, que se monta em tempos fraturados e heterogêneos, somente teorizável através da teoria da reinvenção da história, exposta e estudada por Walter Benjamin, Carl Einstein e Aby Warburg. Como referência, consulte uma tradução ao espanhol de Antonio Oviedo, segunda edição, publicada na Argentina em 2008: *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. O trecho citado está na parte II – *Modernidad del anacronismo*, subtítulo “3. La imagen-combate. Inactualidad, experiencia crítica, modernidad”. Ver Didi-Huberman. 2008, p. 308.

idades, as miniaturas ou o cinema, e que, articulada às desconexões temporais, segundo Antelo, montam-se em “uma trajetória que, sem cessar, cruza os campos do pensamento e das linguagens experimentais em arte”.³

Os trabalhos de Norah Borges, o conjunto de quinquilharias que ela referencia e suas ilustrações de 1928, para *La Nación*, recuperam as marcas do infantil, do anti-monumental e do popular, além de sustentarem a pulsão destruidora vanguardista de um olhar que percebe rotas de saída em toda a parte. Também demandam um olhar desarmado sobre a obra, porque “o crítico que pratica destruição precisa se desvencilhar das coisas, espalhando-as também por toda a parte”.⁴ A tese é a de que, por meio de uma teoria da modernidade datada e localizada, as operações do caráter destruidor circulam “na encruzilhada de Europa-América”⁵, se situam “entre liberalismo, bolchevismo e anarquismo”⁶ e engendram, com Walter Benjamin, o pós-colonial como “condição híbrida, digamos assim, ibero-americana, da teoria...”⁷.

Aportando na Argentina e estendendo-se ao espaço latino-americano, o drama barroco e romântico da modernidade periférica entende a história como anacronismo e operação de passagens, que se torna a matéria e o suporte do campo de negociação entre as instâncias múltiplas e divergentes por onde circula a crítica cultural.

Este ensaio, ocupando-se de recortes verbo-visuais da crítica anteliana, visita uma personagem literária tornada linguagem, na peça teatral *Ubu Rei*⁸, de Alfred Jarry, a rapsódia *Macunaíma*, de Mário de Andrade,

³. Raúl Antelo. *Tempos de Babel. Anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme Editor, 2007, p.11.

⁴. Ibid. Op. Cit., 2007, p. 10.

⁵. Ibid. Op. Cit., 2007, p. 30.

⁶. Ibid. Op. Cit., 2007, p. 27.

⁷. Ibid. Op. Cit., 2007, p. 34.

⁸. A versão traduzida da peça *Ubu-Rei* ao português do Brasil foi prefaciada, na edição de 1986, pelo ator e diretor Cacá Rosset, um dos fundadores do grupo Ornitorrinco de teatro, fundado em 1977 e que atuou por mais de 30 anos. É do grupo a montagem do espetáculo *UBU – Folias Physicas, Pataphysicas e Musicaes*, de 1985. Assim começa o prefácio: “10 de dezembro, 1896. Théâtre de l’Oeuvre. Paris. Primeira apresentação de *Ubu Roi* de Alfred Jarry. / Uma data histórica, a data do grande chute na bunda do teatro tradicional. MERDRA gritou Firmin Gémier (o primeiro ator que interpretou o Pai Ubu) e o teatro ocidental was never the same again. As portas estavam abertas para o século xx. / Para Henri Bèhar (em Jarry, *le Monstre et la Marionette*), se uma esfinge moderna quisesse propor um enigma, a melhor pergunta seria a seguinte: “Qual é a obra dramática, geralmente considerada informe e inepta, que é a origem de categorias tão distintas como teatro surrealista, o teatro do absurdo e o teatro trágico contemporâneo?” / É claro

e também a produção teórico-poética anteliana, auto-figurada no lugar tenso do artista saltimbanco. Com isso, tento esboçar uma breve aproximação, que se propõe panorâmica, da relação entre os textos e as imagens, e, ao mesmo tempo, acompanho algumas operações rizomáticas empreendidas nos caminhos investigativos, com suas linhas de força e pensamento.

Ubu Rei: a patafísica nos trópicos

Em conferência intitulada “brasil bárbaro barroco: uma genealogia glocal”, apresentada em abril de 2000 na Universidade de Leiden, Antelo identifica na personagem Ubu Rei a marca de fim do romance ocidental. Também segue e cita trabalhos anteriores de André Breton, Guy Debord, Daniel Accursi e Philippe Sollers, a respeito da curiosa peça de Alfred Jarry e seu emblemático personagem-título, que faz um contraponto ao núcleo sério e duro da crítica moderna, enunciadora da catástrofe e da crise, por um lado, ou apologética e progressista, por outro, e que, em ambos os casos, vai identificar, no modelos romanesco e em sua sequência de episódios, os sintomas de uma modernidade impotente diante dos avanços dos apelos totalitários e/ou neoliberais do século xx.

Assim, o Ubu seria a potência marginal de um herói *glocal*, ou seja, uma proposta narrativa alternativa, de sequência frouxa, capaz de ativar, desde um lugar outro, as pesquisas sobre a arte latino-americana:

Uma fábula diversa, até certo ponto complementar, e certamente pós-nacional, a da periferia explorada a partir da mundialização das trocas, poderia ser narrada através do recurso a Ubu enquanto herói *glocal*, meio global, meio local. E assim como Terry Gilliam ou Ulrich Beck dão o nome de Brasil a suas profecias glociais, somos mais uma vez obrigados a reconstruir o Brasil, uma alegoria da própria América Latina, a partir de uma inscrição disseminada e plural.⁹

que, para não ser devorado, a resposta seria uma só: UBU ROI. / De fato, Jarry funda com Ubu Rei o teatro de vanguarda, através de uma obra que exprime sua dupla revolta contra a sociedade e contra todas as formas estabelecidas do teatro realista” (Rosset, 1986, pp.11-12).

⁹. Raúl Antelo. “brasil bárbaro barroco: uma genealogia glocal”. Universidade de Leiden: Cátedra de Estudos Brasileiros: 2000, pp. 1-2.

É importante destacar, ao mesmo tempo desviando e continuando com o Ubu, a convocação, no artigo de Antelo, de Terry Gillian (1940) ao lado de Ulrich Beck¹⁰ (1944-2015); do ator e diretor americano-britânico, membro do grupo Monty Python, e do pesquisador alemão, autor de *Sociedade do Risco*, que, a partir de 1986, ficou conhecido como o sociólogo das fendas da modernidade. A combinação monstruosa das referências, aparentemente desconectadas e oriundas de áreas distintas, já introduz o leitor em uma vertiginosa abordagem desta modernidade híbrida.

A seguir, entende-se melhor o que está em jogo com a descrição e citação dos textos escritos pelo poeta Giuseppe Ungaretti durante sua visita ao Brasil, em 1937, em relação com as teorias do escritor cubano Alejo Carpentier, a respeito do Real Maravilhoso, que serão escritas na década seguinte. Da combinação precipita-se uma conclusão, costurada entre a teoria da modernidade e a psicanálise lacaniana:

Aquilo que, com efeito, repete-se no caráter barroco americano, é sempre algo da ordem de uma diferença, um deslocamento, que se produz como por acaso, até o ponto de determinar, inclusive, que essa função da *tikhé*, do real como encontro – o encontro que pode faltar, o encontro que é sempre uma falha ou ausência – se apresente sob uma forma, a do traumatismo, que por si mesmo já é suficiente para despertar nossa atenção, persuadindo-nos, em poucas palavras, que o encontro com o real pertence sempre à ordem do inassimilável. A condição excessiva dessa paisagem barroca americana, definida então como

¹⁰. Terry Gillian (1940), em seu trabalho com o grupo Monty Python é conhecido pelas animações, montadas com recortes fotográficos, à maneira dos surrealistas. Dirigiu *Brazil*, em 1985, uma ficção científica na qual um homenzinho enfrenta uma burocracia gigantesca, uma espécie de versão satírica de Utopia (1516), de Thomas More, combinada com 1984, o romance de George Orwell publicado em 1949. O filme foi um completo fracasso de bilheteria. Já Ulrich Beck (1944-2015), em “Sociedade do Risco” (1986) defende que os principais problemas do mundo moderno se devem justamente a seu sucesso. Entendia o terrorismo como uma consequência da modernização e as mudanças climáticas como resultantes dos sucessos da industrialização. O desemprego em massa viria do aumento da produtividade e dos progressos da medicina, que aumentaram a esperança de vida e implodiram os sistemas de saúde e previdência. Nesse contexto, o imaginário social projeta uma série de cenários de risco, antecipando a possibilidade de catástrofes. Os riscos, não sendo mensuráveis, podem ser minimizados ou dramatizados, segundo os interesses de quem os descrever, e, sendo globais, escapam da capacidade de controle dos estados, mesmo com a dominação pelos governos da instrumentalização do medo e das técnicas de controle. Nos últimos anos, as questões ambientais tornaram-se o centro de seus estudos de sociologia global.

o inassimilável, é também aquilo que desacata toda a lei. É conhecida a consequência que dessa premissa tirará a estética futura do real-maravilhoso: a arte latino-americana é fundamentalmente barroca por ser acéfala e não possuir matéria própria.¹¹

Dizendo de outro modo, tendo a herança acefálica¹² e a colagem como matérias constituintes, a latinoamérica vai figurar uma Babel, onde se normaliza o estranhamento e se promove um desdobramento das formas, ou o que se chama real em arte. Nessa direção é que Antelo combina/opõe, sem hierarquizar, alguns nomes, em série transespacial: “Carpentier ou Lezama Lima, Glauber Rocha ou Haroldo de Campos”¹³

É de certa impossibilidade de nomear o que não reconhece que Ungaretti, em viagem, escreve. Seu texto, na substantivação direta e humanista, vinculada ao conluio romântico entre arte e estética e em alegoria de fundação, atrelado à crescente autonomização da arte do alto modernismo, dá a ver o que vai tornar, na década de 40, “a modernidade uma particular ficção auto sustentada, a de nossa própria ontologia crítica”.¹⁴ Nos fins do humanismo, por elipse, Ungaretti redefine a Antropofagia modernista, retirando dela a euforia, e segue em direção ao caráter estriado do evento glocal, ou o híbrido cultural, que vê na linguagem matéria de expressão e que trabalha com temporalidades simultâneas. Tornada, assim, a linguagem um arabesco que encobre uma ausência e ao mesmo tempo torna explícita as diferenças, pode-se dizer que a translação do barroco, do barroco, nos anos seguintes, profetiza o neobarroco, ou, melhor ainda, falando com o antropólogo e poeta argentino Néstor Perlongher, o *neobarroso*¹⁵, que alcançará o final do século xx.

¹¹. Raúl Antelo. Op. Cit., 2000, p. 5.

¹². Ver especialmente o subcapítulo “La acefalidad latinoamericana” em Raúl Antelo. *Crítica Acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008.

¹³. Raúl Antelo. Op. Cit., 2000, p. 5.

¹⁴. Ibid. Op. Cit., 2000, p. 7.

¹⁵. Grosso modo, as postulações do *neobarroco* latinoamericano podem ser rastreadas desde as obras de Alejo Carpentier, Lezama Lima e Severo Sarduy, passando pelo *transbarroco* de Haroldo de Campos e também pelo *neobarroso* de Néstor Perlongher. A poeta e professora argentina Tamara Kamenszain tem vários textos críticos a respeito dessa temática e de alguns desses autores (2000), inclusive o capítulo “Neobarroco, neobarroso, neobarroso. Derivas de la sucesión perlongherniana” em livro de 2016. Por outro lado, nas artes plásticas, é importante citar o conjunto de textos e imagens do catálogo *Barroco de lírios* do artista brasileiro Tunga, de 1997.

Retornando à cena vanguardista do texto anteliano e ao personagem de Jarry, na mesma época das andanças e da escuta do estranho feita por Ungaretti nos trópicos, o artista português Antonio Pedro, por outro lado e do outro lado do Atlântico, diferindo de si mesmo, participa, em Londres, da *Enciclopédia Da Costa*, uma experiência de escrita coletiva dos surrealistas que promove o anonimato a partir de uma assinatura que iguala a todos os portugueses sob o mesmo lema “todos somos Da Costa”, de um modo meio borgiano e meio paródico, não longe da expressão patafísica. Nesta conjunção, Antelo projeta retroativamente suas “impressões”¹⁶ a respeito do caráter ambivalente da Enciclopédia:

Incluía não somente o verbete “enciclopédia”, mas traçava também, através das “impressões”, um espectro imaginário entre dois mundos cujo irrefreável nomadismo escrevia, simultaneamente, a própria história do Brasil e sua mescla cultural, tão incessante quanto bizarra, feita de portugueses, cristãos novos e escravos africanos arrancados “da costa”. Esse conjunto vazio chamado Da Costa era, em suma, o nome da arte na época da reproduzibilidade mecânica, o nome do semblante do artista pós-nacional e até mesmo o suporte de uma metáfora glocal, a do barroco tropical brasileiro.¹⁷

Reverbera, nesse final ainda não finalizado da conferência, o jogo nominalista dos Da Costa, que, como bem exemplificam os trabalhos dos surrealistas, em especial os de Marcel Duchamp¹⁸, exploram os jogos de palavras, travalingues - *virelangues* - ou dos monossílabos, dando a impressão

¹⁶. Impossível não citar o eco, aqui, do jogo entre impressões, do verbo imprimir, e impressões como substantivo, do campo fenomenológico, que se refere ao gênero literário composto de mesclas: sensações, registros de sentimentos, reflexões e relatos. Um clássico da modernidade, que mistura visada pessoal, livre associação e maquinismo textual, é *Impressões da África* (1910), de Raymond Roussel, obra considerada precursora do surrealismo.

¹⁷. Raúl Antelo. Op. Cit., 2000, p. 13.

¹⁸. Não muito longe das textualidades de “impressões” ou das derivas do barroco nos trópicos, estão as invenções surrealistas de Marcel Duchamp, que exploram os jogos de palavras e as combinações de duplo sentido: Alguns títulos: L.H.O.O.Q., que adquire um sentido obscuro quando lido em voz alta; ou *underwood*, um ready-made que, novamente, sugere uma conotação sexual, quando relacionado ao nome de Beatrice Wood, sua amante; ou, ainda, no deslizar dos sentidos entre o inglês e o francês, o ver e o não ver, evidente na obra *Fresh widow* [*French window*]; e também na emblemática foto de Man Ray, *Duchamp en Rrose Sélavy*, que se tornou uma personificação andrógina do artista em cujo nome também se lê “Eros c’est la vie”, só para citar alguns trabalhos mais conhecidos. Também vale citar o importante estudo de mão dupla das relações

de estarem em língua estrangeira; ou que inventam frases difíceis de compreender sugerindo outros significados, explorando os índices de equívocidade – *trompe-oreilles* –, quando pronunciados em voz alta, e, assim, situam a guerra modernista como linguagem.

Com a assumida “astúcia de arquivista”, Antelo acrescenta uma coda à sua conferência, ao tomar os dados de um acréscimo feito por Ungaretti em 1947, nove anos depois do primeiro texto, aquele em que ele descreve o ambiente latino-americano. Colocando em operação um deslocamento na e da escrita, o crítico assinala, em leitura projetiva e ainda mais contundente, “a força acachapante da mundialização”.¹⁹ Esta condição não era tão perceptível, ou audível, ao poeta italiano, nos anos anteriores, quando fez a primeira redação do seu texto com as imediatas impressões da viagem. No futuro, o que o texto emendado demonstra é um afastamento temeroso da estética e uma aproximação que acena ao sociológico e se acomoda em uma “reflexão sobre o estilo” – título inserido, então.

Por serem muito violentos e muito possantes, a destruição da língua, ensaiada no/pelo *Ubu Rei*, e o olhar desviante, seja aquele inspirado no/do aluno Jarry, seja no/do poeta italiano em terras estrangeiras, desafiam os parâmetros da crítica tradicional, pois esta não suporta o resgate do absurdo, das repetições e das fórmulas que esvaziam as mensagens e implodem os significados. O filósofo Gilles Deleuze entende a potência da escrita como aquela que tira a língua dos seus sulcos costumeiros, como no caso da literatura menor em Kafka, e a torna, de algum modo, estrangeira de si mesma. Na esteira das reflexões de Heidegger, no caso de Jarry, seu pensamento torna-se uma teoria do signo:

antes de tudo teoria do Signo: o signo não designa nem significa, mas mostra... É o mesmo que a coisa, porém não é idêntico a ela, mostra-a. Toda a questão é saber como e por que o signo assim compreendido é necessariamente linguístico, ou melhor, em quais condições é ele linguagem. A primeira condição é que se faça uma concepção poética da linguagem, e não técnica ou científica.²⁰

entre Duchamp e Maria Martins (1874-1973), artista brasileira, realizado por Antelo em 2006: *María con Marcel: Duchamp en los trópicos*, publicado na Argentina pela Siglo Veintiuno editorial.

¹⁹. Raúl Antelo. Op. Cit., 2000, p. 14.

²⁰. Gilles Deleuze. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 111.

A Patafísica (epi meta ta phusika), geralmente entendida como a ciência das soluções imaginárias, tem um sentido preciso no texto deleuziano, que o acompanha no dismantelamento da metafísica ocidental, estendendo o termo para além e para aquém tanto da física quanto da metafísica. Na série desenhada pelo filósofo, Heidegger segue os princípios de Sofrotates, o armênio, e teria Alfred Jarry como seu primeiro discípulo, aquele capaz de tensionar os signos – verbais, sonoros, imagéticos, semânticos, artísticos – levando-os ao limite, onde significam somente pela hesitação e pela gagueira. Para Antelo, se a personagem Ubu, deslocada, pode ser lida como “uma pungente metáfora do Brasil pós-nacional” é porque as narrativas de nação se dão no lugar da ausência de imagens, funcionando em negativo às foto-montagens de fundação.

Macunaíma: os mapas da errância

Nas imagens do espaço vazio, de difícil nomeação e significação, que surgem no texto *ausências* (2009), o problema da topologia da nação vem exibido em equação de antípodas, quando Antelo aponta um engano de Mário de Andrade ao afirmar que “não existe para o argentino o problema patagônico que nem mesmo existe para a gente o problema amazônico”.²¹ Entende o crítico que, notadamente, no avesso dos traçados territoriais, as duas regiões – a Amazônia brasileira e a Patagônia argentina – estes seriam, paradoxalmente, espaços primordiais e indiciais “da lei, do nome, do Estado”²², algo que o escritor modernista, ao achar estranho o que não é espelho, não consegue perceber. Talvez porque as duas paisagens não se acomoda(va)m ao estriamento das coordenadas geográficas ou às comunidades imaginadas dos estados nacionais é que Mário de Andrade aco- plou um significativo vazio a um vazio de significado, incapaz de enxergar a condição limiar desses espaços, que figuram o não estar de todo em nenhuma parte:

O heterogêneo, indeciso e em suspensão, pertence então ao sistema, porém, em chave de não-pertencimento. Não é bem um limite. É liminar. Algo construído em chave de espera, diria Ettore Finazzi-Agrò. Algo situado, à maneira

²¹. Raúl Antelo. *ausências*. Florianópolis: Ed. Da Casa, 2009. p. 37.

²². Ibid. Op. Cit., 2009, p. 38.

de Jean-Luc Nancy, 'a la limite. Portanto, esse elemento vazio e heterogêneo, que é a condição de possibilidade da nação, é ainda, e simultaneamente, sua condição de possibilidade e, nesse sentido, qualquer pertencimento, qualquer identidade, irá se constituir no interior de uma tensão irreduzível e ambivalente que, permanentemente, oscilará entre equivalência e diferença.²³

Ao mesmo tempo, em sentido contrário, na rapsódia *Macunaíma*, Mário de Andrade vai promover uma figuração da ausência que se dá pelo desbordamento, pela proliferação de sons, tons, bichos e palavras, armando um emaranhado do que seria, também sem ser de todo, a América Latina. A rapsódia de 1928, desde os tempos de estudante, frequenta a crítica anteliana. Tomando uma passagem da obra como epígrafe, sua dissertação²⁴, intitulada *Na Ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*, publicada em 1986, demonstra:

No outro dia bem cedinho foram todos trabucar. A princesa foi no roçado Maanape foi no mato e Jiguê foi no rio. Macunaíma se desculpou, subiu na montaria e deu uma chegadinha até a boca do Rio Negro pra buscar a consciência deixada na ilha de Marapatá. Jacaré achou? nem ele. Então o herói pegou na consciência dum hispano-americano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma.²⁵

A imagem da ilha e as viagens a partir das margens do rio Uraricoera²⁶, o grande mote introdutório da trajetória do herói sem nenhum caráter, são o ponto de partida. A formação se inicia quando a personagem deixa sua consciência brasileira e acaba quando ela adota uma consciência hispânica, e, supostamente, não acontece nada, ou se mantém inalterada:

²³. Ibid. Op. Cit., 2009, p. 39

²⁴. A dissertação de Mestrado foi defendida na USP, em 1978, com a banca composta por Antonio Cândido e Alfredo Bosi, que, aliás, escreve o texto de apresentação do trabalho, quando publicado em forma livro. Foi orientada por Telê Ancona Lopes.

²⁵. Mário de Andrade apud Raúl Antelo. *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*. São Paulo: Hucitec/ INL, 1986, p. 13.

²⁶. O rio Uraricoera é o mais extenso rio brasileiro do estado de Roraima, com cerca de 870 quilômetros. A sua confluência com o rio Tacutu forma o rio Branco, principal rio do estado. A palavra *Uraricoera* deriva de dialetos indígenas locais, onde *urari* denomina um veneno de efeito paralisante usado por certas tribos e *coera*, que significa velho. Outros rios frequentam a obra, como o Amazonas, o Rio Negro, o Araguaia, e, banhando São Paulo, o igarapé Tietê.

“se deu bem da mesma forma”, diz o narrador. A alegoria, captada atentamente por Antelo, vai explorar, segundo Bosi, uma condição contraditória e ensaística da cena intelectual latino-americana diante dos contrastes da modernização:

As contradições que Raúl Antelo denuncia neste seu ensaio não se devem apenas a indecisões psicológicas e morais dos escritores em causa: elas fazem parte da constelação mental de um Borges, de um Güiraldes, de um Mário, de um Oswald de Andrade. São contradições estruturais em qualquer projeto de vanguarda estética produzido no Terceiro Mundo onde modernização e arcaísmo coabitam e às vezes se atraem e se juntam quase por necessidade. Também estrutural é a alternativa que resta ao intelectual do subdesenvolvimento quando lhe falece a veleidade revolucionária: “redobrar a pesquisa no sentido de uma produção autossuficiente que lhe permite ser um aristocrata da marginalidade”.²⁷

A mobilidade espacial da personagem sem raça definida e portadora de uma consciência permutável, criada por Mário de Andrade num intercâmbio de mentalidades entre os dois povos colonizadores, suplementada pela paradoxal adjetivação citada por Bosi, do intelectual como um “aristocrata da marginalidade”, resulta em auto ficcionalização assumida pelo crítico desde os primeiros anos, na década de 1970, e se configura tanto na opção comparatista de inserir o Brasil na latinoamérica, quanto por sua mudança física de Buenos Aires para São Paulo e, na sequência, para a capital de um estado do sul do Brasil, Florianópolis, em Santa Catarina. Não por acaso, a experiência de trabalhar com os “meandros”, “passagens” e “prismas” – é figurada em três dos títulos, nada inocentes, dentre os sete capítulos de *Na ilha de Marapatá*.

Em que pese a o capítulo final, denominado “Marcos (1918-1945)”, que reconstrói e distribui as notações de um mapa em três planos – o dos “Acontecimentos políticos”, o do “Brasil – textos” e o da “América Latina - produção literária” -, montados ano a ano e lado a lado, em uma grande colagem horizontal, a proposta dissertativa, no geral, não apenas anuncia a opção teórica pelo transtemporal e transespacial, como também constrói

²⁷. Alfredo Bosi. “Prólogo”, Raúl Antelo. *Na ilha de Marapatá* (Mário de Andrade lê os hispano-americanos). São Paulo: Hucitec/ INL, 1986, p. 10-11.

uma cartografia da errância, que vai assinalar encontros improváveis e leituras de viés, resultantes da exploração dos trajetos que às vezes convergem, às vezes se estranham, no espaço entre as consciências deixadas na ilha manauara²⁸, em trocas e confrontos com as políticas locais e as aspirações ideológicas da cena modernista.

Retornando à visão dos espaços vazios que rimam – Amazônia e Patagônia –, eles novamente parecem se tocar em outro texto, quando os substratos bárbaros das nações modernas são revisitados através do estudo político das publicações em periódicos brasileiros. No livro *Literatura em Revista* (1984), já na abertura, intitulada “Bilhete de ida” a primeira frase declara um projeto crítico de escavação: “Literatura em revista é *literatura revisitada*”. A isto, segue-se um “Roteiro em três etapas”, ou “passos” da pesquisa, que planeja tempo e objetos: “Em três vistas – em revistas –, quinze anos de vida intelectual brasileira: 1933-1948”²⁹.

No segundo capítulo, a atuação de Mário de Andrade é documentada no escopo da *Revista Acadêmica*³⁰, um periódico carioca que vai acompanhar e, de certo modo, registrar os percalços do escritor no Rio de Janeiro, entre 1938 e 1941, quando estava mergulhado em impasses ideológicos. Da revista, comenta Antelo

²⁸. Marapatá é uma ilha na foz do rio Negro, próximo ao cartão postal de Manaus do Encontro das Águas. Durante muitos anos era a única porta de entrada da cidade de Manaus, antes da existência de estradas e aviões. Desde os tempos coloniais, foi sempre parada obrigatória dos barcos. Reza a lenda que o forasteiro deixava lá sua vergonha, o que lhe permitia entrar na cidade sem qualquer freio moral. E aí valia tudo. Após fazer fortuna por meios ilícitos, ia embora do Amazonas. O barco dava outra paradinha para que, já rico, recolhesse a honra ali deixada e recuperasse a decência e a honestidade. A triste situação da exploração colonialista, narrada em lenda, é glosada em chave paródica por Macunaíma.

²⁹. Raúl Antelo. *Literatura em Revista*. São Paulo: Ática, 1984.

³⁰. Moacir Werneck de Castro, que foi um dos membros da *Revista Acadêmica*, órgão literário estudantil, do qual Mário de Andrade vai participar no Rio e tornar-se quase mentor, dá notícias, em sua pesquisa, do envolvimento significativo do intelectual paulista: “Busquei, ao mesmo tempo, contribuir para a clarificação de suas posições político-ideológicas, que culminaram numa fase de intenso ânimo participativo e crescente condenação aos “donos da vida”. Para o reforço dessa tendência, terão concorrido em boa medida os novos enfoques da realidade social e política propiciados pela vida no Rio de Janeiro e, em parte, pela convivência com os moços da *Revista Acadêmica*, grupo do qual fazíamos parte Murilo Miranda, Lúcio Rangel, Carlos Lacerda e eu. Alguns de nós lhe trazíamos surpreendentes experiências de engajamento em lutas revolucionárias; nossos estilos de vida lhe ofereciam “um espetáculo estranhíssimo”, de “um mundo novo, quase incompreensível”, como escreveu (Castro, 2016, p.36).

[Foi] uma publicação que atravessou com rara fidalguia essa longa etapa de 1933 a 1948. Sem receio, pode-se dizer que a *Revista Acadêmica* de Murilo Miranda acolheu as inclinações avançadas do seu tempo, revivificando o espírito internacionalista e de vanguarda dos periódicos do primeiro Modernismo.³¹

Decepcionado com o aparato estatal paulista, Mário muda-se para a então capital do país, durante o período que ficou conhecido como Estado Novo, no governo de Getúlio Vargas. Vincula-se ao corpo docente da Universidade do Distrito Federal, ensinando Filosofia e Crítica da Arte, sendo que, na sequência, a instituição vai sofrer acusações de bolchevismo e acaba por ser extinta em 1939. O período é tumultuado e as ideias nacional-modernistas entram em conflito com o projeto nacionalista da ditadura de Vargas.

Segundo Antelo, a correspondência com os editores da Revista começa dois anos antes do autor de *Macunaíma* se transladar ao Rio. Ele mantém uma relação às vezes tensa com Murilo Miranda, diretor do periódico, embora, desde 1936, um ano antes do lançamento do primeiro número, Mário já figure no conselho. Na lista de poetas hispânicos e hispano-americanos publicados, constam Rubén Dario, Federico Garcia Lorca, Luis Guillén, Antônio Machado e Pablo Neruda. Dentre os brasileiros, surgem os poemas de Murilo Mendes que serão estampados juntamente com os do próprio Mário, de Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt e Carlos Drummond de Andrade, em início de carreira, quando é funcionário do Ministério da educação, chefe de gabinete de Gustavo Capanema.

Antelo é preciso no diagnóstico:

Se algo unifica as variadas propostas de revolução e modernidade que a *Revista Acadêmica* acolhe em suas páginas é o fato de elas tentarem dar resposta à inquietação contemporânea, sentida com um estado maduro de arrebatamento num espectro ideologicamente instável ainda. Guiada pelo autoquestionamento, a inquietação assumirá, em consequência, duas formas típicas: o desespero e o vazio. Para alguns será a vivência dilacerada das contradições

³¹. Raúl Antelo. Op. Cit., 1984, p. 113.

com relativa adequação ao “espírito novo”. Outros, porém, impossibilitados de acompanhar o processo que implica sua dissolução, e a despeito das novas formas de participação, terão o vazio como resposta.³²

Não é de se estranhar, portanto, que Mário de Andrade tenda a se alinhar a algumas tendências conservadoras, e que, por fim, se lance ao abandono, como boa parte dos escritores e artistas de sua geração: “Trilhando as veredas da democracia liberal, o intelectual brasileiro mal consegue, no mais das vezes, ultrapassar o horizonte ideológico dos setores dominantes tradicionais”.³³ As contradições político-sociais brasileiras, de múltiplos espectros, não se resolvem em relações diretas e transparentes com os poderes estabelecidos, colocando os pensadores na posição agônica da equação de Walter Benjamin, que encerra o conhecido ensaio sobre a potência da reprodutibilidade técnica e a obra de arte: precisam optar entre a politização da arte ou a estetização da política.

Em *ausências*, vinte e poucos anos depois de *Literatura em Revista*, diante do mesmo “vazio como resposta” apontado por Antelo, o que se vê é “não exatamente uma matéria, mas a cova, a fenda que a história cava na matéria”.³⁴ Não mais a indecisão intelectual ou a expressão de um desejo de síntese. Desviando dos atores para as intensidades do contexto, trata-se, do lado da crítica, de entender o próprio vórtice discursivo e ideológico dos modernos como marcas de limite, no sentido dado por Jean-Luc Nancy (2002), que potencializa filosoficamente o pensamento do fim e, ao mesmo tempo, se abre ao estudo dos limiares³⁵ entre topologia, história e literatura, nas margens dos traçados das nações e nos limites das mentalidades.

³². Ibid. Op. Cit., 1984, pp. 114-115.

³³. Ibid. Op. Cit., 1984, p. 115.

³⁴. Ibid. Op. Cit., 2009, p. 44.

³⁵. Os trânsitos entre a literatura e as artes, e estudos das obras de Tamara Kamenszain, Wilson Bueno e Duda Machado foram desdobrados em cinco limiares teóricos: margem, sublime, limiar, limite e infraleve em minha tese *Poéticas do presente: limiares*, defendida na UFSC, em 2005, sob orientação de Raúl Antelo. Além de Jean-Luc Nancy, são referências fundantes, entre outras, Jacques Derrida, Silviano Santiago e o próprio Antelo, transfigurado em bibliografia e figurado outro, objeto de leitura. Os movimentos desta relação tensa, ao mesmo tempo de aproximação e esquivia, foram tematizados em um ensaio a duas mãos, com Marta Martins, e apresentado em cena de homenagem: “Morfosis I e II. O canto e o espelho nos limiares da festa” e publicado em livro organizado por Susana Scramim (Iluminuras, 2012, pp.243-258).

A ignorância de Mário de Andrade em relação às antípodas espaciais da América – da Amazônia à Patagônia – figura mais como índice de vacuidade que dá a ver os objetos de leitura do nacional diferidos, como pontos do mapa da errância de Macunaíma, traçados por uma consciência dividida entre primitivismo e modernidade, caráter nenhum e caráter burguês, apreensão da heterogeneidade e tentativa de ordenação do caos. Como se inviabiliza a síntese, o fazer do crítico se instala, novamente com Benjamin, diante da pobreza de experiência, que, ao contrário do que parece, torna-se um lugar de produção de sentidos, capaz de gerar textos, combinações e relações que considerem a própria carência de soluções, ausência de receitas e falta de respostas, ao mesmo tempo matérias de pesquisa e ferramentas de trabalho.

O artista saltimbanco: fissuras do tempo

A figura do saltimbanco, em Antelo, percorre um caminho tortuoso, de temporalidade constelar, indo de Baudelaire a Goya, de Kafka a Starobinski, em operações de rastreamento do trabalho daqueles artistas, escritores, filósofos que ele denomina de “arqueólogos da modernidade”. Neste processo de escavação infinita, um nome que se destaca, obviamente, é o de Benjamin, incluído pelo crítico, com Flaubert, na abertura de seu artigo “O artista saltimbanco: afundos”, apresentado em evento³⁶ acadêmico.

Do livro das *Passagens*, o crítico resgata um fragmento citado pelo escritor alemão como exemplo de “embriaguez da empatia do flâneur” exibida numa passagem de Flaubert, que Antelo vai relacionar a dois poemas em prosa de Baudelaire. Trata-se da descrição de um *looping* temporal e espacial no qual o escritor de *Madame Bovary* se experimenta em diferentes épocas e lugares, exercendo distintas profissões; também se vê morrer, como imperador, pirata ou miserável; orador, monge ou cocheiro; e igualmente, saltimbanco³⁷. Assim, na vertigem seriada, Antelo conclui

³⁶. O Colóquio “O pensamento por vir: Benjamin e o Brasil. Literatura, Psicanálise e Artes”, de 29 a 30 de outubro de 2019, foi promovido pela Pós-Graduação em Literatura e pelo Núcleo de Estudos Benjaminianos do Curso de Letras da UFSC, em Florianópolis, SC.

³⁷. O fragmento [M 17a, 5], segundo Antelo, contém “uma citação de Flaubert, numa carta a Georges Sand, resgatada por Henri Grappin, em ‘Le mysticisme poétique et l’imagination de Gustave Flaubert’ (*Revue de Paris*, 15 dez., 1912, p.624)” (Antelo, *idem*, *ibidem*). Diz o trecho recolhido: “Vejo-me com muita nitidez em diferentes épocas da história...Fui barqueiro no

que “O saltimbanco é apenas um estágio na estrutura anacrônica do artista na sociedade moderna de massas”.³⁸

De Baudelaire, associado em paralelo, Antelo cita o poema em prosa “Le joujou du pauvre”, - “Brinquedo de pobre” - do livro *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* (1869), mas, antes de abordar diretamente o “brinquedo” e a cena de encontro/desencontro de dois meninos, um rico e um pobre, vai resgatar a visão descrita em “Le vieux saltimbanque” - “O velho saltimbanco”, outro poema do mesmo livro. Astutamente, o teórico oferece, na leitura do segundo poema, um panorama das ruas da cidade em dia de feriado e localiza, por contraste, a singularização do olhar do poeta, que, em meio à multidão em festa, resgata uma cena da indigência, uma cabana miserável habitada por “um pobre saltimbanco encurvado, caduco, decrépito, uma ruína de homem...”³⁹, o que, por fim, faz o eu poético dizer para si mesmo: “Acabo de ver a imagem de um velho homem de letras que sobreviveu à sua geração, da qual ele foi um brilhante entendedor; do velho poeta, sem amigos, sem família, sem filhos, degradado pela miséria e pela ingratidão pública e na barraca do qual o mundo sem memória não quer mais entrar!”⁴⁰ Seu igual, seu semelhante e seu irmão, o velho saltimbanco encarna aos olhos do poeta, outro poeta, ou, por extensão, os artistas e homens de letras.

Já no poema dos dois meninos, o desfecho - e Baudelaire é um mestre em finais impactantes - define, afinal, o que seria o “tal brinquedo” do menino pobre, que encanta e atrai o menino rico:

Mas o menino não se ocupava de seu brinquedo preferido e vejam para o que ele olhava: do outro lado da cerca, na estrada, entre os espinhos e as urtigas, havia outro menino, sujo, magro, fuliginoso, uma dessas marmotas-párias, em quem um olho imparcial descobriria beleza, sim, como o olho de um

Nilo, cáften em Roma no tempo das guerras púnicas, depois orador grego em Subura, onde fui devorado por pulgas. Morri durante uma cruzada por ter comido uvas em excesso nas praias da Síria. Fui pirata e monge, saltimbanco e cocheiro, talvez também imperador do Oriente...” (Benjamin, 2009, p.492).

³⁸. Davi Pessoa. “Exigência: Formar novamente a vida”. Entrevista com Raúl Antelo. *Revista Polichinelo*, 2017/2, p. 1, versão digital.

³⁹. Charles Baudelaire. *Pequenos Poemas em Prosa*. São Paulo: Hedra, 2007, p. 60.

⁴⁰. Ibid. Op. Cit., 2007, p. 61.

conhecedor adivinha uma pintura ideal sob o verniz de carroceiro e o limpa da repugnante pátina da miséria.

Através dessas barras simbólicas separando os dois mundos, a estrada e o castelo, a criança pobre mostrava à criança rica o seu próprio brinquedo, que esta examinava avidamente como um objeto raro e desconhecido. Ora, tal brinquedo, que o pequeno sujinho irritava, agitava e sacudia dentro de uma gaiola, era um rato vivo! Os pais, por economia, sem dúvida, tinham tirado o brinquedo do dia a dia da vida.

E os dois meninos riam, um para o outro, fraternalmente, mostrando os dentes de igual brancura.⁴¹

Outras referências visitam o artigo anteliano, especialmente a obra *Retrato do artista como saltimbanco*, de Jean Starobinski, escrita em 1970. Dramatizando a condição do arquivista, em outro lugar, quando escreve a propósito da basculação entre morte e vida⁴² na escritura, Antelo cita um trecho traduzido ao espanhol da obra do teórico suíço que vai tocar, justamente, nas imagens evocadas aqui:

¿Qué es ese payaso o ese loco por excelencia? ¿Es, como podrían indicar su máscara, su rostro negro, su cola de zorro, su vestido hecho de piel de vaca, un descendiente de una antigua víctima destinada al sacrificio?... La actitud indiferente del loco puede deberse al hecho de representar al chivo expiatorio excomulgado. Así pues, estaríamos asistiendo (...) al resurgir cristianizado de un elemento de sacrificio y salvación, presente en el origen de la figura del clown.

⁴¹. Ibid. Op. Cit., 2007, p. 66.

⁴². O artigo “Me arquivo” foi publicado no *Boletim de pesquisa* Nelic, 2011.1 e se volta para o conceito de arquivo, avaliado na cena tensa das relações entre a arte e a bio-política: “Manifesta-se nesse conceito um dos paradoxos mais produtivos da arte contemporânea. Com efeito, embora muitos de nós tenhamos sido educados em reconhecer as determinações da vida social na literatura, não é segredo para ninguém que a vida já não é mais considerada como um acontecimento natural, mas como um tempo artificialmente produzido. Assim sendo, a vida politiza-se automaticamente, dado que as decisões técnicas e artísticas que modelam o tempo são, igualmente, decisões políticas. Sob estas novas condições bio-políticas — as condições de um tempo de vida formado, artificialmente, através de dispositivos — a arte só pode potencializar esse artifício de maneira explícita. Entretanto, como o tempo, a duração e a própria vida não mais admitem serem mostrados diretamente, a arte contemporânea documenta tais experiências, tornando-se mero arquivo de sensações. Sabemos que o suporte dominante das atuais bio-políticas é a documentação tecnológico-burocrática, e não é por acaso que a arte use também esse dispositivo quando quer se referir a si própria enquanto vida” (Antelo, 2011, pp. 4 e 5).

Este vestigio pagano, que subsistía de manera inconsciente y, podríamos decir, inocente en la tradición popular, reencuentra en este momento uno de sus significados originales, pero a la luz de un cristianismo vehemente y dolorista.⁴³

O vagabundo louco saltimbanco clown é também o lugar do bode expiatório, para onde convergem os olhares de atração e repulsa, condenação e encantamento no contexto moderno, rearranjados na cena cínica contemporânea. Para Antelo, a condição saltimbanca do humano reside no velho poeta abandonado por todos, no rato vivo exibido em espetáculo ou no rastro pagão e sacrificial que emerge no presente, através da figura do palhaço.

Já o coletivo das feiras de quinquilharias, o espaço do circo e as manifestações da multidão nas ruas, são trasladados pelo crítico ao espaço latinoamericano, e surgem do que se depreende do termo “afondos”, criado por Macedônio Fernandes e teorizado por Ramón Gomez de La Serna, nos tempos do exílio argentino, em tentativas arqueológicas semelhantes às de Benjamin, que, aliás, resenhou, inspirando-se em Goya, a obra *El circo*, de 1917, do escritor espanhol.

Em *ausências*, Antelo relaciona as postulações da resenha de Benjamin, que entende o circo como “um parque natural sociológico, no qual se executa o jogo entre as castas dos senhores, composta de criadores de cavalo e domadores, e um dócil proletariado, a plebe dos palhaços e dos empregados de estrebaria ainda ingênua, sem força revolucionária”⁴⁴, a certa feição dramática que a modernidade periférica adquire nos trópicos, atribuída ao “fetiche irrisório do *kitsch*, o semblante *asiático*”⁴⁵, ou seja, a uma força de deslocamento que reverberou em Domingo Sarmiento como a feição bárbara da cultura americana, e, meio século depois, em Mário de Andrade, elaborada como primitiva, suportando as teorias da antropofagia.

O que aparece com enfraquecida força revolucionária ao teórico da reprodutibilidade técnica, em sua resenha sobre o texto de La Serna, ou como bárbaro e primitivo aos pensadores da cultura local, efetivamente

⁴³. Jean Starobinski apud Raúl Antelo. Op. Cit., 2007, pp. 91-92.

⁴⁴. Walter Benjamin apud Raúl Antelo. Op. Cit., 2009, p. 102.

⁴⁵. Ibid. Op. Cit., 2009, p. 103.

torna-se um modo de ver que caracteriza toda a América⁴⁶, inserindo-a na rubrica do oriental ou do ex-ótico, já que anacrônica e fora de lugar, lugar onde cruzamentos monstruosos podem acontecer⁴⁷.

Do ponto de vista de quem faz da arte a sua profissão, duas relações de corte e montagem contribuem para se pensar na precariedade concreta do artista saltimbanco. A primeira, benjaminiana, afirmando que sem o cinema não seria mais possível suportar um olhar entre classes diferentes, e, por isso, suas operações se tornam uma aprendizagem que leva a uma conciliação dos contrastes e faz as mentalidades aprenderem a juntar o disjunto; e a segunda, desde a contundência das guerras, de Benjamin a Martin Heidegger, que vai consolidar a pobreza de experiência e definir o lugar do poeta ao relento, glosando e diferindo o palhaço, bufão ou clown europeus em figurações do selvagem latino-americano.

Em seus estudos sobre as relações entre arte e técnica, Heidegger cita a poesia do romantismo alemão e introduz a temática do habitar a linguagem em um artigo onde analisa dois versos de um poema de Hölderlin: “Cheio de méritos, mas poeticamente/ o homem habita esta terra...”⁴⁸ Na expressão “habitar poeticamente” desenvolve-se, para o filósofo, uma teoria do ser/estar no mundo - que vai preceder em alguns anos as

⁴⁶. Não é outra a posição do poeta brasileiro Ronald de Carvalho, que publicou, na abertura de seu livro *Toda a América*, em 1925, o poema “Advertência”, dirigindo-se diretamente ao europeu e descrevendo a América como um lugar de mesclas de linguagem e costumes, desobediente, dissipadora e *nonsense*. Cito os versos finais do poema: “Europeu! // Nessa maré de massas informes, onde as raças e as línguas de dissolvem, // o nosso espírito áspero e ingênuo fluctua sobre as cousas, // sobre todas as cousas divinamente rudes, onde boia a luz selvagem do dia americano!”. Outros poemas de Ronald de Carvalho e de outros escritores modernistas que participaram da guerra identitária modernista pela configuração imaginária dos estados nacionais e, ao mesmo tempo, por uma dicção sem-terra, num fora artístico e transnacional estão em meu livro *Guerra e poesia. Dispositivos bélico-Poéticos do Modernismo* (2014).

⁴⁷. Diz Antelo, em entrevista a Davi Pessoa (2017), a respeito da matéria do crítico cultural latino-americano: “o efeito de distanciamento, a incorporação das contradições e mesclas, a multifocalização, a contaminação e a dispersão – agenciados ao mesmo tempo nas formas do drama romântico e barroco e na fragmentação da reprodutibilidade infinita, figuram na modernidade periférica e dão matéria e suporte para o espaço de negociação por onde pode circular a crítica cultural”.

⁴⁸. Do longo poema de Hölderlin, cujo primeiro verso é “In lieblicher Bläue.../ No azul sereno...”, o filósofo alemão retirou os versos que se tornaram o título da conferência “...poeticamente o homem habita...”, pronunciada em 6/10/1951 em “Bühlerhöhe”. Publicada no primeiro caderno de *Akzente*, revista de poesia (editada por W. Höllerer e Hans Bender), caderno 1, 1954, p.57 e seguintes. Consta na íntegra, no original e em tradução ao português, em “Anexo”: Heidegger, 2001, pp.254-259. (Heidegger, 2001, p.165-181).

postulações de filósofos pós-modernos, como Agamben e Derrida -, onde se apresenta, através da palavra poética, um modo de residir na linguagem, que é de uso comum e, ao mesmo tempo, propriedade do artista:

Quando Hölderlin fala do habitar, ele vislumbra o traço fundamental da presença humana. Ele vê o “poético” a partir da relação com esse habitar, compreendido nesse modo vigoroso e essencial. /Isso decerto não diz que o poético seja apenas um adorno e um acréscimo ao habitar. O poético do habitar também não significa apenas que o poético anteceda de alguma maneira o habitar. As palavras “...*poeticamente o homem habita...*” dizem muito mais. Dizem que é a poesia que permite ao habitar ser um habitar. Poesia é deixar-habitar, em sentido próprio. Mas como encontrarmos habitação? Mediante um construir. Entendida como deixar-habitar, poesia é um construir.⁴⁹

Na carta *Sobre o humanismo*, escrita em 1947, em uma pequena anedota sobre Heráclito ao receber visitas, recolhida pelo filósofo alemão, encerra-se toda uma definição do que ele está tentando elaborar a respeito do habitar e do construir:

De Heráclito se contam umas palavras, ditas por ele a um grupo de estranhos que desejavam visitá-lo. Ao aproximarem-se, viram-no aquecendo-se junto ao forno. Detiveram-se surpresos, sobretudo porque Heráclito ainda os encorajou – a eles que hesitavam -, fazendo-os entrar com as palavras: ‘pois aqui também os deuses estão presentes.’⁵⁰

Segue o filósofo, analisando a cena:

Essa história fala por si mesma. No entanto, convém destacar alguns momentos. Com o que se vê logo à chegada, o grupo de visitantes desconhecidos fica frustrado e desconcertado na curiosidade que os levava ao pensador. Acredita ter de encontrá-lo em circunstâncias, que, ao contrário do modo de viver comum dos homens, fossem excepcionais, raras, e, por isso mesmo, emocionantes. Trazem a esperança de descobrir coisas que, ao menos por um certo tempo, sirvam de assunto para uma conversa animada. Esperam surpreender,

⁴⁹. Idem, *ibidem*, p.167.

⁵⁰. Martin Heidegger. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009, p. 87.

talvez, o pensador justamente no momento em que, mergulhado em profundas reflexões, ele pensa. Querem “viver” esse momento, mas não, de certo, para serem atingidos pelo pensamento e sim, apenas, para poderem dizer que já viram e ouviram alguém de que sempre se diz ser um pensador.

Ao contrário, os visitantes curiosos encontram Heráclito junto ao forno. Um lugar banal e muito comum. Todavia, é nele que se assa o pão. Mas Heráclito não está ocupado em assar o pão. Ele se está aquecendo. *Com o que ele demonstra* – e ademais num lugar banal – *toda a indigência de sua vida. A visão de um pensador com frio oferece muito pouca coisa de interessante*. Os curiosos perdem logo a vontade de entrar. Para que? Pois esse fato corriqueiro e nada excitante de alguém estar com frio e chegar-se ao forno, qualquer um pode presenciar, quando quiser, em casa. Para isso, não é necessário visitar um pensador. Os visitantes se aprestam a retirar-se.⁵¹

Talvez a longa citação nem fosse necessária, mas Heidegger a pinta tão vivamente que a indigência da personagem pensador, sua condição estar exposta ao frio, vai recolocar certas questões éticas e estéticas, fazendo-as adquirir sentidos em outro patamar. A sentença pronunciada por Heráclito, *ethos anthrópo daimon*, que modernamente foi traduzida, segundo Heidegger, como “a individualidade é o demônio do homem”, tem um sentido outro, no aberto, que é a morada do ser: “...*ethos* significa estada (*Aufenthalt*), lugar de morada. Evoca o espaço aberto onde mora o homem. É a abertura da estada que faz aparecer o que ad-vem, com-ve-nientemente, (...) e, assim, ad-vindo, se mantém em sua proximidade”.⁵² E, mais adiante, “O pensamento constrói na casa do Ser”.⁵³ para concluir:

o pensamento recolhe e concentra a linguagem no dizer simples. E assim a linguagem é a linguagem do Ser, como as nuvens são as nuvens do céu. Com seu dizer o pensamento abre sulcos invisíveis na linguagem. Eles são mais invisíveis do que os sulcos que rasga, no campo, o camponês de andar vagaroso.⁵⁴

⁵¹. Ibid. Op. Cit., pp. 86-87. Grifos meus.

⁵². Ibid. Op. Cit., p. 85.

⁵³. Ibid. Op. Cit., p. 90.

⁵⁴. Ibid. Op. Cit., p. 100.

Um sentido do banal ou do comum compartilhado, do *daímon* horaciano, retroage aos vários personagens do início, evocados pelo fragmento de Flaubert resgatado nas *Passagens*. Ou de Baudelaire, em seu poema a respeito da miséria do velho poeta. Tomando o Ser como sujeito e objeto do pensar, o humanismo de Heidegger, que inaugura, a seu modo, o pós-humanismo, recupera certa ética da pobreza que constrói um retorno, um eterno retorno do habitar na linguagem, cujo lugar é ao relento, como uma locanda⁵⁵. E também no contraditório. Este movimento, que assegura as trocas, potencializado no tempo do artista/pensador, retirado do calendário, exibido nas fissuras da cronologia é que vai tornar um acontecimento poemas, filosofias ou críticas literárias.

Considerações finais: Costuras

A densa produção teórico-crítica de Raúl Antelo, além de abordar diretamente as conexões e desconexões entre a literatura e as outras linguagens – artes visuais, teatro, música –, e os diversos modernismos – europeus, brasileiros, latino-americanos –, vai além das temáticas, das historiografias ou dos diálogos formais. Dá a ver cartografias da errância, serializações imprevistas e intermitências de vozes e imagens que ao mesmo tempo se assemelham e diferem entre si.

Uma entrevista, publicada na *Revista Polichinelo*, em 2017, quando o tradutor e professor Davi Pessoa pergunta ao crítico sobre suas relações com a leitura, o que ele responde complementa, a meu ver, os movimentos desse ensaio, em suas considerações finais. Cito um dos trechos:

Davi Pessoa: Há um aforismo de Murilo Mendes que diz: “A leitura deve nos ler, tanto quanto ser lida”. Todos sabem de seu esforço contínuo ao propor

⁵⁵. Não por acaso, o tradutor Emmanuel Carneiro Leão, um pernambucano que foi aluno de Heidegger em Freiburg, escolhe a palavra “locanda”, de amplo espectro, para comentar, na abertura de *Sobre o humanismo*, 2009, em português do Brasil, as relações entre o Ser, os entes e a História, em Heidegger: “No vigor de sua essencialização o homem é a locanda, em cujo espaço se desdobra a verdade dos entes. É no homem, como locanda do Ser, que os entes encontram lugar para serem o que são. Pois tanto a abertura da locanda como o desdobramento das possibilidades dos entes são instalados pela dinâmica de estruturação do Ser” (Introdução, 2009, p.13). De origem latina, *locanda* é lojinha, casa de venda, tasca, taverna, tenda, barraca, bodega, bolicho. Também é uma pequena hospedaria ou local *de passagem* que pode oferecer refeições e descanso.

sempre uma nova reflexão em cada novo curso de pós-graduação. Como tais leituras em contínuo desdobramento lêem o crítico Raúl Antelo?

Raúl Antelo: Como um fluxo. Como o luxo do fluxo. A presunção do arquivo. A arte combinatória contrária ao tédio. Como o *double état de la parole*. Como o mutismo do mímico ou a trapaça de Arlequim (comecei, não se esqueça, costurando retalhos do artista como saltimbanco). Como expansões em que a gente volta, infatigavelmente, a se fechar no aberto que nós mesmos criamos.⁵⁶

Em solenidade de encerramento, pois trata-se de uma despedida de Raúl Antelo das aulas na pós-graduação da UFSC, ao avaliar as linhas de força de sua própria produção, Antelo responde de duas formas simultâneas: no aberto agambeniano e na costura de retalhos, em *patchwork* infinito, que, na visão deleuziana, participa tanto dos espaços lisos quanto dos estriados. Mais adiante, na mesma entrevista, o teórico também acrescenta o acaso, ao comentar que, talvez, ler e escrever seja apenas a habilidade de saber jogar as cartas: “Baralhar e dar de novo, porque nada adquire nunca o estatuto de definitivo”.⁵⁷

Ao juntar pedaços e baralhar as referências, tentando outras combinações, definem-se as figuras dos textos – aqueles movimentos de cintilância, em que enunciados se tornam limiares, pontos de contato trans-temporais e transespaciais, que constroem cartografias ao acaso, assinalam encontros improváveis e leituras de relance, tornando-se capazes de dar a ver o que foi rasurado e de dar a ler o que talvez nunca tenha sido escrito. Seja na patafísica do Ubu, personagem de Alfred Jarry, de textos mais antigos; seja nas andanças e dizeres de Macunaíma, personagem de Mário de Andrade, sempre recorrentes em sua obra; seja na figura do artista-escritor, ele mesmo personagem saltimbanco, esboçados ao longo da produção teórica, mas definido em trabalhos mais recentes, ao tomar essas figuras em série, percebo os movimentos rizomáticos de uma escritura como traço indelével, e, ao mesmo tempo, como marca d’água, que exhibe, finalmente, as linhas de força de uma crítica indispensável, autor-reflexiva e desestabilizadora. A patafísica nos trópicos, a errância sem mapas e os entretempos do crítico-arlequim, em seu trabalho de artesanato,

⁵⁶. Davi Pessoa. Op. Cit., 2017, s/n.

⁵⁷. Ibid. Op. Cit., 2017, s/n.

montam-se em um parque arqueológico onde se revira o solo e se rearma, na superfície ou nos afundos, outras rotas de sentido.

Poder-se-ia dizer, talvez, que estamos, na cena contemporânea, vivendo ainda mais intensamente a pós-metáfora, imersos nela e, talvez, menos com Ubu e mais com Faustroll. A ver que palavras, não-palavras, que sons e dissonâncias, que outras montagens podem advir de uma aposentadoria e de uma quarentena em tempos de pandemia.

Bibliografia

- **Agamben, Giorgio.** *O aberto.* O homem e o animal. Trad. Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- **Andrade, Mário de.** *Macunaíma.* Belo Horizonte: Vila Rica, 1997.
- **Antelo, Raúl.** *Literatura em Revista.* São Paulo: Ática, 1984.
- _____. *Na ilha de Marapatá* (Mário de Andrade lê os hispano-americanos). São Paulo: Hucitec/ INL, 1986.
- _____. *Algaravia.* Discursos de Nação. Florianópolis: EdUFSC, 1998.
- _____. “brasil bárbaro barroco: uma genealogia glocal”. Universidade de Leiden: Cátedra de Estudos Brasileiros: 2000. Mimeo.
- _____. *Tempos de Babel.* Anacronismo e destruição. São Paulo: Lumme Editor, 2007.
- _____. *ausências.* Florianópolis: Ed. Da Casa, 2009.
- _____. “Me arquivo”. *Boletim de Pesquisa Nelic.* A literatura argentina e brasileira contemporâneas. V. 11, n. 16., Florianópolis: UFSC, 2011 [2011.1]. Consultada em 30/09/2020. Acesso: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2011v11n16p04/18460>
- _____. *Maria con Marcel.* Duchamp en los trópicos. Buenos Aires: Siglo XX Editores Argentina, 2006.
- _____. (Org.) *Mário de Andrade. Cartas a Murilo Miranda* (1934 -1945). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- **Baudelaire, Charles.** *Pequenos Poemas em Prosa.* Trad. Dorothée De Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007.
- **Bataille, George.** et Alii. *Encyclopaedia Acephalica and Encyclopaedia Da Costa.* Londres: Atlas Press, 1995.
- **Bittencourt, Rita Lenira de Freitas.** *Poéticas do Presente: Limiares.* Universidade Federal de Santa Catarina: Tese. Florianópolis: UFSC, 2005.
- _____. *Guerra e Poesia.* Dispositivos bélico-poéticos do modernismo. Porto Alegre, UFRGS, 2014.
- _____. “Tópicos antelianos: o estudo crítico em constelação com outras imagens”. Artigo apresentado, em 03/09/2020, na Mesa Redonda ABRA-LIC 2020 – Aproximações: Leitor, Leitura, Teoria, Teóricos. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=YnziNHjJVR0&t=4671s>

- **Castro, Moacir Werneck de.** *Mário de Andrade. Exílio no Rio.* Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- **Deleuze, Gilles.** *Crítica e clínica.* Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed 34, 1997.
- _____. *Kafka: Por uma literatura menor.* Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia.* Vol.5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- **Didi-Huberman, Georges.** *Ante el tiempo.* Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Trad. Oscar Antonio Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- **Heidegger, Martin.** *Sobre o humanismo.* Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009.
- _____. *Ensaio e conferências.* Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá C. Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.
- **Jarry, Alfred.** *Ubu-Rei.* Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Max Limonad Ltda, 1986.
- **Kamenszain, Tamara.** *Historias de Amor* (Y otros ensayos sobre poesia). Buenos Aires: Paidós, 2000.
- _____. *Fala, poesia.* Trad. Ariadne Costa, Ana Isabel Borges e Renato Rezende. Rio de Janeiro: Azougue / Circuito, 2015.
- **Martins, Marta e Bittencourt, Rita Lenira de Freitas.** “Morfosis I e II. O canto e o espelho nos limiares da festa”. In. SCRAMIM, Susana (Org.). *O Contemporâneo na crítica literária.* São Paulo: Iluminuras, 2012.
- **Nancy, Jean-Luc.** *Un pensamiento finito.* Trad. Juan Carlos Moreno Romo. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2002.
- **Pessoa, Davi.** *Exigência: Formar novamente a vida.* Entrevista com Raúl Antelo. Revista Polichinelo, 2017/2. Consultada em 29/09/2020. Acesso: <https://revistapolichinelo.blogspot.com/2017/02/entrevista-raul-antelo.html>

- **Jarry, Alfred.** *Ubu Rei ou Os Poloneses*. Trad. Barbara Duvivier e Gregório Duvivier. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- **Starobinski, Jean.** *Retrato del artista como saltimbanqui*. Trad. Belén Gala Valencia. Madrid: Abada Editores, 2007.

Antelo, objeto total

Maximiliano Crespi
IdIHCS – UNLP, CONICET

El rasgo político clave de la ensayística anteliana radica en su manera de relacionarse con las fuerzas hegemónicas u oficiales de la tradición. Como Walter Benjamin y como Carl Einstein, Antelo lee siempre con el foco corrido, a contrapelo, buscando arrebatar la tradición al conformismo de lo sabido. Desde esa óptica, la tradición no es nunca algo que se recibe (pasivamente), sino más bien algo dinámico que se recrearse y se modela a partir de una cierta violencia. El archivo no es por ende efecto de una acumulación paciente sino el proceso mismo de una lucha intempestiva –que puede ser más o menos explícita pero que sin duda es permanente y constituyente del propio lugar de enunciación. No es una forma dada, espontánea y suficiente; es una fuerza que sólo toma cuerpo en ese movimiento del leer que consigue arrancar sentidos nuevos alterando los protocolos pautados. La lectura anteliana produce una arqueología en desvío que combina algo del orden de la transgresión y algo del orden del sacrificio. Se desplaza sobre una serie de transformaciones y de pérdidas que apuntan a resituar énfasis y redistribuir visibilidades. La violencia que da lugar a esa reconfiguración es la de un procedimiento distorsivo y dislocador que se activa en cada nuevo trabajo.

Maria con Marcel: Duchamp en los trópicos (2006) es sin duda una arqueología violenta: se construye a partir de un dispositivo paranoico-crítico y propone una deslectura creativa cuyo germen puede vislumbrarse ya en “Mundo duplo: uma poética do saber”, uno de los ensayos más bellos y provocativos de *Transgressão & modernidade* (2001). Desde un comienzo el libro está como una suerte de reconstrucción monstruosa de un sistema de estudio: “un conjunto heterogéneo, cuando no abiertamente

misceláneo de objetos culturales”¹. Se inscribe, en efecto, a la manera de un movimiento combinatorio, capaz de hacer de elementos heterogéneos y dispersos el archivo, el universo a partir del cual la ficción teórica producirá sentidos nuevos. Otro mundo es posible en este mundo. Para hacerlo emerger, Antelo trabaja descomponiendo, separando o dispersando elementos y luego reorganizándolos en una nueva composición de sentido. El nuevo ensamble realiza *frente a y contra* una serie de protocolos y sentidos cristalizados, como la tesis largamente repetida de que entre la obra de Duchamp y la cultura en la que circuló durante 1918 (la de un contexto marcado por la política del acontecimiento anarquista) no pasó *nada*, o la idea establecida de que entre la obra del “maestro del arte no retiniano” y la de Maria Martins (la artista plástica brasileña que fue su musa y su amante a principio de los ’40) no hay *nada* en común. Antelo redobra la apuesta: ese “nada” es y no es nada. Distinguiendo dos formas de la *nada* se inventa una salida, al tiempo que expone en el reduccionismo de esas cristalizaciones y miopías la emergencia de un síntoma: para no ceder ante el callejón sin salida de la dialéctica, opta por una inscripción intersticial: “es necesario situar a la nada (no el *néant* dicotómico sino el *rien* de desgaste trilemático) como la condición misma de posibilidad de la crítica” y, por ende, como humus elemental para un pensamiento excéntrico de lo moderno latinoamericano.²

En esa colocación, la ficción teórica anteliana asume su propia excen-tricidad en un empleo estratégico alterado pero sutil del tiempo y en un uso productivo del anacronismo deliberado o de la atribución errónea. El tiempo inventa el espacio. El modelo de esa invención, que Link imaginó alimentado por una versión mutante del método paranoico-crítico de Salvador Dalí, constituye un seductor y provocativo desafío a las estratificaciones del Saber. Es un movimiento hacia lo impensado, un paso hacia un casillero no desarrollado, una deriva que se extiende a través del tajo abierto por la figura de un “acaso”, una rasgadura conjetural e infra-leve producida sobre una tela homogénea que inaugura no ya otro sentido sino una dimensión de sentidos nuevos. Casi huelga decirlo: lo infra-leve —una variación de énfasis, un efecto parcial, un sutil desplazamiento,

¹. Raúl Antelo. *Maria con Marcel: Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006. p. 9.

². Raúl Antelo. “Encuesta al ensayo crítico: Raúl Antelo”. *La Posición*, N° 8, Bahía Blanca: 2005. p. 17.

un *détail*— es la signatura propia de esa deriva precursiva y de ese pensamiento nómade que se articula en una red de concurrencias inesperadas que trasgrede la asignación de propiedad diseminando el origen. Dice Antelo: “Sin Mauss o Métraux pensando la antropofagia americana o el don, difícilmente Bataille habría elaborado su teoría del gasto”; asimismo, “sin esta dimensión del *potlach*, Roger Caillois no se hubiera cuestionado sobre mimesis y alteridad, en su peculiar coyuntura latino-americana”; a su vez, sin la confluencia de esas teorías, “Sarduy probablemente no hubiera llegado a pensar el mimetismo como respuesta de potencia pasiva o el mismo Foucault hubiera tenido dificultades en elaborar sus teorías acerca de lenguaje y poder”; y sin los vasos comunicantes que articulan ese tejido no podríamos dar explicación “al neobarroco de Barthes ni tampoco al pop de Manuel Puig o al *Potlach* de Arturo Carrera”³. Pero —es preciso subrayarlo— la potencia de la deriva acéfala no sería radicalmente transgresiva si no contemplara también su cauce retroactivo: “Simplificando algo los tortuosos senderos que el dispositivo Antelo nos obliga a transitar, Foucault no habría llegado a nada sin Bataille (o habría llegado más temprano al modelo de negatividad que usó en sus últimos escritos si hubiera podido desembarazarse antes de la noción de transgresión), y Bataille no habría llegado a nada sin Métraux, y Métraux no habría llegado a nada sin Tucumán y la antropofagia ritual tupí-guaraní. Ergo: hasta el primer volumen de la *Historia de la sexualidad*, Foucault es guaraní. Recién después, se vuelve griego”⁴.

Una de las virtudes fundamentales de este dispositivo dislocado es su capacidad para *dar lugar* a una configuración centelleante de una constelación móvil y excéntrica, donde las relaciones que se establecen recuerdan a las que Deleuze y Guattari vieron *entre* la abeja y la orquídea. Es, pues, una comunidad de afectos y efectos parciales (infraleves), una comunidad diferida (“a comunidade diferida daqueles que, historicamente, carecem de comunidade”), que es todo lo contrario de la “comunidad electiva” que Caillois caracterizaba, en su “Jerarquía de los seres”, como “un orden compuesto por hombres resueltos y lúcidos que reúnen sus afinidades y la voluntad común de subyugar, al menos oficiosamente, a sus semejantes

³. Raúl Antelo. “Latinoamericanismo”. *La Posición*, N° 8, Bahía Blanca. p. 24.

⁴. Daniel Link. *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. pp. 139-140.

poco dotados de conducirse por sí solos”⁵. La comunidad acefálica es, al contrario, una comunidad imaginada para desnaturalizar la cristalización de jerarquías, las configuraciones nacionales y las ficciones nacionalistas. En ella los nombres propios remiten, ante todo, a sistemas de pensamiento que tienen validez por sí mismos y se vinculan a las experiencias vitales de las que toman el nombre que los signa y los designa.⁶ La forma de vida que acoge el pensamiento anteliano se constituye así como una comunidad infraleve, que prolifera en el estudio, alternando la intensidad de las presencias (o reforzándolas en la sustracción deliberada); una comunidad acefala cuyo mérito teórico es el de producir un espacio imaginario de integración cultural y cuyo valor político radica en la decisión de proponerse —en los pliegues de una política de la amistad liberada de las determinaciones homogeneizantes y falocéntricas que la han sometido— como contra-jerárquica, como alternativa a las configuraciones comunitarias que, pensadas en torno a una cabeza, corren el riesgo de convertirse en fascismos de lo idéntico y otras formas de dominio y represión de lo diverso.⁷

El sólo hecho de reorganizar el archivo pone en riesgo los consensos. Amenaza con trastornarlos. La crítica acefala insiste no ya en trazar sino en poner a disposición el trazado de nuevos recorridos que se ofrezcan como alternativas a la calamidad de la lectura repetitiva —al desastre que lo arruina todo dejando todo como estaba. Que el sentido prolifere saltando el cerco de la *doxa* que todo el tiempo busca cristalizar en Saber y del Saber que se acepta como naturaleza. Si en toda insistencia se juega una ética, la de Antelo hay que buscarla en ese deseo de abrir el mapa, en esa determinación para incorporar dimensiones en dirección de un objeto total que convierta al estudio en forma de vida: poner en suspenso la validez de las cartografías previas, hacer hablar a la “nada”, producir un pensamiento de lo imposible, alimentar ese *acaso* (ese caos), ese quiebre en lo sabido para que en efecto la lectura se realice como experiencia al carearse con sentidos nuevos.

La tesis que afirma que “la reconstrucción del arte retiniano emprendida por Marcel Duchamp, tal como él mismo admite en la entrevista a James Johnson Sweeney, crítico de arte y director del Museo de Arte

⁵. Roger Caillois. “Jerarquía de los seres”, *Sur*, N° 95, Buenos Aires: 1942. p. 64.

⁶. Pierre Macherey. *Hegel o Spinoza*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2006.

⁷. Jacques Derrida. *Parages*. Paris: Éditions Galilée, 1986. p. 58-60.

Moderno de Nueva York, nace de la obra de un poeta bilingüe, un montevideano, Jules Laforgue” y la que plantea que “la proliferación ubérrima de las pampas y sus nuevas multitudes están asociadas, de algún modo, a esos primeros pasos de Duchamp que definen el rumbo adoptado por el artista tras la primera guerra mundial”⁸ son tan extravagantes como encantatorias. En torno a ellas se produce el ensamble de un dispositivo estereoscópico que pone al pensamiento crítico en un lugar lateral, distanciado, suspendido o en *retard*, capaz de descomponer, como la visión estereoscópica de Jules Marey y Eadweard Muybridge, el movimiento en imágenes y poner al descubierto la falacia de aquel enunciado que hacía coincidir la realidad con la verdad única. Así Antelo pone en escena un dispositivo cuyo despliegue se da, no ya por los carriles del historicismo, sino en la curvatura de un rizo, “una teoría de la historia (la del hiper-historicismo o eterno retorno)” donde se pone en escena —deliberado *mise en abyme*— “una teoría del texto (la del hiper-texto palimpsestuoso y potencializado)”. Pero que además plantea una posibilidad de vida alternativa al grillado previsible de las identidades y las determinaciones: lo infraleve (*infra-mince*). Entre el eterno retorno de la imagen (donde el sentido nunca está fijo, sino que siempre está retornando alterado en cada aparición) y lo infraleve (como instancia de la diferencia mínima y absoluta), Antelo pone en escena su inter-versión sutil y corrosiva de la modernidad latinoamericana: si la versión es un “por lo menos dos”, la inter-versión da además por descontada tanto la proliferación indefinida como la imposibilidad de un retorno al objeto uno. Desarma así el archivo de la modernidad periférica y lo reorganiza en función de un recorrido en que centrismo y eurocentrismo son desplazados por la excentricidad. No hay modernidad periférica porque no hay modernidad central. La modernidad —y este punto, “con elegancia y sin oblicuidad”, Antelo desarticula “las casi siempre políticamente correctas tesis de Walter Mignolo y de Homi Bhabha”⁹— es un proceso desencadenado por un movimiento *excéntrico* en el que América Latina participa activamente, sin privilegios y sin vasallajes.

En este sentido, es digno de destacar el hecho de que Antelo haya conseguido sostener —por gracia de ese singular dispositivo que activa y reactiva

⁸. Raúl Antelo. “Teoría de la caverna. Los restos de un futuro que vuelve”, ed. cit. pp. 31-32.

⁹. Analía Gerbaudo. “Poscrítica y Teoría literaria en América del Sur. Apuntes a propósito de una obra”, *Boletim de Pesquisa – NELIC*, vol. 8, N° 12/13, Florianópolis: 2008. pp. 214-216.

las zonas más inhóspitas del archivo latinoamericano—, en el escamado corazón de la institución académica, una intervención vivaz y reconocida por su disposición a “dejar las categorías al uso inoperantes”¹⁰. Cita con elegancia y con voracidad compulsiva; pero en ese mismo citar asimila y transforma (modelos, categorías y metodologías). Cada vez que convoca altera, trastoca, desplaza (y a veces hasta pasa a retiro). Los enunciados se mantienen; es la enunciación la que produce la transformación, la inoperatividad de un sentido acumulado deconstruyendo la normativa académica heredada. Eso supone una opción ética y política que genera incomodidad —y en ocasiones reticencias— porque su condición reflexiva desnaturaliza ese espacio comunitario y porque esa misma desnaturalización exhibe, por contraste, la complacencia interesada de aquellas colocaciones que sacan provecho de la fetichización no sólo de su propio objeto de trabajo sino también del trabajo mismo. Antelo no acredita en un campo de investigación; corta alambrados y cruza con la insolencia (¡la insolencia que Blanchot atribuía a Dubuffet!) pero sin cinismo; llevado más bien por la propia deriva ensayística. Filosofía, historia, sociología, teoría literaria, psicoanálisis, gnoseología y estética confluyen en una archi-filología cuyo espacio imaginario —informe, imposible y por eso mismo necesario— está, en última instancia, siempre signado por el fantasma “América Latina”.

Es claro: el latinoamericanismo anteliano no se presenta como prenda de síntesis forzada entre los imaginarios de lo nacional y lo global. Antelo no confía su pensamiento a la escatología dialéctica. Plantea, *en dissidence*, el problema bajo el prisma de un trilema allí donde la crítica subalternista y los estudios culturales se imponen como los términos de un dilema sin salida y donde los mapas políticos asignan una territorialidad propietaria. Lejos de Sarlo, Antelo reactiva y amplía desde Santiago la hipótesis Borges: “América Latina” es una suerte de sabotaje a los territorios marcados, una localización extraterritorial que es un *pas au-delà*, un entre-lugar y a la vez un enlace, un espacio post-significante de neutralidad activa entre lo nacional y ese más allá de lo nacional que es el Imperio. Si el nacionalismo es esa ficción política que reniega de su propia condición de máscara, signifiante errático, la América Latina que imagina Antelo es, al contrario, un espacio que se asume abierto, fuera de lugar, imposible: un vacío que

¹⁰. Raúl Antelo. “Encuesta al ensayo crítico: Raúl Antelo”, Op. cit. p. 22.

traduce una *com-posibilidad* acogedora. Mientras que en el concepto de *nación* se perpetúa la ficción de una transtemporalidad improbable (es decir, artificialmente naturalizada), lo *latinoamericano* remite a un espacio de inscripción que desnaturaliza la relación entre ficción política e historia. El hecho de que lo nacional (tanto como lo global) no sea descartado sino más bien retomado siempre críticamente es ya la prueba de la condición inestable y por ello mismo productiva del entre-lugar que constituye su escena. Antelo piensa *con y contra* lo nacional, desde un espacio no territorializable y pluridimensional. Lo nacional retorna pues, en un complejo trilemático, como imagen, como máscara —o, mejor, como el efecto de un enmascaramiento, como *mise à nu* que no deja de exhibir la falta de consistencia, transcendencia y transhistoricidad de su propio contenido. Nuevamente, la hermenéutica se sobrepone a la fenomenología y afirma el interés de pensar la complejidad de un proceso heterogéneo y discontinuo. Lo *nacional* no se corresponde ya con “la realidad de lo colectivo”, sino con un semblante, con una formalización, con un artificio que repone una instancia trilemática, en tanto no cesa de señalar su propia imposibilidad para abarcar el sentido y la experiencia de lo comunitario.

El enclave latinoamericanista supone, a su vez, una instancia de reflexión compleja ya que, en su interior, la propia América Latina ocupa una posición ambivalente. Es, al mismo tiempo, el objeto (total) en torno al cual se activa un conjunto de disciplinas y saberes y el sujeto (parcial) de esa misma actividad. En tal sentido, participa de una instancia paradójica en tanto América Latina está implicada en la definición del objeto que legitima su propia práctica teórica. Pero implica además una sobreterminación histórica que se verifica en el hecho de que la emergencia de ese concepto tiene menos que ver con un acto puntual de descubrimiento que con un proceso paulatino de colonización. La modernidad latinoamericana está pautada, desde el comienzo, como la anexión operativa, como la inclusión pragmática de una disponibilidad. Pero el irreversible agotamiento de la forma de imaginación periférica que piensa lo latinoamericano por oposición al Primer Mundo (como lo Otro de lo Mismo), no puede reemplazarse por la imagen de una integración al proceso de globalización imperante sin cierta complicidad respecto de la desigualdad y la asimetría que encubren sus términos. De ahí que Antelo busque romper los términos del dilema revolucionario (liberación disciplinaria

o dependencia a la agenda internacional) sin ceder a la lógica operativa. Plantea así la interrogación por lo latinoamericano desde el seno de un trilema (desde un espacio en que es posible pensar las máscaras sin acreditar necesariamente su consistencia). En tanto la dicotomía centro/periferia deja de determinar el marco reflexivo, en la medida en que los usos de las tradiciones teóricas dejan de estar custodiados por el prejuicio y las lecturas dejan de estar acechadas por el eurocentrismo, se abre paso la posibilidad de pensar aún más acá de una condición *glocalista*: en un pasaje que explora la singularidad local (latinoamericana) sin clausurar los términos de una integración de convivencia para los sobrevivientes.

En el revés de trama de ese desprendimiento de las configuraciones binarias y antitéticas, Latinoamérica adquiere para Antelo la misma condición excéntrica que la modernidad, y viceversa. Lo que decide subrayar los hitos de una arqueología donde “modernidad” y “América latina” se enlazan la una en la otra. Como dice Link, “no hay una modernidad más allá de la modernidad latinoamericana. No hay eurocentrismo, dice el libro (como antes, otras intervenciones de Antelo), sencillamente porque no hay centrismo (sino excentricidad). Como América Latina, la modernidad es excéntrica (y viceversa)”¹¹. Esa transnominación sólo es posible en un espacio abierto a la transmigración de los sentidos en el horizonte de una “tradición” que se define más por sus desplazamientos que por sus elementos. Y esa transgresión de los límites significantes sólo es posible en el espacio imaginario definido por un “guion de extimidad”; es decir: por un umbral, un *margen* ni interno ni externo sino éxtimo, una dimensión superlativa de lo *exter* —lo extraño, extranjero, exterior.¹² En ese sitio-guion, Antelo lee lo argentino-brasileño en lo latino-americano. Se trata, sin duda, de una colocación lábil. Pero también de una apuesta vital que no cesa de reconocer, en lo absolutamente singular, la contingencia de una lectura cuyo deseo insiste en ir hacia lo que está fuera del sentido de las construcciones nacionales, pero también la necesidad de sustraerse al contrapunto agonístico de las formas nacionales y reorientar energías hacia la tensión aleatoria de las fuerzas plurales en que lo brasileño se

¹¹. Daniel Link. “Duchamp e a imaginação latinoamericana”. *Margens/Márgenes*, 9-10, Belo Horizonte/Buenos Aires: 2007. p. 10.

¹². Raúl Antelo. “La extimidad del guion”. *Sociedad. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de Universidad de Buenos Aires*, N° 22, Buenos Aires, 2003.

presenta como lo éxtimo de lo argentino, y viceversa. Antelo no trabaja en el terreno de las artes y las literaturas comparadas sin advertir que lo hace en la imaginación de un intersticio donde la desambiguación que presupone la comparación debe ser sospechada. Porque lo que tiene en mente su estudio de lo argentino-brasileño se aboca, no a describir una estructura subyacente de correspondencias, sino a desmontar el propio estereotipo acerca del otro que la modernidad ha inscrito en nosotros. Pone en evidencia no sólo la banalidad implícita en las cristalizaciones de las “culturas opuestas” de acuerdo con la absurda lógica del tango-nostalgia o la alegría-libertinaje, sino que además insiste en poner al desnudo que, en las versiones de “la penuria imaginativa”, tan presente en las aguafuertes cariocas de Arlt como en Alcántara Machado (y según la cual Buenos Aires —siempre la parte por el todo— tiene más librerías que todo Brasil y que sus obreros son más propensos a la revolución porque son más llamados por la curiosidad de lo nuevo y según la cual Brasil es el territorio de la licenciosidad más abierta y de la sumisión más servil a todo tipo de explotación), lo que se ratifica es un imaginario pueril, que termina por resolver una identidad rancia, deduciendo en cada caso las propias virtudes por los defectos del otro, y viceversa. Su enunciación crítica busca desactivar esa ética supersticiosa modernizadora que tiende a reducir u homologar lo infrecuente con lo monstruoso, al tiempo que garantiza un estancamiento y una cristalización respecto de lo identificado como propio. En este sentido, se trata de un trabajo que discute, desde sus propios fundamentos, la idea de “asimetría cultural” cristalizada en las teorías de la dependencia que Antonio Cândido ya condenaba con el gesto soberano de ofrecer(nos), no mezquinos modelos históricos para la comprensión de las literaturas nacionales, sino sofisticados modelos teóricos genuinos para la comprensión de la literatura. Como en Cândido, en Antelo anida la férrea convicción de que lo importante no es saber cuándo la literatura brasileña o la argentina se convierten en brasileñas o argentinas, sino precisamente cuándo —sustrayéndose a las determinaciones que la ciñen— acontece como literatura. La literatura es pues un acontecimiento que no tiene lugar —o mejor, que *se desasigna a un lugar prefijado*, como esa “lengua que falta en su lugar: *rien n'aura eu lieu que le lieu*”¹³ o, para decirlo

¹³. Raúl Antelo. “La verdad del tiempo reversible”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*. Año LXI, N° 715-6, Madrid, 2006. p. 18.

con un rodeo libertelliano, como *el lugar que no está ahí*¹⁴. Si en efecto ella ayuda a comprender la densa contextualidad de lo contemporáneo es porque, en esa sustracción constituyente, nos obliga a prestar atención a ese más allá del sentido que en cada búsqueda nos acecha.

Fue Oswald de Andrade quien a mitad del siglo pasado afirmó a su manera que la alteridad era “el sentimiento del otro”, la experiencia “de verse otro en uno mismo, de constatar en uno mismo el desastre, la mortificación o la alegría del otro” y no, como intuía Baudelaire, el sentimiento de ser otro, diferente, aislado y hostil.¹⁵ Antelo parece suscribir ese argumento dejando en claro que, al tratarse de un tipo de experiencia que compromete una “forma de vida”, debe ser en efecto asumida en el horizonte de un laborioso trabajo sobre uno mismo. No basta denunciar las mascaradas con que la modernidad habla en los discursos ejemplares —incluso en aquellos beatificados tanto por el progresismo argentino como por el brasileño. Es preciso transformarla en experiencia transgresiva de la modernidad, esto es, alterar sus itinerarios, descomponerla, corroerla desde ese guion de extimidad en que se experimenta también la propia descomposición en un permanente *des-arraigo*. Daniel Link hace notar la operación política: “Lector cultísimo, Raúl Antelo parece hacerse eco de las preocupaciones de Cândido: donde Borges o Sérgio Buarque de Holanda o su maestro habían hablado de des-arraigo, Antelo firma ‘Desterro’, para subrayar aquello de la colocación de Cândido que más le conviene: no la periferia (Cândido no es un Virgilio de segunda línea) sino la excentricidad (Cândido es un Ovidio)”¹⁶.

Los ensayos de *Transgressão & modernidade*, *Crítica acéfala*, *Imágenes de América Latina* y *Archifilologías Latinoamericanas* dan cuenta de la potencia productiva de la *lectura acéfala*. Materializan la insistencia en un modo de intervención que funciona como una interrupción del modelo acumulativo y normativizado del sistema del Saber. En esa suspensión se juega la singularidad y la fuerza de la deriva ética y política de su trabajo teórico. Antelo piensa su intervención como un ensayo, no sólo por lo que éste implica en tanto forma, sino por lo que implica como fuerza, como

¹⁴. Raúl Antelo. “Teoría de la caverna. Los restos de un futuro que vuelve”, *El efecto Libertella* (compilación de Marcelo Damiani). Rosario: Beatriz Viterbo, 2010.

¹⁵. Oswald de Andrade. Alejandra Laera y Gonzalo Aguilar (Compilación y prólogo). *Escritos antropológicos*. Buenos Aires: Corregidor, 2001. p. 167.

¹⁶. Daniel Link. “Un verde Brasil”, Radarlibros, *Página/12*. Buenos Aires, 28 de abril de 2002.

energía capaz de transformar la vivencia en experiencia a partir de una diseminación o una disipación. Escribe su lectura enlazando síntomas (en desplazamiento) como si en ese enlace la experiencia produjera un conocimiento (en rescate o apropiación). Asume la experiencia como un saber robado (ex-) a “lo que está por perecer, condenado, inútil o inoperante” y que, en esa intervención transformadora, adquiere una nueva potencia.¹⁷

Ligada a ese doble movimiento de transformación y de rescate, en que un aspecto estabiliza y otro desestabiliza, la *acefalia* se revela como móvil fundamental la experiencia intelectual anteliana. Heredera del legado batailliano, la noción de acefalía desintegra la idea de nación moderna (regida por una ciudad-capital) y abre la posibilidad de pensar en un espacio plural y abierto que, como querían Oswald de Andrade y Tarsila de Amaral, no comienza en la cabeza sino en la punta de los pies. Pero además configura la modalidad de ser de un pensamiento que avanza por *roteiros* y no por reterritorializaciones, a la vez que acoge a lo lúdico por sobre lo didáctico, a las redes frente a las jerarquías, al derroche y la dispersión antes que la acumulación y la concentración. Antelo escribe en un entre-lugar crítico y acéfalo. Allí, crea un espacio-tiempo de estudio que convoca una multiplicidad de lenguajes (o, como dice Mattoni, “que *aparece* hecho de varios lenguajes”¹⁸) pero que expulsa los “lenguajes ventosa” en que muchas teorías de la “emancipación latinoamericana” suelen quedar puerilmente atrapadas.¹⁹ Se niega a dejarse someter por las intimidaciones del lenguaje, del lenguaje como *Maquè* (como combate), porque los sabe de doble filo, lenguajes muy poderosos que, en la repetición, terminan por provocar un efecto análogo al que venían a denunciar. La amenaza de la ventosa es doble: por un lado, porque sus lenguajes producen “un sujeto que se adhiere con fe y convicción a una creencia” y, por otro, porque esos mismos sujetos acaban reproduciendo “un lenguaje cuyo enigma consiste en haber transformado un sistema de desmistificación en mero aparato de captura”²⁰, por el cual el sujeto que lo milita “deviene parásito (feliz)” de ese discurso que se sueña metadiscursivamente.

¹⁷. Raúl Antelo. “Encuesta al ensayo crítico: Raúl Antelo”, Op. cit. p. 22.

¹⁸. Silvio Mattoni. “Idea de la amistad”, *Boletim de Pesquisa – NELIC*, vol. 8, No 12/13, Florianópolis: 2008.

¹⁹. Raúl Antelo. *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008. pp. 85-103.

²⁰. *Ibíd.*, p. 89.

El rechazo de los lenguajes intimidatorios se presenta en Antelo como un principio de determinación ética y como una marca de opción política. No es casual que, como apunta Nodari, a lo largo de su profusa producción, casi no haya referencias positivas al socialismo o al comunismo, regímenes que buscan abolir la autoridad por la autoridad y cuya pedagogía se superpone con la de los lenguajes “ventosa”. Tampoco es casual que sí haya —y *María con Marcel* es en este sentido un caso paradigmático— interesantes recuperaciones y reactivaciones de aspectos vitales del anarquismo. Pero si hubiera que pensar los términos de un “anarquismo anteliano”, lo justo sería hacerlo de acuerdo a la expresión batailleana, según la cual el anarquismo es esencialmente “la más onerosa expresión de un deseo obstinado de imposible”²¹. La política aparece así en Antelo, menos ligada a unos contenidos de interés definidos como “fines” que a una ética de los “medios” (y los modos) de entablar una relación con el otro. Por esa decisión que funda una ética es que en algún sentido su producción va convirtiéndose en *un ulcère à l’anus*, tanto para las perspectivas pedagógicas “subalternistas” (racionalistas, disciplinadoras, populistas) como para las de los críticos culturales que buscan su especificidad en la estética, entendiéndola como un compromiso activo con el artificialismo, olvidando o eufemizando la condición anestésica del arte contemporáneo.²²

Libro a libro, Antelo ha venido elaborando pues un modelo de intervención teórica que se ofrece como crítica y como revisión del complejo proceso de la modernidad latinoamericana. Así ha podido recuperar de experiencias como la de Antonio Cândido una potencia política activa (que se convierte en el “lugar de una germinación o un nacimiento”) frente al poder de la totalización de las fuerzas hegemónicas. En su idea de formación, que se estructura como imaginario (“en representación”), descubre una herramienta que le permite en efecto realizar una evaluación no dogmática del proceso modernizador latinoamericano; un proceso que, como propone el trilema, al mismo tiempo, existe y no existe: “tiene un perfil definido y una consistencia fantasmagórica”. Como Silviano Santiago, Antelo asume “la actitud del crítico como observador de una representación” (la figura de un teatro de la lectura) y “la mediación mundializadora de la técnica, aplicada a acciones limitadas a la escala local”

²¹. Raúl Antelo. *María con Marcel: Duchamp en los trópicos*. Op. cit. p. 14.

²². Raúl Antelo. “Encuesta al ensayo crítico: Raúl Antelo”, Op. cit. p. 17.

para dar dimensión a la espectralidad cultural latinoamericana sin dejarse arrastrar por el carácter hipermoral de ese liberalismo que dominante alimenta, paradójicamente, el irracionalismo simplista, acrítico y regresivo de la mundialización irreversible. Pero es el concepto de *entre-lugar* de Santiago el que abre realmente una alternativa al binarismo: como posibilidad de situarse en el espacio trilemático constituido por el *entre* (ensayar una colocación “*entre* la esterilidad de la crítica y la regresión del nacionalismo, *entre* la teoría y la ficción, en otras palabras, entre esclarecimiento y narrativa”). Contra el lugar común que *quiere ver* en esa colocación intersticial los signos (“denunciables”) de un no-compromiso o los avatares de camuflaje de una opción de abstención ideológica de matriz neoliberal, Antelo se apropia de ese tercer espacio como una posibilidad de vida del pensamiento que hace de la diferencia su afición política: “un pliegue muy peculiar que configura un género específico de la ficción teórica: lo común de dos”. Ese *entre-lugar* de fuerzas enfrentadas en un espacio tercero (“de integración y resistencia”), traduce una radical “pasión de valores” (en el sentido nietzscheano, *id est*: valores vinculados a la vida), que reside la ambivalencia dinámica, ficcional, del trabajo de experiencia de lo híbrido. Habilita una evaluación plural y compleja “en la historia y fuera de ella” (en la articulación imposible de lo *ur* y lo *post*), “en el nombre (*onomástica*) y más allá de él (*paranomástica*)”; compromete, en fin, una intervención “afirmativa en su devenir activo” y, simultáneamente, una persistencia “nihilista en su devenir reactivo”. Lo que ponía en juego la opción trilemática planteada por Santiago no era una mera excedencia, una corrección o una extensión del modelo formativo de tensiones estructurales que subyace a la analítica de Cândido, sino una *suspensión* del mismo (en favor de un dispositivo de proliferación diseminante que da lugar a la ficción contraformativa de lo moderno). En ese umbral de suspensión se hace posible el estudio y ficción teórico-crítica anteliana, que afirma su potencia como intensidad (frente a los poderes efectistas del dualismo), que se inscribe en el espacio del *limen* (para suspender la disyuntiva del *limes*), y que acoge a la vez el devenir activo de las fuerzas activas que alimentan la transgresión y el devenir reactivo de las fuerzas activas de que se alimenta la política acefálica.

En los ensayos antelianos se elabora así una voz y un cuerpo de escritura que asume la enunciación como un contenido formal y político, como

una instancia en que sujeto y objeto ocupan por igual el umbral y el corazón de la problemática. Por eso la teoría no aparece ni puede aparecer nunca ajena o inocente a la pregunta por sus condiciones particulares de producción y enunciación pública. Antelo va excentrando lo que podría entenderse como “una colocación en el mundo, una política en relación con los saberes, un modo de imaginar el tiempo histórico y de definir las coordenadas del presente (de *un* presente)”²³. Que esa opción política sea una política de los márgenes obedece a razones precisas. No sólo porque, en cada lectura, Antelo no deja de escribir la historia de aquellas experiencias que cifran una “contra-modernidade pós-nacional das margens”; sino ante todo porque los márgenes son las grietas, las líneas de fuga sublimadas por las pedagogías identitarias de la modernidad. Mientras el límite presupone una condición última e inequívoca, el margen está impregnado de una equivocidad intrínseca que lo vuelve siempre penúltimo, siempre previo. Más aún: en algún sentido, el margen remite a la *antelatio* y al *antelogium* del latín medieval, que, respectivamente, funcionaban como pre-texto, como introducción a una multiplicidad, y como pro-logos, es decir, como instancia previa, como *todavía no* de la verdad. En el margen, el lugar de la verdad no solo está vacante sino también indefinidamente postergado, diferido. El margen es pues siempre liminar al momento en que el sentido se cierra (civilización o barbarie, tupy or not tupy). En la política del límite, ese *como si* (núcleo de toda ficción y de todo intercambio) queda aferrado a lo íntimo y descarta las lecciones de lo externo, versión superlativa de lo *exter*, lo extraño, lo extranjero y lo exterior. En la política del margen, en cambio, lo que se privilegia es el tránsito, el pasaje, lo éxtimo.

La apuesta de inscripción política de Antelo no es sencilla; mucho menos cómoda. Supone una colocación infraleve, que por momentos se percibe en sus textos como “una sensación de no estar del todo” que Flora Süssekind lee como experiencia del des-concierto que hace al “principio constructivo” de la cultura brasileña. Implica una contrapedagogía: el pensamiento nace allí donde el riesgo avanza sobre la certeza, donde el vacío empieza a agrietar la plenitud. Se sostiene, frágil, en un *ethos* excéntrico en que, al descomponer el orden de Saber, se brinda también a la propia

²³. Daniel Link. “Duchamp e a imaginação latinoamericana”, Op. cit. p. 124.

descomposición resignando los beneficios de la consistencia. Un solo y mismo movimiento pulsa esa escritura que se vuelve propia a fuerza de expropiación y se profiere en el espacio abierto por el guion de lo éxtimo. En él el deseo profiere un espacio no grillado, desasignado, donde es posible escuchar a Sarmiento *con* Da Cunha, a Mário de Andrade *con* Arlt: el diálogo imposible —y por eso mismo necesario— donde prolifera y prevalece la decisión ética de “llegar a lo propio por vía de lo ajeno”²⁴.

Antelo lo plantea con gravedad perentoria: “el crítico ocupa un intersticio de ficción y teoría”²⁵. Pero el verbo “ocupar” señala a la vez la transitoriedad de una situación imaginaria y una colocación política infraleve. Ser intelectual, *inter legere*: en esa solicitud, más que un compromiso y una responsabilidad, lo que se cifra es el desafío de pensar la experiencia del estudio. Y si la experiencia de lo moderno latinoamericano es efectivamente “una experiencia *con* lo acéfalo” (esto es: “no sólo con lo que suspende el dominio de la racionalidad sino también [con] lo que nos muestra la contextura de un cuerpo”), lo crítico-acéfalo señala tanto la endeble condición del *énoncé* (acabado y comprometida con una economía utilitaria) como la potencia de la *énonciation* (siempre inacabada y ligada a la economía del don) y el lugar abierto en que se componen. Como el problema del nihilismo contemporáneo en Machado de Assis, la reflexión se vuelve re-flexión, la teoría cede en su afán de dispositivo y se descubre como experiencia de estudio, como *saber robado* a la práctica y a la teoría en tanto revés de trama de la práctica. Es, en efecto, la forma misma del estudio. Se afirma como la experiencia de un entre-lugar práctico (un espacio de rupturas, de transformaciones y de pérdidas) y la acefalidad, de un entre-lugar teórico (un espacio de *roteiros*, de retornos de la diferencia). El crítico-acéfalo no puede sostener para sí más que el de lo inestable, ni otra condición que la de lo excepcional (*ex capere*). En ese guion de extimidad que constituye el *objeto total* del estudio, Antelo recupera, transforma y potencia imágenes de América Latina; hace, en fin, de ese entre-lugar (aparentemente vacío) su espacio de intervención política.

²⁴. Raúl Antelo. “La extimidad del guion”, Op. cit. p. 98.

²⁵. Raúl Antelo. *Crítica acéfala*. Op. cit. p. 9.

Bibliografía

Textos de Raúl Antelo

- **Antelo, Raúl.** *Transgressão & modernidade*. Ponta Grossa: Editora da Universidade Estadual Ponta Grossa, 2001.

_____. *Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana de la Universidad de Pittsburgh, 2002.

_____. “La extimidad del guion”. *Sociedad. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de Universidad de Buenos Aires*, N° 22, Buenos Aires, 2003.

_____. “Encuesta al ensayo crítico: Raúl Antelo”. *La Posición*, N° 8 (Bahía Blanca).

_____. “Latinoamericanismo”. *La Posición*, N° 8, Bahía Blanca, 2005.

_____. *Maria con Marcel: Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

_____. “La verdad del tiempo reversible”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*. Año LXI, N° 715-6, Madrid, 2006.

_____. *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008.

_____. “A hybris e o híbrido na crítica cultural brasileira”. *Literatura e Sociedade de Universidade de São Paulo*, N° 12, São Paulo, 2009.

_____. “Teoría de la caverna. Los restos de un futuro que vuelve”. *El efecto Libertella* (compilación de Marcelo Damiani), Rosario: Beatriz Viterbo, 2010.

_____. *Liberdade e contingência: um rosto de areia*, Palestra no ciclo “Sustentabilidade: o que pode a literatura”, Instituto de Letras - UFRGS, Porto Alegre, 2013.

_____. *Imágenes de América Latina*. Buenos Aires: EdUNTref, 2014.

_____. *Archifilologías latinoamericanas: lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDUVIM, 2015.

Bibliografía general

- **Andrade, Oswald de.** *Escritos antropológicos* (Selección cronología y posfacio Alejandra Laera y Gonzalo Moisés Aguilar). Buenos Aires: Corregidor, 2001.
- **Caillois, Roger.** “Jerarquía de los seres”. *Sur*, N° 95 (Buenos Aires: 1942).
- **Candido, Antonio.** “El paso del dos al tres”. *Revista de Historia*, N° 100 (São Paulo: 1974).
- **Derrida, Jacques.** *Parages*. Paris: Éditions Galilée, 1986.
- **Faye, Jean-Pierre.** *La critique du langage et son économie*. Paris: Galilée, 1973.
- **Gerbaudo, Analía.** “Poscrítica y Teoría literaria en América del Sur. Apuntes a propósito de una obra”. *Boletim de Pesquisa – NELIC*, vol. 8, N° 12/13 (Florianópolis: 2008).
- **Link, Daniel.** “Duchamp e a imaginação latinoamericana”. *Margens/Márgenes*, 9-10 (Belo Horizonte/Buenos Aires, 2007)
- **Link, Daniel.** “Un verde Brasil”, Radarlibros, *Página/12* (Bs. As., 28/04/2002).
- **Link, Daniel.** *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- **Mattoni, Silvio.** “Idea de la amistad”, *Boletim de Pesquisa – NELIC*, vol. 8, No 12/13 (Florianópolis: 2008).
- **Nodari, Alexandre.** “Um jagunço de posse da eletricidade”, *Sopro*, N° 1 (Deserto: 2009). Disponible en: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n1.pdf>
- **Santiago, Silviano.** “O entre-lugar do discurso latino-americano”. *Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- **Sterzi, Eduardo.** “Com Maria e Marcel, à margem”, *Sopro*, N° 36 (Deserto: 2010). On line en: .

Presentaciones, confesiones y entregas. A partir de *Archifilologías* y más allá

Nora Domínguez

Cada vez que me coloco frente a un texto de Raúl, es decir que tomo mi lugar de “lectora” me identifico con esa posición fantasmática, lacaniana, de la falta. En esa situación me digo, “efectivamente soy una mujer marcada por la falta”, por el no saber, por la ansiedad de quedar afuera y el anuncio de un incipiente rubor. Lugares que, no lo desconozco, tienen su doble cara. Allí donde la vergüenza o el bochorno pueden emerger también se asientan las posibilidades de conversión de una carencia o su futura potencia. Antelo lo sabe bien porque es hábil para los deslindes, las bisagras, los vuelcos y desplazamientos.

No sé bien si la figura de la mesa que él propone desde el comienzo, con sus resonancias cotidianas de trabajo, de espacio doméstico y familiar me insinuó algún tipo de protección. Cuando hojeé el libro (*Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*) y vi la disposición de sus capítulos intuí entonces que no iba a quedarme del todo afuera, que esa fantasmática exclusión no sería total, que podría deslizarme con cierta facilidad porque había una mesa preparada al comienzo: “La mesa de montaje” y una, al final, más breve, que invitaba a la despedida: “A levantar la mesa”. Esa cercana receta del Barthes de *Por dónde comenzar* naufragaba en una tabla de montaje que ponía a disposición un aparato teórico heterogéneo, actual, erudito y sofisticado como es habitual en las mesas de operaciones de Raúl.

El libro comienza: “La hipótesis central que me gustaría desarrollar en estas páginas es que el objeto, el *objeu* u *objuego* de la arquifilología, no es la representación sino la idea, el gesto. ‘No se repite lo pasado, sino lo que de él va al futuro. La filología repite ese proceso y busca del futuro

lo que falta del pasado ”. El párrafo que le sigue, después de explicar que en la mesa habrá una larga búsqueda filosófica y, a partir de un ensayo de Foucault que lee a Robbe Grillet cuando leía a Beckett, Antelo afirmará su alejamiento de cualquier atribución unívoca del valor, su inmersión en la enumeración caótica o en los choques o roces conceptuales como espacios de ruinas, destacando que “lo imposible no es la vecindad de las cosas sino el sitio mismo en el que podrían ser vecinas”. Estas afirmaciones iniciales del libro me pusieron en alerta para explorar esa apertura que la afirmación prometía. Es decir, y reitero hasta acá, aunque recién hemos comenzado, en solo dos párrafos hallamos: una valoración del proceso y del gesto, una definición sobre aquello que se repite como un espacio inestable que reitera y abre, la puesta en escena de una disponibilidad, un espacio activo que nombra lo que puede venir y el punto que produce o dispone esa potencia: objetos nuevos, conceptos nuevos, nuevas técnicas que engendran nuevos sujetos y formas de conocimiento, otras vecindades. A partir de este tono y lenguaje foucaultiano que, a su vez, cita a Nietzsche, Antelo marca la idea del proceso y avanza sin nostalgia destacando una procedencia pero sin valorar el origen. Para continuar con el afán de actualizar, desmontar, deshacer ese valor absoluto del origen surgen los nombres y las citas de Benjamin, Karl Krauss, Agamben.

De modo que el origen puesto sobre la mesa de montaje se considera una organización fabricada, una construcción teórica y no un dato empírico. En conclusión, mientras se siguen apilando las capas del gesto de Antelo se va gestando en mí un ánimo más templado que me deja avanzar en la lectura, voy asimilando y comprando la mercadería teórica que esta mesa de montaje me ofrece. Compro porque la caja despliega conceptos que hablan un lenguaje que comparto: dispersión, proceso, articulación, vacío activo, origen revisitado o imaginado en su función de inicio, pliegue, gesto, colocaciones en la literatura no para escribir un poema sino para desactivarlo, renovar los términos para volverlos políticos, ir de la estética al campo de la inestética, del tiempo histórico ordenado a la propuesta de una lectura posfundacional que articule el juego interminable entre el fundamento y el abismo que atraviesa tanto al arte como a la crítica. Me gustaría pensar, como cita Antelo de Foucault, que compartimos o caminamos por las mismas playas del conocimiento, me gustaría caminar con él por los accidentes de esta playa, para dar con una mesa como la que propone

de relaciones contaminadas y desplazadas, de singularizaciones inéditas, de roces contingentes. Deseo chocar con esa mesa mientras camino y poder dar con ese modo de pensamiento. Cito otra vez: “La teoría, dice Benjamin en el *Libro de los pasajes*, coincidirá con el montaje, esto es, con la mesa.” La mesa, el montaje, no son más que la teoría puesta en la escena o, mejor sus herramientas en disponibilidad y listas para funcionar en este primer capítulo a la espera de que la conexión de los elementos produzca su propia, abierta, expandida ebullición en cada uno de los capítulos que siguen.

En “A levantar la mesa” Antelo replica el gesto, vuelve sobre su propia escritura, sobre los mismos enunciados, reitera, retoma, recuerda lo hecho, reconoce y reafirma lo que cada uno de los capítulos fue elaborando: la idea de que la modernidad es un tipo de conciencia atravesada por un afecto, el afecto del lenguaje por el lenguaje. En ese punto el drama de la archifilología que es la búsqueda del origen tiende a la actualización de ese origen en la medida en que él señala, contiene, dirige el futuro. La voz de la literatura está entre estos lenguajes principales que Antelo quiere excavar o hacer hablar pero solo para demostrar que sus jerarquías e instituciones no interesan a esta nueva disciplina que él nos quiere enseñar a mirar. Destaco además el gesto pedagógico que también respiran estos textos. Así la teoría literaria ligada a una institución y, América Latina, ligada al tiempo de la modernidad, se desmontan y recomponen en el espacio de esta mesa que Antelo buscó armar donde lo presentado no se vincula con los datos o lo meramente observable sino con lo que se puede construir en un tiempo ana-crónico y de movimientos futuros. De modo que -y mi propio estilo se ata a estos modos de cláusulas consecutivas, porque lo voy derivando de lo que Antelo ata y afirma- todo el libro puede leerse como el trenzado de una pedagogía, una invitación y un don.

No exagero, cada uno de los capítulos (el dedicado al análisis del poema “Tutecotzimi” de Darío, el que se ocupa de *Un soplo de vida* de Clarice Lispector, el análisis de poemas rapsódicos o las ventanas desconocidas que se abren en el pensamiento brasileño contemporáneo en ocasión de la visita de Foucault al país allá por los años 60 y 70) proponen no un modelo sino un recorrido posible y provisorio que ofrece unas pocas pautas: relacionar, articular, establecer afinidades y roces, evitar los cierres absolutos, punzar los anacronismos para quedarse en estos estadios inestables. Allí se despliegan una cantidad abrumadora de líneas y asociaciones. El texto

literario nunca está solo, Antelo no aísla sino que enfoca pero siempre para abrir y reconectar. Así, imita, ofrece. No hay *close reading* en sus lecturas sino continuos tejidos que no muestran sus costuras. Quiero decir, jamás encontraremos un conector: “por el contrario”, “sin embargo”, “en oposición a”, sino pasajes de una a otra idea que van armando esas trenzas que en cada fragmento anudado van tramando otras reflexiones teóricas, filosóficas o estéticas. Pueden aparecer llamados de atención: “detengámonos por aquí”, “recordemos entonces” y ahí se desparraman varias elaboraciones que condensan un modo de pensar la modernidad latinoamericana con las gafas ensanchadas de un pensamiento móvil y riguroso que pueden seguirse como verdaderas clases de teoría. Una articulación personal cuyo andamiaje es lo que le permite haber detectado emergencias y permanencias en otros: en el poema de Darío, “la emergencia de la nueva voz del pueblo, la de Tutecotzimi se monta sobre la conciliación de lo arcaico, la lengua indígena sin pueblo, con lo contemporáneo, el francés, la lengua política sin colonia”. En esta mesa de montaje se suceden Darío, Borges, Mallarmé, Sarduy, Bernardo Carvalho, los conceptos de heterogeneidad, del sentido como una fuerza de proliferación y diseminación, de poesía o poeta de excepción y los teóricos Agamben, Žizek, Didi-Huberman, Warburg. Transcribo el final de este artículo largo “Mesa y crimen. Ciudad y violencia”, dedicado a estos temas que vengo anotando y que me interesa destacar como posición de lectura, producción de pensamiento, citas para continuar pensando como ideas matrices que sirvan a otros objetos:

la literatura contemporánea habla y calla al mismo tiempo y esa bipolaridad le define un lugar, una coincidencia, la de un sentido que cae con otro sentido, donde lo relevante no es exactamente el incidente o la incidencia de la producción del sentido, el pasaje del *sons* al *sens*, sino el con, la conexión, la red que ese abandono genera.

La estética de la contingencia es una estética pensada en cuanto gesto y no en cuanto representación, es *Darstellung* y no *Verstellung*. Es proceso y no aspecto. Es contacto y no distancia. Monta así un teatro de la memoria, una constelación donde se define ese juego bioestético que, a falta de mejor nombre, llamaremos modernidad.¹

¹. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015, p. 111.

Si en el comienzo de este texto me presenté como una lectora de la falta es porque intuía que iba a enfrentarme muchas veces con la experiencia del apartamiento. Creía sin más y, de alguna manera, se lo anticipé a Raúl y recibí el correspondiente tono de su enojo que allí donde él avanzara, yo retrocedería; donde él sumara una asociación inédita, yo restaría una ficha a mis conocimientos; en el punto donde apilara los pliegues de un archivo nuevo, yo quedaría boquiabierto frente al hallazgo, cuando él diera con un acierto, yo experimentaría la sustracción. Junto a esta postura de confesión que decidí asumir me encaramé en cada montaje, me regocijé con cada giro y con los sacudones de cada desplazamiento. Así los pronósticos cayeron o se hicieron humo y el saber me fue revelado. Mentira. Nada fue tan lineal ni exacto. En el centro y para que una cosa se convirtiera en otra y los peligros no se consumaran se sucedieron los gestos y acciones que ya anticipé: la pedagogía, la invitación y la entrega. Y esa ocupación del *con* que si bien se asume como posición teórica también tiene a la vista y al don como ofrendas que se destinan para compartir la mesa.

En “La escritura rapsódica y la caída del sujeto” Antelo quiere probar cómo el poema largo traduce una escritura rapsódica que es una empresa de desubjetivación. Un poema rapsódico, enciclopédico, una *rara avis* en estas épocas de armados arbitrarios de corpus y catálogos. Antelo va detrás de la archifilología, del análisis de “un volumen de lenguaje que nombra al sujeto en su lugar, aunque no lo signifique”. Dicho de otra manera, estos poemas traducen “un fragmento de subjetividad al mismo tiempo que señalan el agotamiento de la idea del sujeto”². Cuando esto ocurre, confirma Raúl, se transforma también el carácter histórico de las representaciones, hay un salto, un desmarque de la idea de identidad. No se trata de una falla, va a cerrar Antelo, sino de la hendidura misma por donde el poema respira. ¿Por dónde respiran los poemas?

De esto se trata, de inhalar, suspirar, de continuar leyendo, de dar. También de buscar el momento cuando esa inhalación toca el cuerpo, el cuerpo tallado y fallado de la escritura. Recordemos el gesto de Derrida que escribe a la par, a la vera o al costado de esos momentos de corte vivencial de sus amigos Jean-Luc Nancy y Hélène Cixous cuando ambos tienen que pasar por una cirugía. Escribe y le dedica a Nancy *El tacto* y

². Ibid. Op. Cit., p. 243.

escribe *Un verme de seda* para Cixous cuando ella se opera para combatir su miopía. A partir de la fatiga del velo de los ojos, Derrida escribe sobre la falta y piensa sobre las peripecias del nombrar, del ver y del dar. Escribe con ellos, dos filósofos del tacto y de la alteridad y comparte sus mesas.

Mientras atravesaba las diferentes instancias de esta lectura y de escritura recordé un poema de Sergio Bizzio, pensé que el poema largo “Lloraría” reafirmaba fuertemente una primera persona con la repetición de una forma verbal que vuelve una y otra vez sobre un afecto doloroso. Tendría que probar si al hacerlo la hipótesis de Antelo se confirma. Extraigo unos versos de los casi 200 que tiene el poema.

Así comienza:

-¡Por el vasto territorio de la manija, marchemos!
¡Por los radios de lo que es liso, por la espiral
De los que no serán hombres ni aunque los castren,
Marchemos, marcianos!

¡...!
¿La verdad?
No quiero escribir más.
(No vivo).

¡Lo bien que haría!

¿Pasarme el día encerrado
Escribiendo,
Riéndome de a raros como un loco,
Encerrado como un loco,
Solo como un loco?

¡Si me va tan bien cada vez que salgo!

(...)

¡Y lo poco que guarda uno!
¿Ven esa montaña?

Es lo que escribí.
Al pie de la montaña hay un hombre.
Soy yo. Es lo único que queda.

Y eso que yo era un niño quemado por el cielo (¡marchemos!),
brillante de vanidad ...

(No es para llorar
Pero lloraría).

Lloraría por el tiempo que pasé escribiendo.
A los gritos,
cubriéndome la cara,
en medio del living,
en tu baño,
en un baño cualquiera,
en el asiento reclinado del auto de un amigo
-si es que se acuerda de mí,
si es que me lleva-
lloraría,
lloraría como un hongo,
como un remo,
como un vidrio.
Lloraría acostado,
dormido,
pálido,
inactivo.
Pero me levanto y escribo.
Pongo un pie en el suelo y voy y escribo.
La gente sale a buscar trabajo,
a comer,
a bailar,
a gastar,
a ver un eclipse mientras yo escribo.
Mi hijo juega solo mientras escribo.
Mientras escribo se encuentran los amigos,

se hacen negocios,
política,
dinero,
sexo,
trampas,
guerras,
matrimonios,
puentes,
atentados,
juicios,
“relaciones”.
¿Qué es lo que no se hace mientras escribo?
¿Qué es lo que se hace
aparte de no escribir?³

Transcurría marzo del 2016 cuando presenté *Archifilologías*. Intento recordar cómo llegué a esas asociaciones; las lecturas de Antelo, el poema de Darío, el análisis de un texto de Murena, los gestos de Derrida, el poema de Bizzio. ¿Qué sucedía en marzo de ese año para que un poema escrito sobre la posible llegada de un llanto, encontrara su cadencia en la sucesión de versos repetidos: “lloraría, lloraría” me hiciera pensar que podíamos compartir, en el espacio social de una presentación en una sala de una institución pública, la escucha de una letanía, la de un imaginario llanto colectivo?, ¿había en ese recinto razones que lo justificaban? ¿Éramos todos ciudadanos con una afección social, política y literaria compartida? Fui a buscar el periódico de esa fecha: el macrismo pretende derogar la ley de medios, Prat Gay quiere pagar al contado a los buitres, el gobierno de Macri despide a trabajadores, jueces defienden sus designaciones por decreto, Milagros Sala sigue presa, una escritora escribe a 40 años del golpe, neonazis en Mar del Plata, fue allanada la vivienda de Lula, se prepara el primer 8 de marzo durante el macrismo. Había razones para llorar y razones para escribir o, mejor, para escuchar un poema sobre el llanto. Había razones para ver transcurrir la vida sin más mientras llanto y escritura demoraban sus posibles enganches y puntadas. Tal vez

³. Sergio Bizzio. “Lloraría”, in *Te desafío a correr como un idiota por el jardín*. Buenos Aires: Mansalva 2008, p. 53-55.

había que haber ligado estas razones con los episodios del 2006 cuando se escribió el poema y eso no parecía posible. De hecho el poema no alude directamente a la política nacional sino a las formas de vida que comprimen, delinear o formatean a un yo y su experiencia. Sin duda, en un espacio de lo contemporáneo, ya que un puñado de años no implican grandes diferencias. Por eso ¿cuál es el punto donde el poema nombra al sujeto y cuál el roce verbal que lo desubjetiva? ¿Qué régimen temporal se pone en marcha para dar cuenta de una afección que no se dispara del todo? ¿Qué configuración verbal emplaza el poema para dar con el tono del mundo?

Esa acción imaginaria de llorar, se va pegando a lo que hace la gente y, a lo que ese yo que pasea su inexistente pero deseado llanto, registra. Un yo apresado en las ganas de llorar parece arrastrarse por las cosas, como si cargara con una especie de compendio extensible de la vida cotidiana que el poema va nombrando. El transcurrir entre el comienzo y el final dibuja una parábola. El poema exhorta a marchar, inscribe una primera persona del plural que se autointerpela como “marcianos”. Pero esta identidad o figura es abandonada y permanece el carácter humano de la especie que marcha, escribe y dice querer llorar. Sobre esta triple articulación verbal se arma y desarma el poema. Marchar, llorar y escribir se anudan y desanudan para inhalar y despedir en esos lazos las diferentes versiones. Un nosotros ¿hay en él un punto de desubjetivación o la proclama de una resubjetivación colectiva? Sin embargo, entre el yo que quiere llorar y el nosotros que marcha se tiende una encrucijada, ¿en qué consiste? ¿Cuáles son los vínculos del poema de Bizzio con los datos del presente, con las notas que mencionan la vida? Desprovisto de interpelación mítica, sin restos arcaicos ni enciclopedismos reconocibles, la acumulación de datos del mundo actual lo vuelve conclusivo pero abierto. Sin duda hay allí una singularidad; sin duda, también, incompleta que alude a una comunidad del mismo tenor. El yo parece quebrarse en el deseo de llanto mientras parte de una marcha inaudita ya que, en su devenir, el sujeto no parece nunca zarpar ni fugarse.

El poema rapsódico de Bizzio está hecho de cortes, de estrofas irregulares, de versos de una sola palabra, de diálogos, de multiplicidad de exclamaciones e interrogaciones. Lleno de preguntas, repeticiones, enumeraciones, coloca entre ellas el compás de las respiraciones. Si hay un hombre que lloraría y un verso que martillea es porque allí se arma un

contacto, un tono que no dicen más que la impotencia y la afirmación del escribir (“Pongo un pie en el suelo y voy y escribo” / “¿Qué es lo que no se hace mientras escribo?/ ¿Qué es lo que se hace/aparte de no escribir?”). Así el sujeto se gasta en la escritura del llanto porque en esa descarga que no se realiza porque no llora asume las razones de un necesario llanto para todos. Y ese lamento colectivo, que no se dice ni asume como tal si no en momentos muy puntuales, precisa escribirse. Aunque sabe de antemano de su fracaso porque de alguna manera perdió la marcha del comienzo o abandonó la idea de que el llanto puede regenerar el dolor social. Escribir no colma el deseo de llorar que continúa. Por eso, la repetición, pura potencia interrumpida, se afirma como letra. Por eso de algún modo también el poema insiste y sitúa un amanecer de escritura y ya no de llanto, en una apelación que parece menor, casi escondida en el último verso, pero que invoca a otros, “amigos (chicos),/amanece”. Constituye allí el silencio final del cierre, una especie de testimonio que asegura una forma de vida que arma una comunidad simbólica exterior que, de esta manera oscilante y contingente, afirma al sujeto.

El capítulo de Antelo va del análisis de textos de Murena a la fase brasileña con ejemplos de Haroldo de Campos. Pero no deja de conformar constataciones y la lista de autores y poemas se suceden en la página para finalmente detenerse y citar un fragmento de este último. En ese análisis resuena en contacto el poema de Bizzio, la escritura torrencial que también alude oblicuamente a la comunidad, traduce un fragmento de subjetividad y, al mismo tiempo, sus agotamientos. Inscribe una posición y un más allá de ella donde la presencia de otro surge como marca y dirección. Un discurrir irónico del presente y una traumática marca de las formas de subjetivarlo.

El poema rapsódico y filosófico de Jean-Luc Nancy encuentra sus maneras propias en “Del empuje de la vida que brota o ‘archivida’”, donde menciona que “la inmensa prosodia del mundo” hay que decirla en plural (“es por eso/que no es suficiente decir el ser/ni del ser que él es/sino que hace falta decirlo plural”,) Y es entonces cuando un texto, colocado al lado de otro, en contacto y en roce no hace más que alentar el armado de otras mesas de montaje. Ahora la archifilología se topa con la archivida de Nancy para pensar las formas del engendramiento, del salir al mundo de los cuerpos y, de las palabras. Lugares donde

la venida al mundo presupone el mundo
 mientras el mundo presupone/que vengan las cosas del mundo allí
 no su proveniencia sino su venida
 su arribo
 no su ascendencia ni su descendencia
 sino su “scendencia”, su “scansión”
 el ritmo de su separación distinción dispersión
 diseminación desaparición distribución

la inmensa prosodia del mundo.⁴

En el transcurrir filosófico de este poema “rapsódico” se juega la archi-vida que envuelve vidas frágiles y hace perecer al “archi mismo” haciendo del movimiento, del pro-venir, del ir, del sobre-vivir nunca un depósito ni un reposo sino el deslizamiento inalterable del vivir y seguir viviendo. Sin duda, Nancy, produce un sujeto expuesto al afuera, al otro, al mundo, y construye así una filosofía de la alteridad. Si en el caso de Antelo el objeto puede ser el poema, a veces el campo de la estética y la inestética y su renovado carácter político, no es menos cierto que hay desde el primer capítulo “La mesa de montaje” un gesto filosófico, un discurrir de ideas, pensamientos y conceptos de la mano de sus autores predilectos. Y en estos trayectos, surge, como en Nancy, la preocupación por el origen. Distinguido de la génesis, dice Antelo, sin embargo cristaliza en el momento histórico de alguna génesis que interrumpe el curso de la historia y absorbe una determinada configuración: “Dicho de otro modo, todo objeto tiende a la actualización de su origen. De ahí que leer sea disponer los elementos constelacionales sobre una mesa para organizar su origen, valor que no es un dato empírico, sino una construcción teórica retrospectiva, *post factum*.” Teorizaciones que se construyen sobre el juego metafórico del nacimiento, el engendramiento, la separación pero que se abstienen de nombrar o lo hacen de manera muy parca a los sujetos que intervienen en esos actos: el recién nacido o el cuerpo gestante que le da

⁴. Jean-Luc Nancy. “Del empuje de la vida que brota o ‘archivada’”, in *Archivada*. Buenos Aires: Quadrata, 2013, p. 67.

la vida. Porque para Nancy “el origen es siempre sobreviniente/supernumerario y sorprendente.”⁵

La archifilología de Antelo busca suprimir la literatura cuando se declina como institución porque se propone atender el afecto del lenguaje por el lenguaje. De allí persigue su expansión para trasladarlos a través de nuevos montajes y desmontajes y en diversas disposiciones sobre otras mesas. Se trata de gestos críticos que buscan otro régimen, uno que se articule a través del “con” como articulación necesaria como él mismo señala, u otro, que presuponga la alteridad, como sostiene Nancy. Pero, pensemos, ya no se trataría de disponer o levantar la mesa sino de empalmarla o cruzarla con otros objetos y otras afecciones; tal vez las que también se hicieron cargo de dar con otros lenguajes para el origen, la natalidad o el nacimiento. Hannah Arendt propuso la idea de una natalidad reveladora y singular que se realiza en cada nacimiento y que ella vio en el núcleo de las vidas amenazadas por el totalitarismo. El amor materno a la vida cualquiera coloca en cada nacimiento un nuevo comienzo y allí la nueva vida se convierte en relato e interroga pensamiento y acción. Para Julia Kristeva el principio maternal produce una catástrofe de identidad, un lugar de conmoción identitaria que permite separar de alguna manera lo que es una mujer de lo que es una madre y adosar a la segunda una sobrecarga atributiva que le marca el límite, la catástrofe y la imposición de una herida. En esas relaciones que son singulares y contingentes y atienden a lo plural se busca una nueva contratación simbólica que tenga en cuenta la relación olvidada con la madre, según explicó la filósofa italiana Luisa Muraro. Teorizaciones que no solo piensan a los sujetos que participan y protagonizan los engendramientos sino que siempre colocan al lenguaje, a la palabra como el espacio clave que se activa en todo nacimiento y en cualquier forma de la maternidad.

Cualquiera de estas versiones desacomodaría las genealogías y los archivos, dejaría ver los vacíos de ciertas distribuciones y alumbraría lo ausente. Pondría a archifilologías y archivada en un nuevo concierto teórico. Porque en toda mesa, hay instrumentos y faltan otros que llaman a otros contactos y montajes y que tanto incitan determinadas actualizaciones como impiden otras. Son mesas miopes. .

⁵. *Ibid*, p. 67.

En *Sa (v) er*, Hélène Cixous, también experta en engendramientos y escrituras, cuenta su experiencia de otro nacimiento cuando se decide a operar su miopía. El velo de la miopía se retira y se produce el mundo del génesis, y el mundo y los objetos empiezan a aparecer. La miopía, maestra de error y de inquietud, se logra extirpar y ella vuelve a nacer y se enfrenta a “la risa de los alumbramientos”. La miopía que era su falta ya no volvería a crecer, era la extranjera que no volvería jamás.⁶ Nancy también llama extraño e intruso a ese otro corazón que le trasplantan y que le da una sobre-vida. Entre Cixous y Derrida que escribe sobre este texto hay un duelo y una donación. El duelo de la visión prestada, la donación de la escritura entre ambos. Algo así, cercano a una experiencia mimética de la pareja de amigos, a la confesión y la donación intenté con este texto, mejor, con este enjambre de textos.

⁶. Hélène Cixous, “*Sa (v) er*”, in Jacques Derrida, Hélène Cixous. *Velos*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1998, p. 32.

Bibliografía

- **Antelo, Raúl.** *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, Villa María: Eduvim, 2015.
- **Bizzio, Sergio.** *Te desafío a correr como un idiota por el jardín*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- **Cixous, Hélène.** “*Sa (v) er*”, in Jacques Derrida, Hélène Cixous. *Velos*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1998.
- **Nancy, Jean Luc.** “Del empuje de la vida que brota o ‘archivida’”, in *Archivida*. Buenos Aires: Quadrata, 2013.

Anos 70 na Paulicéia (o crítico e o poeta modernista)

Maria Augusta Fonseca

“Si vocês venham comigo muito que bem, si não, homem,
antes só que mal acompanhado.” Macunaíma

“[...] rumaram pra margem esquerda do Sol”

MACUNAÍMA O HERÓI SEM NENHUMCARÁTER

Na contramão

Quem segue de longa data os escritos de Raúl Antelo, espalhados em jornais, revistas, livros - de “Modernismo brasileiro e consciência crítica latino-americana” (1977) a *Maria com Marcel*. (2010), e outros mais de publicação recente -, observa que a literatura brasileira ocupa um lugar significativo de seu repertório crítico. Esse envolvimento vem de longe. É fruto do aprendizado acadêmico na Argentina, no Centro de Estudios Brasileños de Buenos Aires e na Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que cursou (paralelamente, ou quase) entre o final dos anos de 1960 e primeira metade de 70. Nesse chão encontra-se Mário de Andrade que, nas palavras de Raúl Antelo é “não só [...] o mais alto grau de consciência atingido pelo Modernismo, mas também porque é a partir de sua atividade que se modelam as instituições culturais do Brasil contemporâneo.”¹

Aqui, norteados pelo crítico, serão tomados como vetores alguns de seus diálogos com o modernismo brasileiro e com a figura-mestra, Mário

¹. Raúl Antelo. *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*. São Paulo/Brasília: Hucitec/INL, 1986, p. 2.

de Andrade. São essas referências que alumbram o já distante 1973, ano em que, por intermédio de um casal amigo (Eliana Asche e Frank Cintra Ferreira), conheci Raúl Antelo. Esse encontro deu ensejo à construção de uma sincera e profunda amizade, hoje quase beirando 50 anos. Naquela ocasião, o belo jovem de longas melenas, de sólida formação acadêmica, e aguçado senso de humor, nos surpreendia com o saber de sua notável bagagem literária. Era bolsista do Itamaraty - Ministério das Relações Exteriores do Brasil/ Centro de Estudos Brasileiros de Buenos Aires - e se encontrava no Brasil em sondagens para o desenvolvimento de um projeto de pesquisa na Universidade de São Paulo. Nisso, acatava conselho de Maria Julieta de Andrade, filha de Carlos Drummond, professora no CEB (Centro de Estudios Brasileños de Buenos Aires) e amiga de Raúl. E foi no espaço universitário que nossa amizade se firmou, embora a primeira passagem de Raúl pela Paulicéia tenha sido breve. Retornou a Buenos Aires no início de 1974 para concluir um de seus estudos de graduação. Aferrado ao primeiro intento, porém, nos reencontramos em 1976 nas salas de aula das “colmeias”, junto ao prédio que sediava o Instituto de Estudos Brasileiros (FFLCH-USP), onde eram ministrados os cursos de pós-graduação. E conhecemos futuras amigas, Maria Lúcia de Barros Camargo e Rita de Cássia Barbosa.

Naquela década de 1970 continuava pesando sobre o Brasil a ditadura militar, imposta por um golpe em 1964. Para piorar, desde dezembro de 1968, vivíamos sob o tacão do Ato Institucional nº5, que suspendeu as garantias legais dos cidadãos. “A imprensa estava amordaçada e os jornalistas perseguidos ou encarcerados. [...] Um grupo de dez dos principais pesquisadores da Fundação Instituto Oswaldo Cruz foi proibido de trabalhar no Brasil, e um dos maiores historiadores do país, Caio Prado Jr., estava preso.”² Do jornalista Wladimir Herzog (1975) ao operário militante do PCB, Manuel Fiel Filho (1976), muitos eram os assassinatos e muitas as prisões ilegais. Nesse tempo, no âmbito latinoamericano, ainda era recente o sangrento golpe militar chileno que, em 11 de setembro de 1973, derrubou Salvador Allende, um presidente democraticamente eleito. Em março de 1976, vésperas do retorno de Raúl ao Brasil, foi desfechado o golpe militar na Argentina, assim entrando no território

² Lília M. Schwarcz; Heloisa M. Starling. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 464.

de escuridão que assombrava a América Latina. Porém, a contrapelo dos cerceamentos nos países atingidos pela truculência de arbítrios, abriam-se muitas frentes de luta visando ao restabelecimento do Estado de Direito.

Na breve passagem de Raúl por São Paulo, em 1973, cursamos no primeiro semestre a disciplina oferecida pelo prof. Antonio Candido, “Correntes críticas”; no segundo, também na FFLCH-USP, foi a vez de “Vanguardas europeias e Modernismo brasileiro”, disciplina pioneira ministrada pela profa. Telê Porto Ancona Lopez (pesquisadora, crítica literária e referência nos estudos da obra de Mário de Andrade e do modernismo brasileiro). Eram muitas as leituras exigidas e muitos os debates na sala de aula, como manifestos e produções artísticas dos muitos “-ismos” que agitaram a Europa no começo do século xx, assim também enveredando pelo mundo dos *Ballets russes*, de *Pierrot lunaire*, dos Irmãos Frattellini... Nos informávamos sobre *Le boeuf sur le toit* e *Saudades do Brasil* de Darius Milhaud e sobre a “aventura brasileira” de Blaise Cendrars. Da “Semana de 22”, passávamos à discussão de obras, ensaios e manifestos de artistas brasileiros: *Paulicéia desvairada* e seu “Prefácio interessantíssimo”, *A escrava que não é Isaura*, *Macunaíma*, Manifesto e poesia *Pau Brasil*, Manifesto *Antropófago*, o *Verdeamarelismo*, a *Anta*. Três anos depois, nossa hoje muito querida amiga Telê, recebeu Raúl como aluno regular do programa de pós-graduação em Literatura Brasileira. Foi sua orientadora nos níveis de mestrado e doutorado, de 1976 a 1981. Desses estudos resultaram: *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)* e *Literatura em Revista* – duas obras importantes envolvendo o modernismo brasileiro.

Na contramão do país amordaçado, o vivo interesse do nosso meio acadêmico pela geração modernista provinha de três iniciativas fundamentais, entre princípios dos anos 60 e começo de 70: 1) a criação do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP); 2) a reedição de obras já esquecidas de autores da “geração de 22”, associada à publicação de sua historiografia; 3) a inclusão pioneira do movimento modernista na grade curricular do curso de Letras da Universidade de São Paulo. Vamos a elas.

O Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), que despontou como um centro multidisciplinar de pesquisa e documentação, foi criado pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda em 1962, contando com a colaboração efetiva de Antonio Candido no projeto

(como atestam documentações). Voltado para áreas temáticas de história e literatura, artes plásticas, música, geografia, visando mobilizar estudiosos, formar pesquisadores, estimular campos de reflexão sobre o Brasil, seu compromisso também era o de organizar e difundir documentos de acervos de intelectuais brasileiros. Esse novo instituto abrigou o vasto e extraordinário Acervo Mário de Andrade, adquirido da família do escritor em 1968 e, nesse mesmo ano, passou a integrar o patrimônio do IEB. Parte desses documentos, ainda em processo de catalogação nos anos 70, foi disponibilizada para a pesquisa de Raúl Antelo³, então, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP.

Duas outras chaves também marcam o território dos estudos sobre o movimento modernista. A primeira delas foi a publicação de *História do Modernismo Brasileiro I – Antecedentes da Semana de Arte Moderna* (São Paulo: Editora Saraiva, 1958), estudo pioneiro, assentado em documentos, entrevistas e pesquisas de fonte primária, obra essa que o autor, Mário da Silva Brito, dedicou “À memória de Mário de Andrade e Oswald de Andrade”. Em 1964, a obra foi revista e reeditada pela Editora Civilização Brasileira (Rio de Janeiro). A outra implicou numa importante iniciativa editorial, de inícios dos anos 70, quando o editor Ênio Silveira decidiu publicar as obras completas de Oswald de Andrade, esquecidas nas primeiras edições das décadas de 20, 30 e 40. Mário da Silva Brito foi incumbido de orientar a publicação e redigir orelhas e prefácios. Com isso dava-se continuidade ao projeto inaugurado pela Difusão Européia do Livro em 1964, orientado por Antonio Candido, que infelizmente não prosperou, embora tenha saído *Memórias sentimentais de João Miramar* de Oswald de Andrade, com um notável desenho de capa assinado por Flávio de Carvalho. Tais projetos seguiam na esteira daquele efetuado pela Livraria Martins Editora (São Paulo), entre os anos 50 e 60, com a publicação das *Obras Completas de Mário de Andrade*.

O terceiro fator determinante foi a inclusão do Modernismo brasileiro na grade curricular do curso de Letras da Universidade de São Paulo, nos

³. Bacharel pela Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1969-1975), cursou ainda o Instituto Nacional de Lenguas Vivas (1969-1972). Foi bolsista e pesquisador no Centro de Estudos Brasileiros em Buenos Aires, então dirigido pela escritora Maria Julieta de Andrade. No Brasil, Raúl desenvolveu seu mestrado e doutorado no IEB-USP, como bolsista da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

anos de 1960, com seus autores e obras até então ignorados nas publicações didáticas, e em todos os níveis do ensino oficial ou privado. O responsável foi o professor e crítico literário Antonio Candido de Mello e Souza⁴, que assim procedeu tão logo que veio da Faculdade de Letras de Assis para a Universidade de São Paulo, em 1961. Ciente da importância desse movimento artístico-cultural contestador, irreverente e de caráter transformador no Brasil do século xx, montou um curso sobre o Modernismo, inaugurando na universidade os estudos sobre escritores e obras da “geração de 22”. Além da sala de aula, nos anos subsequentes Antonio Candido orientou pesquisas em nível de pós-graduação sobre o movimento. Àquela altura, quarenta anos passados da tumultuada *Semana de Arte Moderna*, o nosso meio atrasado ainda via o movimento modernista local como um “bicho-papão”. O empenho de Antonio Candido abriu novas frentes de pesquisas que contribuíram para a compreensão mais abrangente da literatura, das demais artes e da cultura no país. Resultados obtidos nos anos 70 podem ser atestados nos primeiros trabalhos sobre o modernismo orientados por Antonio Candido: *Mário de Andrade: ramais e caminho* de Telê P. Ancona Lopez; *Aurora de arte século xx: a modernidade e seus veículos de comunicação - estudo comparativo* de Nites Feres; *Morfologia do Macunaíma* de Haroldo de Campos. Outros vieram, já incluídos na nova regulamentação do programa de pós-graduação na USP: *1930: a crítica e modernismo* de João Luiz Lafetá; *O coro dos contrários – a música na Semana de Arte Moderna* de José Miguel Wisnik; *Vanguarda e cosmopolitismo – Oswald de Andrade e Gironde* de Jorge Schwartz; *3 linhas e 4 verdades – o jornalismo de Oswald de Andrade* de Vera Chalmers.⁵

Nesse novo campo de pesquisa também se inscreve o primeiro trabalho que Raúl Antelo desenvolveu no Brasil, orientado por Telê Ancona Lopez - um estudo dedicado às crônicas de Mário de Andrade sobre vanguardas hispano-americanas. Necessário assinalar que, nos anos de 1970, obras literárias de autores da vanguarda hispano-americana, contemporâneos dos nossos modernistas, eram praticamente desconhecidas no Brasil, exceto por um reduzido grupo de especialistas. Muito embora, em

⁴. Em 1971 Antonio Candido criou o Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH-USP).

⁵. Exceto Haroldo de Campos, todos realizaram seus trabalhos com bolsa de fomento da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

décadas anteriores, escritores como Oswald e Mário de Andrade tenham se interessado por uma parcela dessa produção, a exemplo de Mário, que dedicou ao tema uma série de crônicas, como as estudadas por Raúl Antelo em *Na ilha de Marapatá*.

Fora da universidade, no Brasil pós-64, era grande a mobilização no campo das artes (principalmente teatro, cinema, poesia). O marco da década anterior tinha sido a montagem de *O rei da vela*, peça teatral (de 1937) de Oswald de Andrade, dirigida por José Celso Martinez Corrêa em 1967. Aquele momento de resistência na história local, confirmava semeaduras do modernismo, lembrando palavras de Mário numa conferência de 1942: “Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional.”⁶

Encontro de águas: Negro, Plata, Tietê

Apesar da importância do trabalho de pesquisa e da leitura crítica efetuada por Raúl em *Na ilha de Marapatá* (*Mário de Andrade lê os hispano-americanos*) - trabalho de mestrado na FFLCH-USP, concluído em 1978 e publicado em 1983 -, a obra não teve reedição. E isso ainda acarreta outras perdas porque os textos de Mário de Andrade, reproduzidos na obra, até o momento não integram o conjunto das publicações póstumas do autor de *Paulicéia desvairada*. Como registrou Telê Ancona Lopez “o autor de *Macunaíma* deixou vastíssima produção no *Diário Nacional*: 771 textos entre crônicas, artigos, ensaios, poemas e ficção, tendo sido responsável pelas seções ‘Arte’ e ‘Livros e livrinhos’. Suas críticas são em geral curtas, antes comentário que interpretação.”⁷ Em *Na ilha de Marapatá*, o propósito de Raúl Antelo de examinar, comentar, discutir, confrontar textos de Mário de Andrade, como se atesta, não foi tarefa simples de executar. Como ele mesmo anotou na abertura do capítulo “Meandros”, esse tipo de trabalho “obriga a percorrer um caminho frequentemente emaranhado.

⁶. Mário de Andrade. “O movimento modernista” in *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1974.

⁷. Telê Porto Ancona Lopez. “Mário de Andrade no *Diário Nacional*” in Andrade, Mário de. *Taxi e Crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades/SCCT, 1976, p. 16.

Há cartas, remessas de livros, assinaturas de revistas, viagens e visitas pessoais. E lacunas.”⁸ Seu estudo, assentado em farta documentação, principalmente em crônicas de Mário de Andrade extraídas do *Diário Nacional*, trouxe para a roda de debates escritores latinoamericanos pouco conhecidos no Brasil dos anos 70, mas que, sem que soubéssemos, nutriram obras de escritores que naquela década nos faziam vibrar, como as dos argentinos Jorge Luis Borges e Julio Cortázar⁹, do colombiano Gabriel Garcia Marques, dos cubanos Alejo Carpentier e Lezama Lima, do peruano José M. Arguedas, do mexicano Carlos Fuentes.

Em seu estudo Raúl apresenta Mário de Andrade como leitor e como crítico. Nessa dupla leitura, aponta e supre lacunas com o objetivo de discutir ambivalências e contradições presentes nos movimentos artísticos da vanguarda hispano-americana. No exame dos textos Raúl também articula seus próprios juízos, ampliando interlocuções e acrescentando novos componentes no campo das análises e comentários. Por ele sabemos que em torno de 1925, “Mário de Andrade encontra-se interessado em elaborar um conceito de vanguarda que pudesse reunir liberdade estética e responsabilidade intelectual.”¹⁰ E é nessa direção que Mário procura se informar sobre outras experiências tentadas na América Latina. Assim, explica Raúl Antelo:

Uma das que lhe desperta maior atenção é a do ultraísmo argentino que se exprimia através de seu periódico *Martín Fierro* (1924-27). É precisamente em 1925, que Mário de Andrade toma contato com o grupo *Martín Fierro*, a partir da leitura do número 20 da revista. Pode-se supor que daí tenha surgido o interesse por *Bazar* (1922) de Francisco Luiz Bernárdez e por quatro textos publicados em 1925. São eles: *Alcándara* do mesmo Bernárdez, *Calcomanías*

⁸. Raúl Antelo. *Na ilha de Marapatá – Mário de Andrade lê os hispanoamericanos*, p. 109.

⁹. Nesse particular, cabe destaque à tese de Davi Arrigucci Jr., *Escorpião encalacrado*, publicada em livro em 1972, que põe em discussão a obra de Julio Cortázar, trazendo para a sua análise e interpretação um rol qualificado de escritores argentinos, com destaque para J. L. Borges, na esteira do modernismo latino-americano. Embora uma novidade entre nós, não se trata de aproximação com a literatura brasileira.

¹⁰. Raúl Antelo. *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*. São Paulo: INL/Hucitec, 1986, p. 26.

e *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* de Oliverio Gironde e as *Inquisiciones* de Jorge Luis Borges.¹¹

Esse farto e controverso material reunido em seu estudo foi destacado por Alfredo Bosi no prefácio à obra (escrito em janeiro de 1981). No seu entender, o livro de Raúl Antelo “é um convite à polêmica enquanto esforço honesto de romper com o fetichismo que ainda hoje impedem o crítico brasileiro de analisar com justeza fraturas do nosso Modernismo.”¹² Bosi observa, também, que “*Na ilha de Marapatá* é um exercício de *Literatura Comparada latino americana* e, ao mesmo tempo, um discurso cerradamente crítico que tem por centro a história ideológica de alguns de nossos maiores intelectuais entre os anos 20 e 40.”¹³ De seus comentários, assinala-se mais um trecho:

Raúl Antelo é um crítico argentino apaixonado por nossa literatura, seu primeiro e grande mérito. O outro, não menor, é o gosto de percorrer os textos mais díspares sem desviar a mira do essencial. E o que é o essencial? O compromisso do escritor com tudo quanto signifique transformação da ordem social e conquista de uma vida nova onde se realizem objetivamente os valores fundamentais embora móveis e mutantes, do ser humano. Daí vem a seiva ética e política tão copiosa e às vezes tão desconcertante que impregna o seu ensaio e transborda do leito da literatura.¹⁴

Sobre o material recolhido em *Na ilha de Marapatá*, Raúl registrou no capítulo 5, “Passagens”: “Enfeixo aqui uma série de ensaios. [...] Encontram-se os trabalhos de crítica jornalística em que o empalhador de pássaros dissecou seus contemporâneos e vizinhos.”¹⁵ Na sequência, acrescentou: “Há também amostras do interesse de certos escritores latino-americanos pelo gênio e figura de Mário de Andrade: a argentina Maria Rosa Oliver e a chilena Gabriela Mistral.”¹⁶ Nessa “antologia representativa”, encon-

¹¹. Ibid. Op. cit., p. 26.

¹². Alfredo Bosi. “Prefácio” in Op. cit., p.xi

¹³. Ibid. “Prefácio” in Op. cit., p.vii.

¹⁴. Ibidem, p. vii.

¹⁵. Raúl Antelo. “Passagens” in *Na ilha de Marapatá* (Mário de Andrade lê os hispano-americanos). São Paulo: Hucitec, 1983, p. 161.

¹⁶. Ibid. Op. cit., p. 161.

tram-se: “Salas Subirat” (*Terra Roxa & Outras terras*, SP, 17 de dezembro de 1926); “Poesia argentina” (*DN*, 30 de outubro de 1927); “Literatura modernista argentina I” (*DN*, 22 de abril de 1928); “Literatura modernista argentina II” (*DN*, 29 de abril de 1928); “Literatura modernista argentina III” (*DN*, 13 de maio de 1928); “Literatura moderna argentina” (*DN*, 20 de maio de 1928); “Bustamante y Ballivian” (*DN*, 14 de dezembro de 1930); “Amérique Latine” (*Boletim de Ariel*, RJ, o São Paulo: INL/Hucitec, 1986, p. VII outubro de 1934); “Vida literária: literatura” (*Diário de Notícias*, RJ, 26 de maio de 1940); “Newton Freitas” (in “Um sulamericano”, *DN*, 8 de janeiro de 1944); “Lorca, pobre de nó!” (*Leitura*, RJ, 15 de fevereiro de 1944). A essa reunião de textos do cronista e de alguns esparsos de outros críticos, Raúl também juntará uma carta de Arturo Torres-Rioseco (escrita de Berkley) a Murilo Miranda, datada do final de 1944, e o artigo “Lembrança de Mário de Andrade”, que leva a assinatura de Maria Rosa Oliver. O texto foi divulgado na revista *Sur* (abril de 1945) dois meses depois da morte do escritor brasileiro. E mais. Um trecho desse capítulo traz a seguinte observação:

Incluí, finalmente, dois textos de Jorge Luis Borges que fixam um singular contraponto. Convém, contudo, temperar os arroubos instigados pelo confronto. Como o mesmo Mário disse certa feita, a comparação é um dos elementos mais precários da crítica, isso porque só ao sistematizar semelhanças e oposições, leva a conclusões festivas e brilhantes, embora nem sempre certas. Valham ao menos, como pioneiros esforços dos distanciamentos e aproximações que Mário soube propor. Ou dos tentos e diferenças de outro grande, Alejo Carpentier. A tensão neles se contém e se expande.¹⁷

A complexidade das questões a que somos remetidos em *Na ilha de Marapatá*, parece guardar no título enigmático as intrincadas relações que permeiam as vanguardas latinoamericanas no início do século xx. Pinçado da rapsódia *Macunaíma*, o título remete a uma passagem em que “o herói de nossa gente”, depois de muitas aventuras, retorna à foz do Rio Negro para reaver a sua consciência, como Raúl revela na epígrafe:

¹⁷. *Ibíd.* Op. cit., p. 161.

No outro dia bem cedinho foram todos trabucar. A princesa foi no roçado Maanape foi no mato e Jiguê foi no rio. Macunaíma se desculpou, subiu na montaria e deu uma chegadinha até a boca do Rio Negro pra buscar a consciência deixada na ilha de Marapatá. Jacaré achou? nem ele. Então o herói pegou na consciência de um hispano-americano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma.¹⁸

É que, ao partir para o desconhecido, a fim de recuperar sua pedra de poderes mágicos, a muiiraquitã, Macunaíma tinha deixado a sua consciência “bem na ponta dum mandacaru de dez metros pra não ser comida pelas saúvas” (cap. V “Piaimã”), rumando com os irmãos “pra margem esquerda do Sol”. Ao voltar, depois de inúmeras aventuras, ele não a encontrou. Sem pestanejar, naturalizou a substituição. (cap. XVI. “Ura-ricoera”). Essa substituição, de forte carga simbólica, também iluminou reflexões de Mário de Andrade, naquele momento, opostas à constatação “do herói de nossa gente”. Para o escritor, não era a mesma coisa, porque apesar da tradição ibérica de origem e de guardamos proximidades territoriais, somos povos de cultura e psicologia diferentes, como se depreende, por exemplo, de uma crônica arrolada por Raúl Antelo - “Literatura modernista argentina I”. Nessa publicação Mário de Andrade se posiciona de modo taxativo, divergindo de um certo anseio de aproximações:

Entre as literaturas modernas da Argentina e do Brasil, vai uma diferença grande. Mesmo tão grande que parece difícil a gente se compreender integralmente. A gente pode muito bem recriar pela inteligência as musas e os elementos que levaram o outro país a adquirir o ritmo que organiza a literatura modernista. [...] Porém, como esse ritmo não é o da gente e não interessa como ajuda nem complemento, ele não vem fazer parte de nós mesmos.¹⁹

Tais argumentos, datados de 1928, somam-se às conjecturas que moviam Mário de Andrade seus esforços de compreensão do Brasil profundo. Nessa década o escritor viajou com um grupo de modernistas pelo interior

¹⁸. Epígrafe extraída de *Macunaíma*, cap. XVI, utilizada por Raúl Antelo in *Na ilha de Marapatá*, p. xii.

¹⁹. Mário de Andrade. Crônica no *Diário Nacional* (22 de abril de 1928), reproduzida in Raúl Antelo. *Na ilha de Marapatá*. Op. Cit., p. 165.

de São Paulo e para estados vizinhos, para mostrar uma fatia do país ao poeta visitante, Blaise Cendrars (1924). Também viajou para o Norte (1927) e Nordeste (1929) do Brasil e escreveu sobre uma grande variedade de temas em revistas e jornais. No rol de sua produção artística encontra-se a primeira redação de *Macunaíma* (dezembro de 1926); o idílio *Amar, verbo intransitivo* (1927); *Clã do Jaboti* (1927), para ficar nesses exemplos. De modo geral, prevalece a negatividade, como atestam, ainda, anotações da inacabada *Gramatiquinha da fala brasileira*. Para o escritor, Brasil era um “corpo espandongoado, mal costurado”. E a isso, acrescenta:

Nesse monstrego político existe uma língua oficial emprestada e que não representa nem a psicologia, nem as tendências, nem a índole, nem as necessidades nem os ideais do simulacro de povo que se chama povo brasileiro. Essa língua oficial se chama língua portuguesa e vem feitinha de cinco em cinco anos dos legisladores lusitanos.²⁰

Embora questões identitárias, como a complexa noção de nacionalidade, não tenham sido sistematizadas por Mário de Andrade em estudos específicos, e nem por outros integrantes do movimento, o nacionalismo crítico que a maioria preconizava (ainda que noção variável entre eles) seguia a contrapelo da visão de sua própria classe, a elite dominante do país. Começaram por assimilar na literatura a oralidade da expressão local. “Como falamos. Como somos.” – constata Oswald de Andrade no “Manifesto da Poesia *Pau Brasil*” (1924). A respeito dos interesses e questionamentos dos nossos modernistas, retoma-se aqui uma leitura crítica de Antonio Candido, extraída de “Literatura e cultura – de 1900 a 1945”:

Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte europeia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro. É impressionante a concordância com que um Apollinaire e um Cendrars ressurgem, por exemplo, em Oswald de Andrade.²¹

²⁰. Mário de Andrade. *Gramatiquinha da fala brasileira* in Pinto, Edith Pimentel, *A Gramatiquinha de Mário de Andrade. Texto e contexto*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 321.

²¹. Antonio Candido. “Literatura e Cultura – de 1900 a 1945” in *Literatura e sociedade*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1973, p. 121.

Essa dinâmica entre o local e o universal, detectada no seio do movimento modernista e assimilada na fatura artística de *Macunaíma*, aflora no acúmulo de misturas díspares do complexo linguístico, cultural e social brasileiro. Em sua rapsódia o artista absorveu tradições europeias, ameríndias, africanas, integrando-os em seu canto do presente por meio de uma “forma artesanal de comunicação”²², que de modo inusitado absorveu de processos de transmissão oral, que por necessidade interna do relato remonta a um “tempo em que o tempo não contava.”²³ O “herói” Macunaíma²⁴, ao final, antes de subir para o céu e se transformar na constelação da Ursa Maior, contou a sua história a um papagaio. Foi ele que “veio pousar na cabeça do homem e os dois se acompanharam. Então o pássaro principiou falando numa fala mansa, muito nova, muito! Que era canto e que era cachiri com mel-de-pau, que era boa e possuía a traição das frutas desconhecidas do mato.”²⁵ A história ouvida pelo “homem”, por sua vez, foi reproduzida e reavivada no canto rapsódico.

Pode-se dizer de modo muito sumário que Macunaíma, um herói ameríndio, primitivo, seduzido por um meio estranho e adverso (a “civilização do dinheiro”) acaba se alienando da própria cultura e com isso perde a inteireza de sua heroicidade. Marginalizado no centro urbano - lembrando que se trata de um “herói de nossa gente” - Macunaíma e seus irmãos (Maanape e Jiguê) vivem o cotidiano da cidade numa condição de penúria humilhante. Visto desta perspectiva, porque o relato é regido por muitos “agoras”, entende-se que, na urdidura da história tragicômica de Macunaíma, Mário de Andrade concebeu de modo subversivo na sua fatura artística uma “história de vencidos”²⁶. Nesse intento, o artifício usado como liame foi a empatia do narrador-rapsodo com a história do herói. Afinal, é ele que traz para o presente do relato a riqueza dos bens culturais de Macunaíma, já emaranhados no tecido de outros

²². Walter Benjamin. “O narrador” in *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura* (vol. 3). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993, p. 205.

²³. Paul Valéry citado por Walter Benjamin in “O narrador”. *Op. cit.*, p. 206.

²⁴. Personagem extraída da obra *Mitos e lendas dos índios taulipang e arecuná* do etnógrafo alemão, Theodor Koch-Grünberg.

²⁵. Mário de Andrade. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica de Telê Porto Ancona Lopez. UNESCO: Col. Archivos, 1988, p. 168.

²⁶. Walter Benjamin. “Sobre o conceito de história” in *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura* (vol. 3). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.

bens populares, expondo uma vida nativa de carências e outras ainda mais dolorosas, advindas das experiências citadinas do “herói” apartado de seu meio e desprovido da força mítica de origem. Salvo engano, considerada a data de publicação, talvez a rapsódia marioandradina seja o único exemplo de uma “história de vencidos” na literatura brasileira. Ainda, consideradas as particularidades, evitando comparações simplistas (tão bem apontadas por Mário), a metáfora continuada também sobrevive na consciência deixada na ilha de Marapatá e depois trocada pela do hispano-americano, valendo a mesma coisa. Considerada mais uma possibilidade relacional de fundo, que se abre no relato, tão crivado de ambiguidades, a trajetória do herói e dos irmãos no meio urbano permite ainda pensar numa paródia de caráter simbólico-alegórico de uma espécie de “via-crucis”, assinalando o contraditório, visto que o aspecto trágico que nela está contido não poderá apagar marcas de origem da cultura cômica primitiva, em que não há separação de fronteiras, integrando a caracterização da personagem. Esse contraditório está entranhado na mescla estilística da rapsódia. Respeitadas as diferenças de parâmetros, tal ruptura de cânone (dada pela mistura do elevado e do baixo) leva à formulação de Erich Auerbach, segundo a qual “foi a história de Cristo, com a sua desconsiderada mistura do real quotidiano com a mais elevada e sublime das tragicidades, a que venceu a antiga regra estilística.”²⁷ Aqui, cabe acentuar, que embora seja um ser humano advindo de um universo mítico, Macunaíma não figura, como no exemplo bíblico, o indivíduo que se sacrifica pela humanidade. Parte de uma base social coletiva, ele se torna vítima de um modelo de sociedade alienante, que rege seu tempo presente. Aqui a particularidade brasileira exige a diferença interpretativa. Se, para analisar a arte, “devemos começar pelo grupo social à qual essa arte pertence”, ponderou o historiador inglês Francis Klingender, num debate sobre arte e sociedade, em 1935, também é preciso ter em conta, segundo ele, que “a arte é mais do que mero reflexo da realidade social. É ao mesmo tempo, e mesmo em primeiro lugar, um agente revolucionário para a transformação da realidade”. Ou, dito com Adorno, “a arte tem o seu conceito na constelação de momentos que se transformam historicamente, fecha-se assim à definição. A sua essência não é dedutível de sua origem [...]”²⁸

²⁷. Erich Auerbach. *Mimesis*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971, p. 487.

²⁸. Theodor Adorno. *Estética*. Lisboa: Edições 70, 1970, p. 12. Trad. port. Artur Morão.

Como atinaram as leituras pioneiras de Gilda de Mello e Souza (*O tupi e o alaúde*) e Telê Ancona Lopez (“Rapsódia e resistência”), a multiplicidade de questões que o relato de *Macunaíma* suscita parece inesgotável. São territórios de contrastes e paradoxos: dupla expressão linguística; impregnações da cultura popular e erudita; atraso cultural e avanço tecnológico; diferentes situações de dominação; desigualdades econômicas, sociais, raciais, o papel da mulher, entre outros que perpassam a história do “herói sem nenhum caráter”. Em “Rapsódia e resistência” Telê Ancona Lopez argumenta que a obra “transcende o nacionalismo modernista de programa, sulcando profundamente a literatura do Brasil, e, desta forma, crescendo até uma representação dos povos do terceiro mundo ou dos donos do pensamento selvagem e do próprio homem do século xx [...]”.²⁹

Em outra vertente, conforme se depreende do ensaio “*Macunaíma* e a ficção de fronteira”, Raúl Antelo argumenta:

Mário contribui, decisivamente, à reflexão estética moderna, nos propondo uma ficção de fronteira. Édipo travestido de Macunaíma, ficção que, aliás, poderia ser definida com as mesmas palavras que o crítico reservou ao *Bolero*, ‘uma obra-prima monstruosa’. Uma máquina pura de maqueação que, no entanto, e sem abdicar de sua máxima imitação, não deixa de ser, mesmo assim, uma transformação radical, ainda que mínima e, por isso mesmo, com todo o futuro pela frente.³⁰

Ao conferir estatuto literário à nossa cultura miscigenada, combinada às vozes misturadas da rua, tanto Mário como os demais modernistas afrontaram o pensamento colonizado da elite culta local que, assumia posições subalternas em relação à metrópole. Era a “preocupação de não errar”, ajuizou uma personagem de *O Banquete*³¹ de Mário de Andrade, dando como exemplo a “Carta pras icamiabas”. Nela, pretendendo dominar o “português de lei”, o missivista não se dá conta dos pândegos troços que comete na sua escrita, com fumos de erudição, que Mário diz

²⁹. Telê P. Ancona Lopez. “Rapsódia e resistência” in Mário de Andrade. *Op. cit.*, p. 266.

³⁰. Raúl Antelo. “*Macunaíma* e a ficção de fronteira” in *Arca. Revista literária anual*. Florianópolis: Paraula, 1993, p. 28.

³¹. Mário de Andrade. *O Banquete*. Edição póstuma. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p.76.

ser “pretensão copiada de 99% dos brasileiros! Dos brasileiros alfabetizados.”³² O comentário é parte de uma resposta ao crítico Raimundo Moraes, que o acusava de plágio. No fecho desse contra-ataque, que Mário de Andrade maneja com habilidoso sarcasmo, acaba por apresentar uma das decifrações de *Macunaíma*:

Enfim, sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copiei o Brasil ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo. Mas nem mesmo a ideia de satirizar é minha já vem desde Gregório de Matos, puxa vida!³³

Essa invectiva faz parte da resposta do escritor às acusações de plágio desferidas em 29 de setembro de 1931, nas páginas do *Diário Nacional*. O referido artigo foi acionado por Raúl Antelo no ensaio “*Macunaíma*, apropriação e originalidade” ao discutir a complexa fusão diálogos que resulta na trama rapsódica, concorda com Mário de Andrade que “a fala nova possui a traição do desconhecido”. Afinando sua argumentação, neste sentido, o crítico acrescenta:

O papagaio fala na fala da tribo. O cantador numa fala nova, muito! e dá ‘un sens plus pur aux mots de la tribu’. Por isso o letrado que o transcreve se torna um escritor difícil. (O que é difícil é sempre novo. A fôrma é repetição).

Depois que *Macunaíma* insinua a forma da espada, o corte se normaliza. Reaparece, em “Lejana” de Cortázar com a enfatiada Alina Reyes, permutada em mendiga. Reaparece no final de *Paradiso*, quando Lezama Lima cruza e confunde José Cemi e Opiano Licario, o crítico e o soldado. ‘Era la misma voz pero mudulda en otro registro. Era, a rigor, uma voz antiga, colhida já na poesia gauchesca.’³⁴

³². Ibid. “A Raimundo Moraes”. Crônica reproduzida in Andrade, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter* (1988). Ed. Crítica de Telê P. Ancona Lopez, p. 427.

³³. Ibid. Ibidem, in Op. cit., p. 427.

³⁴. Raúl Antelo. “*Macunaíma*, apropriação e originalidade” in Andrade, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter* (1988). Ed. Crítica de Telê P. Ancona Lopez, p. 264.

Esse ensaio foi destacado por Darcy Ribeiro em “Liminar: Macunaíma”, publicado na abertura da edição crítica da obra (Unesco. Coleção Archivos):

Boa também de ler, surpreendente, é a pesquisa erudita, acuradíssima, de Raúl Antelo. Além de situar *Macunaíma* na literatura, como não se havia feito ainda, ele nos revela pelas leituras de Mário, quanto ele foi, antes de todos nós, um latino-americano professor.³⁵

No variado repertório de Raúl Antelo encontra-se também o ensaio “Da vista à visão, de Mário a Murilo”³⁶, texto em que aborda questões relativas ao moderno e à modernidade, acionando perspectivas de Baudelaire, Valéry, Meschonnic, Antonio Candido, que se somam ao diálogo do crítico sobre a mobilidade na poesia de Mário de Andrade, convocando o passeio, a viagem, o devaneio. Nessa leitura Raúl recorre a Murilo Mendes como um contraponto, enveredando pelo universo das artes plásticas, tão caro ao autor de *Carta geográfica*. No tocante à poesia, Raúl divisa nesse ensaio o “olhar cindido” do modernismo brasileiro, lembrando com Baudelaire que “o moderno atua assim, em duas vertentes, como instância cronológica evolucionista e como traço característico de um certo demonismo solitário... a modernidade é o transitório, o fugitivo, o contingente...”³⁷

Em 1979, quando já havia concluído sua dissertação de mestrado, *Na ilha de Marapatá*, o Centro de Estudios Brasileños (com sede em Buenos Aires) lançou *El paulista de la calle Florida*, livro com textos de Mário de Andrade pesquisados, organizados e traduzidos por Raúl Antelo. Dividido em cinco partes distintas, o trabalho contempla: “El proceso literario”; “Los contemporáneos”; “La ciudadanía”; “La identidad cultural”; “La técnica”. No elenco dos textos selecionados estão os que discutem diferenças estruturais entre as sociedades latinoamericanas. A relevância desse conjunto de textos de Mário de Andrade foi alvo de uma crônica de Carlos Drummond de Andrade, publicada no calor da hora em sua coluna

³⁵. Darcy Ribeiro. “Liminar Macunaíma” in Andrade, Mário de. *Op. cit.*, p.xxII.

³⁶. Raúl Antelo. “Da vista à visão, de Mário a Murilo” in Revista da Biblioteca Mário de Andrade, no. 51, 1993, p. 163-169.

³⁷. Raúl Antelo. “Da vista à visão, de Mário a Murilo” in *Op. cit.*, p. 163.

na *Folha de S. Paulo*, em 26 de junho de 1979. Entusiasmado, o poeta de *Claro enigma* assim se manifesta sobre o livro:

Escreveu-o Mário de Andrade, sem saber que o estava escrevendo. Em estudos, artigos e crônicas, a partir de 1926, foi analisando episodicamente temas literários e artísticos da América hispânica, notadamente da Argentina. Jovem professor argentino, Raúl Antelo pesquisou esses textos, dispersos na imensa obra periodística de Mário, traduziu-os, comentou-os em brilhante estudo introdutório [...] ³⁸

No parágrafo seguinte, Drummond apresenta a sua própria avaliação e argumenta:

Graças a esse volume, comprova-se até que ponto o modernismo brasileiro, através de sua figura mais importante, cobriu a área de silêncio entre os dois blocos distintos da cultura neolatina da América do Sul. O homem que se preocupava em definir uma consciência estética nacional debruçava-se sobre o Prata e buscava entender as manifestações igualmente específicas que ali se produziam, quer do grupo Martín Fierro quer do grupo Boedo – as duas vertentes dos novos argentinos na década de 20. ³⁹

El paulista de la calle Florida contou com uma alentada introdução de Raúl Antelo, “Distanciamientos e aproximaciones”, confirmando sua maturidade analítica:

El hecho comúnmente admitido en los estudios literarios latinoamericanos que el continente se divide en dos grandes bloques perro y gato, ambos empeñados en exagerar las diferencias y disminuir las semejanzas. En verdad, cada sistema literario, tanto el hispano-americano como el brasileño es un conjunto particular tan sólo en aquellos aspectos de diferenciales en relación al conjunto oponente, y, paradójicamente, en la esencia común que hace equiparables a ambos sistemas reside el factor que legitima la mútua separación:

³⁸. Carlos Drummond de Andrade. “Mário de Andrade na Calle Florida” in *Folha de S. Paulo*. Terça-feira, 26 de junho de 1979. Recorte s/indicação de página.

³⁹. *Ibíd.* Op. cit. Recorte s/indicação de página.

una América hispano-hablante y otra de expresión portuguesa, ambos fragmentos de un único bloque latinoamericano.⁴⁰

Campeando pela literatura brasileira, Raúl ocupa seus escritos com uma expressiva amostragem de nossos escritores. Além de Mário de Andrade, inclui Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Graciliano Ramos, João do Rio. Nesse conjunto temos ainda a organização e apresentação do livro *Parque de diversões*⁴¹, contendo textos do modernista Aníbal Machado, escritor mineiro, radicado no Rio de Janeiro desde os anos 60. Mais uma vez, se destaca a pesquisa cuidadosa de Raúl Antelo, revolvendo arquivos pessoais do escritor, cedidos por sua filha Maria Clara Machado, desencravando textos na Biblioteca Nacional, no Arquivo Público Mineiro, no IEB-USP. A isso, acrescenta: “Várias indicações e válidos esclarecimentos devo-os a Carlos Drummond de Andrade.”⁴² Na introdução dessa seleta, Raúl anota:

À beira do abismo situam-se textos e autores da modernidade, uns e outros atravessados por essa consciência infeliz que marca o nosso tempo. Do lado do escritor, encontramos um ser rachado e multiplicado por pulsões e lutas, de tal sorte que o fragmentário e o descontínuo funcionam como laboratórios de rupturas. Nessa linha de análise e antecipando-se a ecos europeus, Mário de Andrade postularia uma teoria do inacabado nas páginas de *O Banquete*.⁴³

Impossível esquecer que anos atrás Raúl Antelo organizou e prefaciou a *Correspondência Mário de Andrade & Newton Freitas* (São Paulo: Edusp). A publicação, que só saiu do forno em 2017, com organização, apresentação e notas de Raúl, trazia essa figura importante da nossa cena literária, militante de esquerda, adido cultural na Argentina nos anos de 1940, amigo próximo de Mário de Andrade. Foi casado com a historiadora Lidia Besouchet.

⁴⁰. Ibid. Op. cit. Recorte s/indicação de página.

⁴¹. Aníbal Machado. *Parque de diversões*. (Raúl Antelo, organizador). Belo Horizonte: Editora UFMG/Florianópolis: Editora UFSC, 1994.

⁴². Raúl Antelo. “Apresentação” in Machado, Aníbal. Op. cit., p. 9.

⁴³. Ibid. “A erosão da pedra” in Op. cit., p. 16

Sobre seus escritos, sabe-se, por ele mesmo, que começou “costurando retalhos, como saltimbanco” (*Revista Ilustrada Polichinello*, 15/02/2017, entrevista de Raúl Antelo a Davi Pessoa), e foi alargando o campo de interesses por reflexões críticas que encampam a teoria literária, a filologia, a filosofia. Suas conjecturas ainda se afinam com as artes plásticas e a música, com as relações entre cultura e sociedade, com a psicanálise e a crítica genética. Em seu farto banquete, que é também forja de enigmas, Raúl, irmão pequeno, amico mio, confirma o sagaz espírito arlequinal: irônico, implacável, “burlón”.

Bibliografia

- **Adorno, Theodor.** *Minima Moralia*. São Paulo: Ática, 1993. Trad. Luiz Eduardo Bicca.

_____. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

- **Andrade, Carlos Drummond de.** “Mário de Andrade na calle Florida”. *Folha de S. Paulo*. Terça-feira, 26 de junho de 1979.

- **Andrade, Mário de.** *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica de Telê P. Ancona Lopez. UNESCO: Col. Archivos, 1988.

_____. “O movimento modernista” in *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Livraria Martins, 1974, p.

_____. “A Raimundo Moraes” crônica reproduzida in *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. (1988). Ed. Crítica de Telê P. Ancona Lopez, p. 426-7.

_____. Crônica no *Diário Nacional* (22 de abril de 1928), reproduzida in Antelo, Raúl. *Na ilha de Marapatá – Mário de Andrade lê os hispano-americanos*. São Paulo/Brasília: Hucitec/INL, 1986.

_____. *O Banquete*. (Edição póstuma) São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *El paulista de la calle Florida*. Buenos Aires: Centro de Estudios Brasileños, 1979.

_____. *Gramatiquinha da fala brasileira* in Pinto, Edith Pimentel A *Gramatiquinha de Mário de Andrade. Texto e contexto*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

- **Andrade, Oswald de.** “Sol da meia ‘noite” in *Ponta de Lança* (1954). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3ª. ed., 1972.

_____. “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. (Obras completas 6). Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972, p. 5-10.

- **Antelo, Raúl.** *Na ilha de Marapatá – Mário de Andrade lê os hispano-americanos*. São Paulo/Brasília: Hucitec/INL, 1986.

_____. “Macunaíma e a ficção de fronteira” in *Arca. Revista literária anual*. Florianópolis: Paraula, 1993.

_____. “Da vista à visão, de Mário a Murilo”. In *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, no. 51, 1993, p. 163-169.

_____. “Macunaíma, apropriação e originalidade” in Andrade, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica de Telê Porto Ancona Lopez. UNESCO: Col. Archivos, 1988, p. 255-265.

_____. “Distanciamientos y aproximaciones” in Andrade, Mário de. *El paulista de la calle Florida*. Buenos Aires: Centro de Estudios Brasileños, 1979, p. 11-37.

_____. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *A catástrofe do turista e o rosto lacerado do modernismo*. Texto apresentado no Colóquio Pós-crítica, na Universidade Federal de Santa Catarina, Dez/2006.

_____. *Maria con Marcel. Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

- **Benjamin, W.** *Magia e técnica, arte e política. Ensaaios sobre literatura e história da cultura* (vol. 3). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

_____. *Imaginación y sociedad*. Madrid: Taurus, 1993.

_____. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. (Org., apres. e notas Jeanne marie Gagnebin). São Paulo: Editora 34, 2011. Trad. Susana Kamppff Lages e Ernani Chaves.

- **Bosi, Alfredo.** “Prefácio” (1981) in Antelo, Raúl. *Na ilha de Marapatá*. São Paulo: INL/Hucitec, 1986.

- **Candido, Antonio.** “Literatura e Cultura – de 1900 a 1945”, in *Literatura e sociedade*. São Paulo, Comp. Ed. Nacional, 1973.

- **Candido, Antonio e Rama, Ángel.** *Conversa cortada. A correspondência entre Antonio Candido e Ángel Rama – o esboço de um projeto latino-americano – 1960-1983*. São Paulo: Edusp; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2018. Prólogo e nota de Pablo Rocca. Tradução dos textos em espanhol, Ernani SSÓ.

- **Gaspari, Elio.** *O sacerdote e o feiticeiro*. 3. A ditadura derrotada. 4. A ditadura encurralada. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2014.

- **Lopez, Telê Ancona.** *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

_____. “Rapsódia e resistência” in Andrade, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. (1988). Ed. Crítica de Telê P. Ancona Lopez, p. 266-277.

_____. “Mário de Andrade no *Diário Nacional*” in Andrade, Mário de. *Taxi e Crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades/SCCT, 1976, p. 15-20.

_____. *Marioandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.

- **Machado, Aníbal**. *Parque de diversões*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Florianópolis: Editora UFSC, 1994.

- **Klingender, Francis**. “Content and form in art” in *Art in Theory 1900-1990*, edited by Charles Harrison & Paul Wood. Oxford (UK), Cambridge (USA), Blackwell, 1993.

- **Pinto, Edith Pimentel**. “Introdução” in *O português do Brasil – textos críticos e teóricos – 2-1920/1945-Fontes para a teoria e a história*, Rio/São Paulo, LTC/EDUSP, 1981, p. XLII-XLIII.

- **Ribeiro, Darcy**. “Liminar Macunaíma” in Andrade, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. (1988). Ed. Crítica de Telê P. Ancona Lopez, p. xvii-xxii.

- **Schwarcz, Lilia M.** E Starling, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

- **Schwartz, Jorge**. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20 – Oliverio Girondo e Oswald de Andrade*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

- **Souza, Gilda de Mello e**. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

Raúl Antelo, la teoría y la periferia

Analía Gerbaudo

Universidad Nacional del Litoral – CONICET

A ella le tocaba ver más de una docena de películas, sostener tertulias, farfullar en inglés y pelear para que la mirada romántica de los europeos sobre la marginalidad en América Latina no se llevara los premios.

MARTA DILLON, *APARECIDA*

“Más allá de” nuestros pronunciamientos

En el dossier que coordinó para la revista *Landa*, Max Hidalgo Nácher propuso “dar elementos para pensar las especificidades de los contextos latinoamericanos de producción crítica y teórica en lengua castellana y portuguesa”¹. Sus resultados exceden lo que el título del dossier insinuaba: hablar de *Circulaciones latinoamericanas de la teoría* parecía más bien circunscribir a América Latina al terreno de la importación y, con mucho viento a favor, de la “apropiación” categorial. Lejos de esta posición, Hidalgo Nácher observa que “el estudio de la teoría literaria en relación a Latinoamérica se piensa más como teoría literaria *en* Latinoamérica que como teoría literaria latinoamericana”². La aseveración no sorprende, en especial si se la intersecta con la arriesgada hipótesis que comparte con sus compañeras del *Grupo de investigación Literatura, cine y otros lenguajes artísticos* (GLICIART, Universidad de Barcelona) liderado por Nora Catelli e integrado, entre otras, por Annalisa Mirizio y Marta

¹. Max Hidalgo Nácher. Presentación Dossier Circulaciones latinoamericanas de la teoría. *Landa* 7 (2), 2019a, p. 147.

². Ibid. Op. Cit., 2019a, p. 149.

Puxan-Oliva. El insinuante título del Informe Técnico elaborado por el grupo en el marco de una investigación dirigida por Gisèle Sapiro en la que aún trabajamos, anuncia dicha hipótesis: “La relación Sur-Norte en los estudios literarios en España (1966-2010): Argentina como un caso de inversión de las dinámicas internacionales en la circulación de los discursos de la teoría” (Hidalgo Nácher y Catelli, 2016). La búsqueda de datos que nos permitan sostener o matizar esta hipótesis que remite a los enrevesados procesos de institucionalización y de internacionalización de los estudios literarios en Argentina y en España nos ha impulsado a seleccionar indicadores que habiliten comparaciones sobre bases sólidas. Los resultados obtenidos se ponen en diálogo, a su vez, con otros tomados de investigaciones concluidas y en curso sobre la “circulación internacional de las ideas” (Bourdieu, 1989 [2002]).

Para escudriñar la institucionalización de los estudios literarios en nuestros países, dos indicadores iniciales se imponen: enseñanza e investigación. En su reconstrucción de los procesos de institucionalización de los estudios literarios en España, Hidalgo Nácher señala: “En España la teoría se nombra más que se usa”³. Su trabajo actualiza y despliega las conjeturas enunciadas en un agudo ensayo publicado por Nora Catelli en la revista *Orbis Tertius*. Catelli que vive en España desde su exilio de Argentina en 1976 y que logró obtener una plaza en la cátedra “Teoría de la literatura y Literatura Comparada” de la Universidad de Barcelona en 1996, observa que “España es el único país europeo (...) donde la ‘Teoría de la literatura y Literatura Comparada’ es un área de conocimiento específica, lo cual se debe, precisamente, al rechazo de la teoría. Al no poder suprimirla, la universidad española la encapsuló”⁴. En principio, el diagnóstico sobre la institucionalización en España contrasta con el de Argentina donde, como prueba la evidencia empírica disponible, la teoría literaria se asocia a la resistencia intelectual durante las dictaduras y a la renovación institucional durante los períodos de restitución democrática, tanto en la enseñanza como en la investigación (cf. Rosa y Caisso, 1987; Cróquer Pedrón,

³. Max Hidalgo Nácher. *Los estudios literarios en Argentina y en España: institucionalización e internacionalización*. Tomo 1: Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura. Barcelona-Santa Fe: Universidad de Barcelona-Universidad Nacional del Litoral (en edición).

⁴. Nora Catelli. El oficio y la academia: apuntes sobre las modalidades de producción y de circulación de los libros. *Orbis Tertius* 21, 2015, p. 131.

2019; Gerbaudo, 2016, 2020a). Por lo tanto, habrá que considerar en los resultados finales de la citada investigación si esta “inversión de las dinámicas internacionales” (Hidalgo Nácher y Catelli, 2016) no responde al espacio aparentemente marginal que la teoría ocuparía en España; habrá que considerar qué lugar tiene la producción argentina en otros subcampos de las letras tales como la filología o el hispanismo.

A esta cuestión de la jerarquización nacional de las disciplinas (Abbot, 1988, 2001) se le agrega la de los “efectos de campo” (Bourdieu, 1985) provocados por las autofiguras y los posicionamientos de los agentes. Se trata de un problema sobre el que volveré más adelante y que, por el momento, introduzco nuevamente a través de la palabra de Catelli tomada del ensayo ya citado. Catelli rememora sus avatares en el mercado laboral español entre 1976 y 1996, año en el que logra su inserción como profesora universitaria: “En 1991, aún *free-lance*, había publicado *El espacio autobiográfico* que es, visto ahora, un trabajo universitario sin universidad, un libro de teoría literaria emergido de los nombres y posiciones que había aprendido (y entusiásticamente enseñado) en los años de Rosario”⁵. La cita es ambivalente: Catelli pareciera reducir su libro a una suerte de compilación de lo aprendido y de lo enseñado en sus años como alumna y como profesora en la Universidad Nacional de Rosario previos a su exilio. No obstante no se refiere a ese texto como un “manual” ni como un “compendio” sino como lo que es: “un libro de teoría literaria”, es decir, un libro que propone una teoría sobre el “espacio autobiográfico” (cf. Catelli, 1991).

No me distraje: el episodio anterior desliza una cuestión espínosa. Es imperioso considerar los efectos de nuestros pronunciamientos, tanto individuales como colectivos, respecto de nuestro trabajo dada su incidencia en su visibilización, en principio, local y regional. Repito aquí una interpelación que utilicé en una discusión sostenida en el Primer Coloquio *La resistencia a la teoría: literatura, escritura, lectura* celebrado en 2017 en la Universidad Nacional de La Plata: ¿cuántos de nosotros (los profesores y los investigadores que trabajamos en el campo de los estudios literarios) estamos dispuestos a hacer denodados esfuerzos pedagógicos para enseñarles a nuestros alumnos a hallar el constructo “moral” (de la forma) en *El grado cero de la escritura* y/o empeñosos ejercicios para

⁵. Nora Catelli. “El espacio autobiográfico”. En *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007, p. 131.

reponer, tal como hice en mi tesis doctoral, los “conceptos” que se infieren de la im-posible producción de Jacques Derrida mientras desatendemos, sin demasiados reparos y/o con endeble argumentos, las categorías que se derivan de la producción de Josefina Ludmer, Beatriz Sarlo, Raúl Antelo, Ana María Barrenechea, Gonzalo Aguilar o Alberto Giordano, por citar algunos nombres? Suspendo momentáneamente las consideraciones sobre esta cuestión no sin antes resaltar que las posiciones “inconmesurables” (Kuhn, 1962) que se asumen al respecto inciden bastante en la institucionalización y algo en la internacionalización de nuestra producción.

Un indicador menos controversial al momento de analizar la circulación internacional de las ideas es la extraducción. El análisis de la circulación de conceptos y de teorías formulados en lenguas “semiperiféricas” o “periféricas” como el español y el portugués respectivamente (cf. Heilbron, 1999; Sapiro, 2009) despunta en este artículo a partir de un caso: el que se compone vía la trayectoria de Raúl Antelo. Para Pierre Bourdieu y Loïc Wacquant, “un caso particular, bien construido, deja de ser particular”⁶. Con esa pretensión, rodeamos “el caso Antelo” con los datos obtenidos en las citadas investigaciones sobre los patrones verificados en el campo de los estudios literarios en Argentina y a estos, a su vez, con otros tomados de investigaciones que abarcan flujos de intercambios simbólicos internacionales a mayor escala y que permiten formular con más elementos las hipótesis en cuestión. Esta decisión apunta a protegernos tanto de las generalizaciones inconsistentes como de las lecturas atrapadas en los voluntarismos o en las épicas individuales para situar las prácticas de los agentes en el terreno de los “posibles y pensables” (Bourdieu, 2001) en un campo cuyos determinismos-no-deterministas exigen referencias a un complejo escenario recortado entre lo nacional, lo regional y lo transnacional. Se trata de un espacio enrevesado en el que las políticas públicas, las del mercado editorial y las transferencias de capital simbólico juegan un rol decisivo.

Para este análisis, en primer lugar, describo algunos de los indicadores de institucionalización que dan cuenta de los efectos de la producción teórica anteliana en los estudios literarios de Argentina y de Brasil. En segundo lugar, vuelvo sobre algunos indicadores de internacionalización que revelan la circulación de sus trabajos en el marco de un

⁶. Pierre Bourdieu y Loïc Wacquant. *Respuestas: por una antropología reflexiva*. Buenos Aires: Grijalbo, 1995, p. 50.

concepto de campo ampliado (cf. Sapiro, 2013) atravesado por el dominio del inglés como lengua “hipercentral” o *lingua franca* del “mundo académico” (Montaldo, 2014; Ortiz, 2009; Beigel, 2017, 2019; Szpilbarg, 2019), más allá de las particulares resistencias que la evidencia empírica disponible muestra, por ejemplo, en el campo de los estudios literarios tal como se delimita en Argentina (cf. Gerbaudo, 2019; Sorá, 2019), atravesado en las intraducciones por el dominio del francés, aunque en el marco general de un “intercambio desigual” entre Francia y Argentina: “cada 70 títulos de autores de ciencias sociales y humanas de origen francés que se traducen y publican en Argentina, solo un argentino lo es en Francia” (Sorá, 2019).

La institucionalización de conceptos, de un “método”, de una “pedagogía”

Si bien la investigación de la que este artículo se desprende no abarca estudios de recepción debido a que excedería los ya ambiciosos objetivos que la han orientado, no obstante recoge repercusiones de ciertas producciones en el campo a partir de indicadores de institucionalización puntuales. Para el caso de Antelo, elegimos el mismo indicador para dar cuenta de algunos de los derroteros de su trabajo en los estudios literarios en Argentina y en Brasil: se relevan grupos de investigación y/o seminarios dedicados a analizar su obra. La interpretación de estos resultados se enriquece si se los rodea con un repertorio de referencias al reconocimiento institucional a sus prácticas profesionales. Por mencionar algunas, y circunscribiendo la cuestión a Argentina: el otorgamiento del Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Cuyo en noviembre de 2013; la frecuente invitación a publicar en dossiers de revistas científicas, la asidua reseña de sus trabajos así como la constante producción de ensayos sobre sus escritos (Rodríguez Pérsico, 2001; Link, 2002; Astutti, 2003; Aguilar, 2006; Crespi, 2007, 2014; Laddaga, 2007; Arpes y Gasel, 2013; Arpes, 2016; Santucci, 2018) entre los que se destacan, por su desarrollo abarcativo sobre el pensamiento anteliano, el apartado que Daniel Link le dedica en un capítulo de su libro *La lectura: una vida...* (2017) y *El objeto total. Dos imágenes del estudio* donde Maximiliano Crespi (2018) estudia las obras de Raúl Antelo y de Héctor Ciocchini; la invitación como conferencista central o como parte del Comité científico de los congresos más importantes del campo.

Por citar dos recientes: Antelo impartió la conferencia de apertura de un encuentro ineludible, al menos, para quienes en Argentina trabajan alrededor de “archivos”. Se trata de las VIII Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y las II de Crítica Genética *Las lenguas del archivo* organizadas en 2017 por el IdIHCS-CONICET y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la educación de la Universidad Nacional de La Plata (cf. Antelo, 2017a). En ese reconocimiento hay dos agentes clave: Juan Ennis y Graciela Goldchluk. Sus trabajos están atravesados por las formulaciones de Antelo. Sólo apunto algunos ejemplos: por un lado, el último Seminario de Posgrado dictado por ambos junto a Lea Hafter en la Universidad Nacional de La Plata tiene como objetivo “poner a prueba reflexiones teóricas en torno a las *Archifilologías latinoamericanas* (Antelo)” (cf. Goldchluk, Ennis y Hafter, 2019). Por el otro, *Archifilologías...* (Antelo, 2015a) junto con *Crítica acéfala* (Antelo, 2008) dejan su marca en las nuevas conceptualizaciones de Goldchluk sobre el archivo (2017) así como en la reinención de la filología bajo el estilo riguroso y erudito de Ennis (2018).

Por otro lado, Antelo integró el Comité científico del *III Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur* “Cuerpos en peligro: minorías y migrantes” organizado por LASA (Latin American Studies Association) y la Universidad Nacional de Tres de Febrero y celebrado en Buenos Aires desde el 10 al 13 de julio de 2019. El lazo de don y deuda con Daniel Link, figura central en la gestión de este encuentro, se visibiliza no sólo en este reconocimiento institucional sino en una notable cantidad de textos entre los que sobresalen dos. El primero, “La extimidad del maestro” (Link, 2007), inscribe la “herencia” en una relación de estímulo mutuo que lleva ya varios años mientras da cuenta de una pedagogía de la que Link se apropia para llevarla hacia otras experimentaciones con su sello de *performer* desarrañado y sacrílego, lúcido y desconcertante, áspero y amoroso (a veces un poco de cada cosa, a veces todo junto). *María con Marcel. Duchamp en los trópicos* es el objeto que le da letra a esta acertada caracterización:

Lo que Antelo observa sobre la perspectiva de Rama (racionalista, pedagógica, disciplinadora) es lo mismo que señala Haroldo de Campos respecto de Antonio Candido: el secuestro del barroco en la formación de la transculturación moderna (...). Es como respuesta al escándalo de ese secuestro, podría decirse, que *María con Marcel* ha sido escrito. Y ha sido escrito también

como *demonstración* de que una cierta pedagogía barroca es posible. Que el barroco es una pedagogía (y más específicamente, una pedagogía de la contrarreforma) ya ha sido suficientemente analizado. Una pedagogía del barroco, pues, sólo podría funcionar como una pedagogía al cuadrado, un *trompe-l'oeil* que, por efecto de esas circunvalaciones típicas de la historia entendida según una maqueta helicoidal (“el eterno retorno se niega, así, a someterse al orden vigente, con la disculpa de recomponer constantemente todo, pero de otro modo”), ha perdido hasta lo más característico de sí: la posibilidad de engaño óptico. La única verdad “pedagógica” (¿neobarroca?) que *María con Marcel* sostiene es la necesidad de situar a la nada (no el *néant*, polo de una dicotomía trascendental, sino el *rien* de la fatiga, la disolución, en fin, el desgaste propio de un trilema) como la condición misma de posibilidad de la modernidad. *María con Marcel. Duchamp en los trópicos* no es un libro fácil; es un libro *decisivo*, y que nuestra época, huérfana hace tiempo de maestros, necesitaba (Link, 2007).

El segundo texto es el apartado incluido en un capítulo consagrado a “Las amistades” en un libro que narra historias de lectura, trabajo y vida. Se trata de experiencias que hacen lugar, entre otras derivas, a esa particular “pedagogía” que Link inventa: “confesar lo que le leído no tiene ninguna importancia, mejor es consignar quién me llevó a hacer esas lecturas y cómo esas indicaciones se transformaron, más tarde o más temprano, en una manera de leer y en una pedagogía”⁷. En esa serie de envíos sobre los que gira el libro, Antelo aparece como quien “le reveló”, entre otras cosas, “un planeta entero, Brasil”⁸ pero también como el artífice de una obra que exige revisar nuestras clasificaciones al uso al momento de leer, de enseñar; “el dispositivo crítico que llamamos (que reconocemos como) Antelo, (...) no se compara con ningún otro y (...) garantiza que encontremos, en él, un pensamiento (es decir: algo cuya existencia se impone a quien no lo pensó)”⁹. Ese dispositivo “levanta su fuerza antidogmática proponiendo una relación entre lugares distantes que no responde ni a la escolástica universitaria ni tampoco a los procesos de abducción sino a esa potencia adivinatorio de lo *inter* (entre la ficción y la teoría)”¹⁰.

⁷. Daniel Link. *La lectura: una vida...* Buenos Aires: Ampersand, 2017, p. 7.

⁸. Ibid. Op. Cit., p. 174.

⁹. Ibid. Op. Cit., p. 174.

¹⁰. Ibid. Op. Cit., p. 176.

Respecto de la generación de investigaciones sistemáticas alrededor de su obra, cabe mencionar en primer lugar, las dirigidas por Marcela Arpes, profesora de Literatura argentina en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral: se trata de dos proyectos dedicados a explorar sus categorías. El primero, *Lecturas que (im)portan: Raúl Antelo, el ejercicio teórico como experiencia. Proyecciones hacia la Argentina*, se desarrolló entre 2012 y 2014; el segundo, *Guiones acefálicos para pensar la literatura argentina. Recorridos teórico-críticos en diálogo*, entre 2014 y 2016. Los resultados de esas investigaciones no se restringen a la descripción del “dispositivo Antelo” sino que lo ponen en funcionamiento para leer corpus atravesados por “lo heterotópico” (Arpes y Gasel, 2003).

En segundo lugar, cabe detenerse en los resultados de las investigaciones de Maximiliano Crespi enmarcadas en sus estudios de “Historia intelectual argentina y latinoamericana del siglo XX” (Plan como investigador de Carrera del CONICET, 2017-2018) y en el grupo “Funciones institucionales y políticas intelectuales en la crítica literaria y cultural argentina (1910-2010)” financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica durante el período 2017-2019. Crespi condensa en la segunda parte de *El objeto total. Dos imágenes del estudio* quince años de trabajo alrededor de la obra de Antelo. Se trata de un texto obsesivamente datado en el que la trayectoria de Antelo, lejos de mero dato aleatorio, se entrecruza con los aportes teóricos y las derivas ético-políticas de su pensamiento. Si bien es imposible resumir aquí sus hipótesis, es oportuno traer al menos un pasaje y, en un mismo movimiento, enviar a la lectura de este ensayo ineludible al momento de discutir problemas como el que aquí planteamos. El pasaje en cuestión recuerda la encrucijada en la que se encontró también Derrida al momento de abordar temas que, más allá de su intento de escapar a los binarismos, exigían la identificación de polos en tensión. Crespi muestra cómo Antelo tramita la cuestión sin moralizar, sin prescribir, vía la imaginación teórica y la escritura (una suerte de antídoto contra la “amenaza de la ventosa”):

El irreversible agotamiento de la forma de imaginación periférica que piensa lo latinoamericano por oposición al Primer Mundo (como lo Otro de lo Mismo), no puede reemplazarse por la imagen de una integración al proceso de globalización imperante sin cierta complicidad respecto de la desigualdad y la

asimetría que encubren sus términos. Es por ello que Antelo busca romper los términos del dilema revolucionario (liberación disciplinaria o dependencia a la agenda internacional) sin ceder a la lógica operativa. En consecuencia, plantea la interrogación por lo latinoamericano desde el seno de un trilema (es decir: desde un espacio en que es posible pensar las máscaras sin acreditar necesariamente su consistencia).¹¹

Finalmente, dado que involucra a argentinos que, como Antelo, participan del campo nacional aun residiendo en Brasil, recupero el conjunto de actividades que concluyen con la publicación de un número especial del *Boletim de pesquisa* del Núcleo de Estudos Literários e Culturais dedicado a Raúl Antelo. El número reúne veinte trabajos que, como comentan en la presentación del monográfico Davi Pessoa y Manoel Ricardo de Lima, son el resultado de un workshop y de un seminario de doctorado centrados en su obra: del primero, celebrado en el Museu de Arte do Rio (MAR) el 30 y 31 de octubre de 2014, participaron investigadores de Argentina, Brasil e Italia mientras que el curso de posgrado *Arquifilologias: ficção crítica, memórias inaparentes* dictado en el segundo semestre de 2017 en la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) estuvo a cargo de los coordinadores de este número del *Boletim*. Además de los artículos que toman su producción como objeto o que emplean alguna de sus categorías para investigaciones en curso, hay dos textos peculiares: uno bosqueja un “dispositivo” para pensar la enseñanza a partir de la reconstrucción del diseñado por Antelo en sus clases (Di Leone, 2018) y el otro, un texto literario, lo construye como personaje central de una narración que vuelve sobre uno de sus lugares favoritos junto a la biblioteca, los museos, el teatro y el cine: la ópera (Stigger, 2018). Si hay un rasgo común a estos trabajos, este es la insistencia en la fecundidad heurística de su singular “metodología”, tanto para la investigación como para la enseñanza. Como en Derrida, se trata de una “metodología” que se descubre en la “marcha” que se describe al andar (Derrida, 1972) y que, tal vez, podría sintetizarse vía la pregunta que Davi Pessoa y Manoel Ricardo de Lima traen, al modo

¹¹. Maximiliano Crespi. *El objeto total. Dos imágenes del estudio*. Bahía Blanca: 17 grises, 2018, p. 121.

de una marca: “*como entrar em contato com o mais distante pela observação incansável do mais próximo?*”¹²

La internacionalización y la extraducción

Respecto de las decisiones metodológicas generales tomadas en nuestra investigación para el análisis de la internacionalización de los estudios literarios de Argentina, alcanza con reponer aquí que combinamos dos tipos de datos: una interpretación de los resultados cuantitativos sobre migraciones, cooperación internacional, publicaciones en el extranjero, intraducción y extraducción extraídos del procesamiento de currículums de 188 agentes (114 mujeres; 74 varones) se articula con una interpretación de las respuestas a una entrevista semiestructurada que, cuando fue necesario y/o posible, se complementó con consultas vía mail.

Por otro lado, se adaptan los criterios seguidos por Sapiro (1999) para estudiar el campo literario francés bajo la ocupación alemana: su decisión de ordenar sus resultados a partir de un criterio que yuxtapone la carrera profesional de los agentes con factores “extraliterarios”¹³ es particularmente útil para analizar un campo continuamente jaqueado por la discontinuidad de las políticas públicas, el terrorismo de Estado durante buena parte de la segunda mitad del siglo XX y las crisis económicas. Se atiende, entonces, a la edad que tenían los agentes durante las dos últimas dictaduras y durante la década del noventa, marcada por el modelo neoliberal que derivó en el estallido social de diciembre de 2001. Esta decisión metodológica apunta a verificar la correlación entre dictaduras, crisis económicas e internacionalización forzada, especialmente vía migraciones. De este modo, la base de datos se ordena tomando en cuenta cinco grupos de agentes:

Grupos de agentes establecidos según su edad (tomada en 2015)

- Grupo 1 (G1): desde 72 años
- Grupo 2 (G2): entre 62 y 71 años
- Grupo 3 (G3): entre 56 y 61 años
- Grupo 4 (G4): entre 40 y 55 años
- Grupo 5 (G5): entre 32 y 39 años.

¹². Davi Pessoa y Manoel Ricardo de Lima. “Apresentação”. *Boletim de pesquisa* 29, 2018, p. 3.

¹³. Gisèle Sapiro. *La Guerre des écrivains (1940-1953)*. París: Fayard, 1999, p. 706.

Raúl Antelo pertenece al G2, es decir, al de aquellos agentes cuyas carreras estuvieron atravesadas fundamentalmente por la última dictadura (se trata de agentes con por lo menos 23 años en 1976) pero también por el ongiato que, en el caso de Antelo, afecta el tipo de formación que estaba recibiendo entonces en el Colegio Nacional Buenos Aires donde cursaba sus estudios secundarios: “De la noche a la mañana dejé de estudiar las relaciones entre la Iglesia y la prostitución en el *Libro del Buen Amor* con Andrés Avellaneda para entonar loas a nuestra señora con otra señora, la del Carril, las Hebe Clementi y *tutti quanti*. En junio del 66, ¡adiós!” (Antelo, 2015b).

Antelo nace en Buenos Aires el 6 de marzo de 1950. Tiene 16 años cuando se produce el golpe de Estado liderado por Juan Carlos Onganía y 26 en 1976, cuando decide exiliarse en Brasil: “Mi salida en 1976 fue planeada. Ya desde 1974–1975 me imaginaba lo que se venía” (Antelo, 2015b). En su minucioso estudio, Crespi aporta datos precisos sobre esa salida: “El primer día laborable posterior al golpe de Estado de marzo de 1976, despacha desde el Correo Central de la calle Sarmiento el proyecto de investigación que la Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo aprueba unos meses después”¹⁴.

En Brasil realiza una carrera profesional que lo transforma en referente de los campos de la literatura brasileña, de la argentina y de la teoría literaria. En la ya citada entrevista concedida para esta investigación vuelve sobre los inicios de su trayectoria:

En Brasil, no siguiendo el consejo (tenés que estudiar con Candido), aunque fui su alumno y juzgó mi primera tesis, junto a Bosi, me sentía más a gusto con profesores más jóvenes, no sólo por edad, sino porque intuía que me podían dedicar más tiempo que una figura muy consagrada. Con los años fui criticando ciertos presupuestos de la escuela paulista y mis lecturas de Foucault, Derrida etc. me hicieron afinar más con Silviano Santiago, a quien conocí después de mi doctorado, cuando me entero por una colega que había incluido mi tesis, *Literatura em revista*, en la bibliografía de su curso sobre Mário de Andrade. Los textos funcionaron antes que los contactos personales. Estos me sirvieron para conocer algunos de los vanguardistas brasileños de los 20,

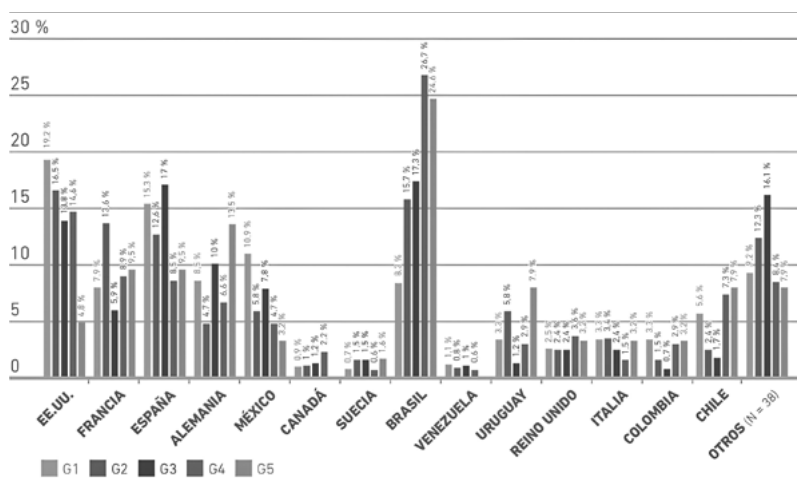
¹⁴. Maximiliano Crespi. Op. Cit., 2018, p. 99.

octogenarios en ese momento. O para ser leído y reseñado por los argentinos: Juan Filloy, Enrique de Gandía. Por eso mucha gente al comienzo me imaginaba mucho más viejo... Tal vez lo sea. (Antelo, 2015b)

Interesa detenernos en una serie de aspectos que se desprenden del análisis cualitativo del conjunto de los currículums de los agentes de la muestra para luego apuntar algunos comentarios respecto de la circulación internacional de los textos de Antelo. Señalemos entonces, en primer lugar, la importancia de la red de argentinos en el extranjero en la difusión de nuestra producción. Se trata de un rol que Antelo ha jugado: además de impulsar la extraducción de nuestros textos al portugués, promovió redes de cooperación que desde Brasil, contribuyeron a difundir la producción de argentinos residentes en diferentes lugares del mundo. Pero además, ha invertido mucho tiempo en la gestión de acuerdos institucionales bilaterales que introdujeron producción argentina en Brasil como así también producción brasileña en Argentina. Al tratarse de prácticas tramitadas cuando ya era una firma en el campo regional, su transferencia de capital simbólico potencia la institucionalización de los nombres a los que acompaña con el suyo. Por otro lado, en parte gracias a sus operaciones, Brasil se configura como un polo regional central en términos de internacionalización para los agentes del G4 y del G5: contra la subvalorización de la regionalización “como si no fuese una forma de internacionalización”¹⁵, nuestra base de datos sobre los estudios literarios pone en evidencia la importancia de Brasil en las migraciones por razones profesionales (Gráfico 1), en el desarrollo de trabajos en cooperación (Gráfico 2) y como lugar de publicación de los resultados de las investigaciones (Gráfico 3).

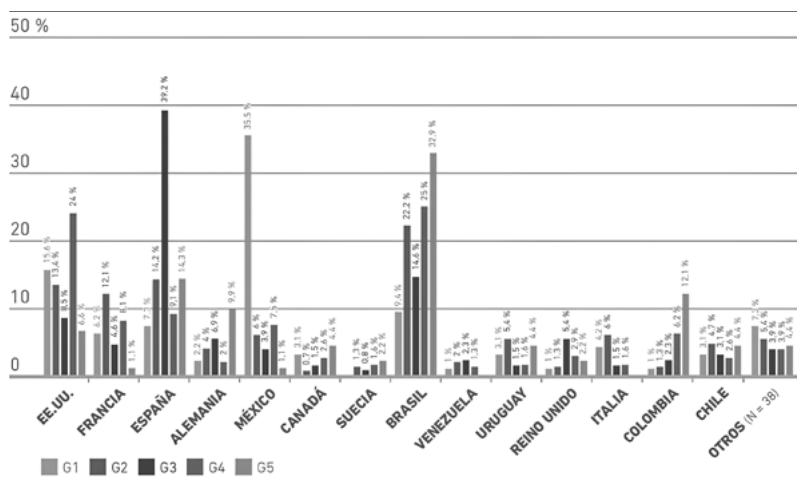
¹⁵. Fernanda Beigel. Indicadores de circulación: una perspectiva multiescalar para medir la producción científico-tecnológica latinoamericana. *Ciencia, tecnología y política* 3, 2019, p. 4.

Gráfico 1
Migraciones. Destinos



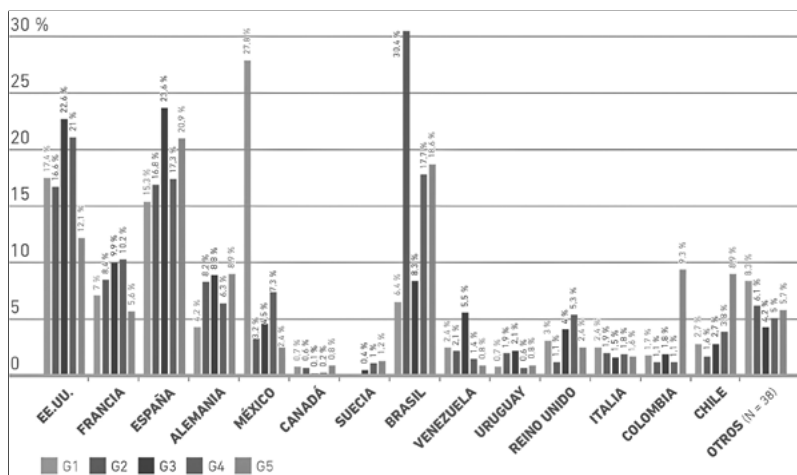
Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums

Gráfico 2
Cooperación. Países de contraparte



Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículums

Gráfico 3
Publicaciones. Países



Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículos

A modo de ejemplo, describo una de las gestiones de Antelo que contribuye a visibilizar en Brasil la producción de argentinos vía la extraducción. En asociación con Maria Lúcia de Barros Camargo con quien comparte no sólo varias publicaciones (1999, 2007) sino la organización de diferentes eventos y la ejecución de convenios de cooperación con la Universidad de Leiden¹⁶, dirige la colección *Vozes Vizinhas – Os melhores ensaios*. Antelo cuida tanto las traducciones como la selección de los traductores entre los que se destaca Jorge Wolff a quien dirigió en sus estudios de maestría y de doctorado, ambos realizados en la Universidade Federal de Santa Catarina y concluidos en 1997 y 2002 respectivamente. Observamos además que los autores de los volúmenes (Josefina Ludmer, G1; Sylvia Molloy, G1; Daniel Link, G3; Graciela Montaldo, G3) participan de tareas de cooperación, investigación y/o enseñanza junto con Antelo en algún tramo de sus recorridos profesionales:

Volumen 1. Josefina Ludmer. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Traducción de Antônio Carlos Santos, 2002.

¹⁶. Las derivas de la conexión de Antelo con Luz Rodríguez Carranza (G2), catedrática de la Universidad de Leiden, se analizan en un volumen en preparación (cf. *Los estudios literarios en Argentina y en España: institucionalización e internacionalización*. Tomo 2: Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina, 1958-2015).

Volumen 2. Daniel Link. *Como se lê e outras intervenções críticas*. Traducción de Jorge Wolff, 2002.

Volumen 3. Sylvia Molloy. *Vale o escrito: a escritura autobiográfica na América Hispânica*. Traducción de Antônio Carlos Santos, 2003.

Volumen 4. Graciela Montaldo. *A propriedade da cultura: ensaios críticos sobre literatura e indústria cultural na América Latina*. Traducción de Eduard Marquardt, 2004. (datos tomados del CV de Raúl Antelo)

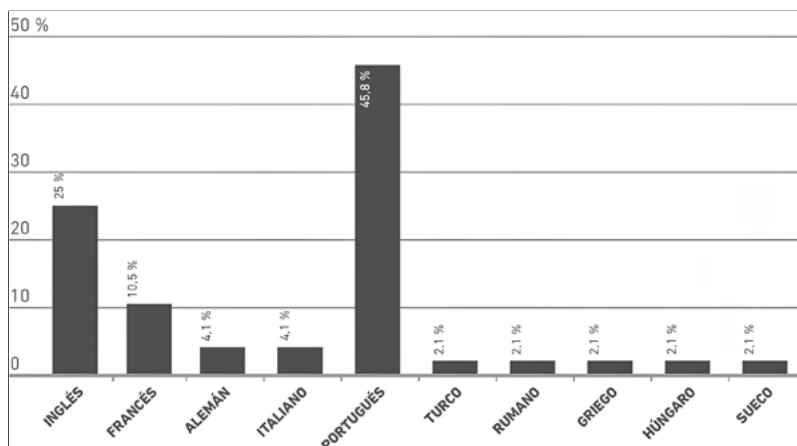
Vuelvo a Wolff para destacar la “investigación pionera”¹⁷ dirigida por Antelo que publica en un libro cuyo título ambivalente insinúa, aunque no lo suficiente, hasta qué punto no se ocupa sólo de la circulación francesa de la teoría en Brasil y en Argentina sino también de la producción categorial. En *Telquelismos latino-americanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos* (volumen publicado primero en español en 2009 por la Editorial Grumo dirigida por Mario Cámara y en 2016, en portugués), Beatriz Sarlo, Ricardo Piglia, Leyla Perrone-Moisés, Silviano Santiago, Germán García, Nicolás Rosa y Ernesto Laclau son nombres asociados no sólo a la renovación teórica por importación sino también a la elaboración conceptual: “No se trata de un ejercicio de comparatismo, entendido en el sentido tradicional, sino de producción de un objeto teórico específico (los telquelismos latinoamericanos, en plural) a partir de una junción de dos objetos (la teoría crítica francesa y la teoría crítica argentino-brasileña, pensada ‘tropicalmente’ desde el concepto de ‘entre-lugar’ de Silviano Santiago)”¹⁸.

Si nos detenemos en los autores que Wolff estudia podríamos preguntarnos por qué, entre ellos, solo Laclau fue reconocido mundialmente como un productor de categorías teóricas. Los datos recogidos en nuestra investigación sobre extraducción (Gráfico 4) y sobre las lenguas en las que circulan nuestros trabajos fuera del campo nacional (Gráfico 5) dan algunas pistas. El examen de la muestra total revela que nuestros resultados de investigación publicados en español se extraducen, fundamentalmente, en una lengua periférica asociada al espacio regional: el portugués. Por otro lado, más allá de los países por los que nuestra producción circula (Gráfico 3), la lengua dominante (Gráfico 5) es semiperiférica.

¹⁷. Max Hidalgo Nácher. Op. Cit., 2019a, p. 148.

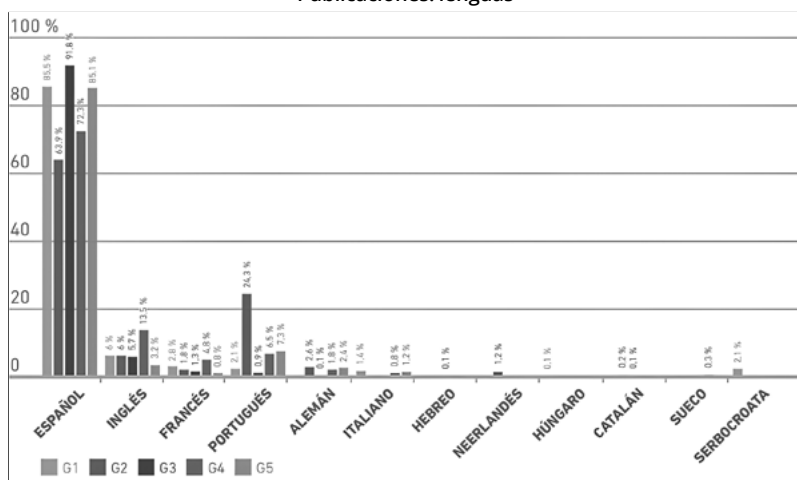
¹⁸. Max Hidalgo Nácher. Sobre: *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*, de Jorge H. Wolff. *El taco en la brea*, 10, 2019b, p. 236.

Gráfico 4
Extraducción: lenguas¹⁹



Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículos

Gráfico 5
Publicaciones: lenguas



Fuente: elaboración propia a partir de una base de datos constituida por 188 currículos

¹⁹. El bajo número de textos extraducidos vuelve poco fiable el establecimiento de patrones por grupos. De todos modos, este escaso volumen constituye, en sí mismo, un dato a analizar: es el único indicador de la muestra que no se procesó de modo comparativo (no ha sucedido lo mismo con el indicador “intraducción”).

Agreguemos que una observación del sistema de citas bibliográficas, movilidad internacional y cooperación generados desde los centros reconocidos en el campo transnacional como “los” productores de teoría permite comprobar que, salvo excepciones, desde allí no se atiende sino a lo publicado en la lengua hipercéntrica de los intercambios académicos y/o en las lenguas centrales, es decir, según la clasificación de Johan Heilbron, a lo articulado en inglés, y luego, con mucho viento a favor, a lo publicado en francés y alemán, en estos últimos casos, vía traducción según el país del que se trate.

Si estos datos se cruzan con los derivados de otras investigaciones sobre circulación transnacional de las ideas, podremos advertir que no se trata solo de un problema de lenguas: las instituciones con sus tradiciones y su lugar en el campo transnacional junto a las políticas públicas estatales y el campo editorial juegan un papel clave en la fabricación de la teoría (cf. Heilbron, Sorá y Boncourt, 2018). Ese juego explica, en buena medida, el derrotero de la producción de Laclau cuya carrera internacional se construye, bajo el auspicio de Eric Hobsbawm, entre las universidades de Oxford y de Essex²⁰. Como bien observa Sapiro (2018), la potencia heurística de un texto es sólo uno de los factores intervinientes en su diseminación internacional.

Dadas estas condiciones, es importante reparar en la extraducción de uno de los textos de Antelo. Se trata de la versión al francés del capítulo “La acefalidad latinoamericana” incluido en el libro *Crítica acéfala* (Antelo, 2008). Una traducción realizada por Anne-Laure Rebreyend bajo el cuidado de Carine Durand y Sandra Raguenet, directoras del volumen *L'Amérique Latine entre critique et théorie. Un autre regard sur la littérature* publicado en 2015. Es oportuno observar el interés de estas autoras en difundir en Francia la producción de Antelo junto a la de otros teóricos y críticos latinoamericanos.

La traducción se incluye en un libro que arranca con un epígrafe en español tomado de *Crítica acéfala*. El contenido de ese pasaje sintetiza los problemas alrededor de los cuales se estructura el volumen. La cursiva introducida por Durand y Raguenet resalta las premisas que orientan el análisis presentado en un extenso “Prefacio”:

²⁰. Sobre el lugar del capital social en la internacionalización de nuestra producción vuelvo en el ya citado volumen en preparación.

Esquivo y semoviente, el lugar de la teoría referida a la cultura latinoamericana supone siempre etapas antagónicas, aunque combinadas: la *exclusión*, por irrelevancia, de la especulación y de la misma cultura latinoamericana en el cuadro global; la *discriminación*, en función de ser el continente productor de prácticas pero no de categorías críticas universales; y, finalmente, la *incorporación*, como espacio de lo diferencial. Raúl Antelo, *Crítica acéfala*²¹

La hipótesis que Antelo desarrolla en el capítulo del que está extraída la cita (“Local-global. De lo antropofágico a lo antropológico”) hace serie con otra esbozada en “La venganza”, un texto que publica diez años después de *Crítica acéfala* y a pedido de Silvana Santucci que, por otro lado, convierte el problema que Antelo plantea en “su” tema de investigación y en asunto central del dossier en el que lo incluye. Para dicho dossier, Santucci convoca a agentes con posiciones encontradas sobre una controversia desatada durante el Primer Coloquio *La resistencia a la teoría: literatura, escritura, lectura*. Al inicio de este trabajo aludí al debate que allí se desencadenó (en verdad, no hicimos más que inscribirnos en una conversación que ya lleva décadas). Participamos de la disputa Judith Podlubne, Silvana Santucci, Maximiliano Crespi, Juan Ritvo, Miguel Dalmaroni, Silvio Mattoni, Carlos Surghi, Diego Peller, Marcelo Topuzián y quien escribe. Con el objeto de continuar aquella conversación con argumentos más elaborados que los que habilitan los tiempos de los coloquios, Santucci transformó el problema en eje del citado dossier (de hecho, parte de quienes escriben habían protagonizado aquella confrontación). Le puso por título “Teoría literaria latinoamericana en Argentina. Lecturas, debates, ¿crisis?”. Sin abandonar el tono beligerante de aquella controversia, en el nada formulario resumen de su trabajo expone el sentido de volver sobre el tema:

Instamos a algunos profesores argentinos de diversas generaciones y universidades a escribir sobre la existencia de una *Teoría Literaria Latinoamericana*. Quienes integran el número se sumaron a sostener, definir, cuestionar, actualizar, historizar y documentar distintos aspectos de la ficción de objeto que le interesa a nuestra investigación posdoctoral. Una ficción que, marcadamente

²¹. Carine Durand y Sandra Raguene (Eds.). *L'Amérique Latine entre critique et théorie. Un autre regard sur la littérature*. París: Classiques Garnier, 2015, p. 7.

política y a la vez pretenciosa, contempla el abordaje teórico de su propia tópica generalizadora: *América Latina*.²²

Y por si quedara alguna duda, define con prosa incisiva el concepto sobre el que gira (no puedo evitar resaltar que cuando escribe “teoría literaria latinoamericana” apunta, en nota al pie, algunos de los nombres cuya producción permite contrarrestar el supuesto exceso de optimismo o de buena voluntad que animaría nuestras candorosas investigaciones: “Reyes, Rodó, Cornejo Polar, Rama, Lezama Lima, Sarduy, Cándido, Ludmer, Antelo, Pizarro, Zanetti, Ramos, Santiago, Fernández Retamar, Link, Perilli, Manzoni, Sosnowski”²³):

Si a algo queremos aludir con *Teoría literaria latinoamericana en Argentina* no es al «río de sueñera y de barro» con el que poéticamente las proas fundaron míticamente la literatura del Río de la Plata, sino al pensamiento sobre los sectores históricamente excluidos que las críticas criollas o plebeyas, como las de Sarlo, Perlongher o Link, por nombrar algunas, han dado lugar. Hablamos de ciertas reivindicaciones teóricas de larga tradición en la literatura del continente americano, con voces propias, pero que, en la escena local no han adquirido una potencia reivindicativa semejante, proveniente de sus propios sectores, sino hasta finales de siglo XX e inicios del XXI. Tal vez esa ausencia provenga, en parte, de que hablamos de cuerpos que interrogan (...) desde una lógica que los hizo visibles sólo a rasgo y que, por lo tanto, refractan (como la propia noción de América Latina en Argentina, cuya conciencia cohesiva es siempre discutible) una función históricamente débil de su homogeneización, la cual resulta imposible de habitar como ficción totalizante a lo largo del siglo XX.²⁴

Es justamente sobre este mismo problema, sobre la visibilidad de la teoría literaria producida en América Latina que, un par de años antes, Durand y Raguénat impulsan el volumen *L'Amérique latine entre critique et théorie* (en un país que, salvo contadas excepciones, construye sus estados de la cuestión atendiendo a lo publicado en francés y en inglés con el sello de

²². Silvana Santucci. “Teoría literaria latinoamericana en Argentina. Lecturas, debates, ¿crisis?”, en *El taco en la brea* 8, 2018, p. 54.

²³. Ibid. Op. Cit., 2018, p. 58.

²⁴. Ibid. Op. Cit., 2018, p. 56.

centros académicos situados en ciertas instituciones de Estados Unidos, Reino Unido y la propia Francia y, eventualmente, Alemania, este libro es una verdadera singularidad). En el honesto prefacio que envía a una selección de textos de teoría y crítica producidos en América Latina, las autoras reponen un problema que en términos bourdesianos llamaríamos de “campo”. Más allá de que siguen la anteliana posición (inspirada a su vez en Derrida) de evitar asunciones dicotómicas, la tensión entre centros y periferias se impone en el análisis: la cuestión crucial de las lenguas en las que se escribe y difunde el conocimiento no puede pensarse al margen de las asimetrías generadas por las colocaciones geopolíticas. La pregunta de “cuántas obras” de ciencias humanas y sociales producidas en América Latina “se han traducido, difundido y comentado”²⁵ en Europa queda resonando; el contraste entre las intraducciones y las extraducciones de Argentina y Francia expuesto por Gustavo Sorá (2019) no hace más que ratificar lo que cualquiera puede comprobar sólo chequeando las lenguas dominantes en la bibliografía citada en los textos europeos producidos más allá de los círculos de latinoamericanistas e hispanistas. Si bien las autoras no trabajan desde la sociología, mencionan al texto señero de Pascale Casanova (1999) como una excepción al momento de considerar, al menos, corpus literarios (valoración a la que podría objetarse que se trata, en verdad, de una inclusión exigida por el problema que Casanova construye: ¿cómo no incluir estas mínimas referencias cuando se pretende trazar las coordenadas cartográficas de una “República mundial de las letras”?). Frente a este estado de las cosas, encuentran que hay un trabajo por hacer para movilizar la circulación internacional del “pensamiento teórico latinoamericano”²⁶: ese trabajo es el que fantasean con contribuir a propiciar vía este primer libro publicado por una editorial con prestigio en el campo como Classiques Garnier²⁷. Sus argumentos son rotundos: “la invisibilidad relega a la inexistencia”²⁸. Por si quedaran dudas, a “la aparente ausencia de teorías autóctonas latinoamericanas”²⁹ oponen un listado de las categorías que se desprenden sólo de este “primer paso”,³⁰ de

²⁵. Carine Durand y Sandra Raguene (Eds.), *Op. Cit.*, 2015, p. 7.

²⁶. *Ibid.* *Op. Cit.*, 2015, p. 9.

²⁷. *Ibid.* *Op. Cit.*, 2015, p. 10.

²⁸. *Ibid.* *Op. Cit.*, 2015, p. 9.

²⁹. *Ibid.* *Op. Cit.*, 2015, p. 15.

³⁰. *Ibid.* *Op. Cit.*, 2015, p. 10.

esta primera compilación de textos.³¹ De ese listado, enumero las que aparecen en el capítulo “Regards argentins” donde se reúnen tres firmas: Josefina Ludmer, Beatriz Sarlo y Raúl Antelo. De Ludmer, las autoras escogen su prólogo a la reedición en 1985 de su clásico *Cien años de soledad. Una interpretación* publicado en 1972; hacen foco en su concepto de “resto”. De Sarlo, seleccionan “La historia compacta y la historia ausente” publicado originariamente en la revista *Página /30* y luego incluido en el libro *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura* (2001); hacen foco en el concepto “historia ausente”. Finalmente, del capítulo de Antelo vuelven sobre la noción de “acefalía” (una de las categorías más diseminadas de su producción) junto a la de “extimidad”, ambas afinadas en aquel texto que la editorial Grumo había publicado en español en 2008.

No obstante, Durand y Raguenet no se detienen allí. Fascinadas por la usanza argentina del término “intervención” (me apresuro en aclararlo: sin llegar a conferirle el sesgo “activista” que otros investigadores le han atribuido –cf. Bollig, 2019–) así como espantadas por los clichés que rayan en el exotismo³² cada vez que desde Europa se piensa en la producción latinoamericana tanto de literatura como de teoría (el subtítulo del libro, *Un autre regard sur la littérature*, insiste sobre esta posición diferencial que asumen: se trataría de “otra mirada” en relación a la perspectiva hegemónica en el campo), fantasean con que la “Latin American Theory” haga lugar a algo similar a lo que logró, vía Estados Unidos, la “French Theory”³³. Interesa este movimiento que Durand y Raguenet realizan, casi sobre el final de su prefacio, aunque sin desarrollarlo: en un texto en francés usan una expresión en inglés para hablar de una “teoría literaria latinoamericana” que comparan con ese rejunte promovido desde ciertas instituciones de Estados Unidos (cf. Cusset, 2003). Ese “quiasmo cultural” por el cual Michel Foucault, Jacques Derrida y Gilles Deleuze, entre otros, sufrían en Francia un “eclipse sistemático” mientras eran considerados “insoslayables” en Estados Unidos³⁴ merece atención por tratarse de una apropiación que acontece vía la extraducción, la migración,

³¹. Ibid. Op. Cit., 2015, p. 16.

³². Ibid. Op. Cit., 2015, p. 11, 23.

³³. Ibid. Op. Cit., 2015, p. 24.

³⁴. Francois Cusset. *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. París: La Découverte, 2003, p. 25.

el viaje de textos y de agentes. Esa agrupación, inaceptable en Francia (cf. Sapiro, 2014), provoca en el país del norte movimientos heurísticos y políticos productivos en el campo académico. La reinvención es tal que las reticencias epistemológicas de los propios autores respecto de ciertos usos de sus textos se desmantelan frente a las prácticas estadounidenses. Por ejemplo, es manifiesta la incomodidad de Derrida al momento de encontrarse en los campus de Estados Unidos con usos de sus textos que los llevan exactamente a las zonas que él ha denodadamente evitado (cf. Derrida, 1984 [1988]). No obstante, es también ese movimiento díscolo (el periplo por campos de recepción diversos y las utilizaciones insospechadas al momento de su formulación) lo que le confiere vitalidad y vigencia a una teoría. Es inevitable mencionar, por su relevancia en términos de irradiación cultural más allá del campo académico, el empleo del término “deconstrucción”, en especial por los colectivos feministas (cf. Dalmaroni, 2018); frente a esto no tendría ningún sentido apelar a la iterada distancia de Derrida respecto del principio de intencionalidad.

Desde luego, si se sigue este razonamiento, se derrumban los argumentos que apelan a las características materiales de los textos, a los criterios de clasificación editorial vigentes o a la intencionalidad de los autores para cuestionar la existencia de una “teoría”. Pareciera que, más que una cuestión ontológica, el asunto se dirime en términos de efectos de campo.

Si esto es así, tal vez podamos dar rienda suelta al deseo de Durand y Raguenet: el actual desplazamiento del meridiano de Greenwich de los estudios literarios a Estados Unidos (movimiento que la evidencia empírica corroboraría [cf. Casanova, 2009, 2011, 2015; Dumont, 2019]) permite fantasear con equiparar dos “productos” de dos lenguas latinas que pagarían como precio para su consagración su versión a la *lingua franca* de la ciencia vía su reinvención. ¿Por qué no fantasear con que, así como la “teoría” francesa encontró a su Paul De Man, a su Hillis Miller, a su Gayatri Spivak (responsables de su institucionalización en el país del norte y de su diseminación de allí, a buena parte del mundo), la teoría literaria latinoamericana encuentre a sus figuras propiciatorias? Se trata, por lo demás, de una teoría que, como la francesa, tampoco es reconocida como tal en su propio campo de producción ni por sus propios productores, salvo excepciones. La pregunta que sigue a esta es qué sería necesario para que esos efectos de campo se produzcan. O dicho en otros términos, ¿qué se

necesita para que acontezca otra “invención de un corpus” (Cusset, 2003) reconocido con el estatus de “teoría”? ¿desde qué centros debería producirse semejante “operación”? ¿Quiénes estarían en condiciones hoy de generar ese “acontecimiento”? ¿Y quiénes de diseminarlo?

Producir (teoría) desde los “países jóvenes”

Lo que reconocemos globalmente como “teoría” resulta no sólo de un conjunto de propiedades intrínsecas de un discurso sino también de las condiciones institucionales que permiten que ese discurso se visibilice y luego, se propague. Desde hace algunos años, en mis clases de Teoría literaria, reitero la misma observación: “si Antelo hubiera enseñado en París, tendría la visibilidad de Didi-Huberman” (la observación incluye otra conjetura inapelable: “si Ernesto Laclau se hubiese quedado en Argentina, sus conceptos de “populismo” y de “hegemonía” no hubieran alcanzado reconocimiento mundial”). Apelo a Georges Didi-Huberman porque me da pie para retomar un episodio que aporta algunos matices respecto del asunto que nos ocupa.

El relato que sigue vuelve sobre un desencuentro con cierto Didi-Huberman entre los varios Didi-Huberman que es posible representarse a partir de sus ensayos (2004, 2010, 2016, 2016-2017, 2017) y de sus presentaciones públicas. “No me interesan los países jóvenes”, cuenta Antelo que Didi-Huberman le había dicho a una discípula suya como respuesta a una invitación a realizar una estadía en Brasil, concretamente en la Universidade Federal de Santa Catarina. También cuenta Antelo cómo en una serie de intercambios en varios tiempos, le hizo notar a Didi-Huberman el carácter, en cierto sentido, previsible y precario de su *Atlas* (2010). La minucia y la erudición de las observaciones unidas a la galanura y al refinamiento de su relato exhiben, hasta acá, un sentido unidireccional de circulación de flujos teóricos. Un movimiento que Antelo expone sin queja y con la delicadeza a la que propenden sus intercambios profesionales:

Encontré a Georges Didi-Huberman recién en junio de 2017. Diez años antes, sin embargo, le envié una copia de *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Me respondió muy gentilmente, agradeciendo la instigación de la lectura. Al tiempo, cuando visité *Atlas* en el Reina Sofía, en 2010, le escribí felicitándolo

por la exposición, no sin algunas restricciones. Una, no menor para mí, consistía en el rescate de textos tardíos de Borges, de *Atlas*, precisamente, cuya eficacia argumentativa, a mi juicio, sería mayor si, para ilustrar esas cuestiones, se hubiese recurrido a textos menos transitados (y más potentes) de los años 20 que, al fin y al cabo, colocaban, simultáneamente a Borges y Benjamin pensando lo heteróclito. Pero quizás la objeción más honda era llamar su atención al hecho de que América Latina estaba prácticamente ausente, salvo por aquellas imágenes o conceptos que habían sido previamente tocados por el ojo de Georges Bataille. La suya era una América Latina hipercodificada, *d'après* Bataille. Razones no faltaban para ello. La heterología bataillana mucho le debía, aún sin saberlo, a la heteronomía que Pessoa o Borges ensayaban desde el comienzo mismo de sus carreras. Ellas generarían las heterotopías foucaultianas o las heterocronías de Carl Einstein, el otro co-editor de *Documents*, autores estos de indeleble marca en el pensamiento de Didi-Huberman. O sea que lo latinoamericano estaba presente, en *Atlas*, aun no estándolo.³⁵

Podríamos aventurar que es el mismo y a la vez otro Didi-Huberman el que responde a ese llamado de atención: Didi-Huberman viaja hasta América Latina, puntualmente hasta Buenos Aires y luego a San Pablo y México, para conversar sobre su muy pensada muestra *Sublevaciones* (2016-2017, 2017). Una muestra que, sin rayar en el exotismo (y con la estratégica elección de curadores locales en cada país de su itinerario: España, Argentina, Brasil, México y Canadá, además de su presentación original en Francia), mira aquello que había desatendido cuando no registraba a esa América Latina que luego, finalmente, pareciera empezar a entrever (más allá de las reservas de Gonzalo Aguilar [2018] sobre este punto):

En *Soulèvements* esa corrección se vuelve imperiosa y prioritaria. A mi juicio, la explicación remonta al hecho de Didi-Huberman haber sustituido, sino totalmente, en gran parte sí, el protagonismo de Baudelaire por el de Goya. (...) Al colocar a Goya en posición central, antagónica y complementaria a la de Kant, Didi-Huberman opera un montaje sutil que iguala a Goya (y a América Latina, lo Otro que se desprende de España en ese momento) con el marqués de Sade. Lo latinoamericano pasa a ser sadeano y en ello consiste su

³⁵. Raúl Antelo. Consulta por Analía Gerbaudo. Inédito, 2017b.

sublevación. Sublevarse, como cuando decimos ‘se levanta tormenta, se encrespan las aguas’. Revertir la pesadez que nos clavaba al suelo. Son situaciones en las que se contrarían todas las leyes de la atmósfera. Superficies – paños, pliegues, banderas – vuelan al viento. Luces que explotan con fuegos de artificio. Polvo que sale de sus escondites, que se eleva. Tiempo que sale de sus goznes. Mundo patas arriba. De Victor Hugo a Eisenstein y más allá, las sublevaciones serán comparadas a menudo con huracanes o con grandes olas rompientes. Porque es entonces cuando se desencadenan los elementos (de la historia). Nos sublevamos primero poniendo en juego a la imaginación, aunque más no fuera en sus ‘caprichos’ o sus ‘disparates’, como decía Goya. La imaginación levanta montañas. Y cuando uno se subleva contra un ‘desastre’ real, eso significa que a lo que nos oprime, a los que quieren imposibilitarnos el movimiento, oponemos la resistencia de fuerzas que, en un principio, son deseos e imaginaciones, es decir, fuerzas psíquicas de desencadenamiento y reapertura de lo posible.³⁶

No estamos en condiciones de afirmar que hay en este intercambio muestras incipientes de una circulación Sur-Norte de la teoría comparable a la que encontramos en la literatura argentina y latinoamericana desencadenada por el recorrido Sur-Norte del modelo editorial cartonero (cf. Gerbaudo, 2020b). Lo que podemos constatar es, simplemente, una escucha. Un gesto menos ensimismado que nos gusta imaginar (como lo imagina quien lo cuenta) propiciatorio y engendrado desde estos márgenes, entre Brasil y Argentina: “Egoístamente creí reconocer en *Soulèvements* una forma inteligente y sutil con que Didi-Huberman respondía a mi lectura” (Antelo, 2017b). También podemos fantasear con otros derroteros para nuestra producción junto a ese Antelo que construye Maximiliano Crespi en *El objeto total*. Crespi elige como epígrafe a su minucioso estudio un pasaje que toma de una entrevista que condensa su toma de posición sobre el problema que venimos analizando:

A veces yo pienso: ¿qué es lo que hace que un trabajo sea visible? Creo que hay bastante del acaso, pero creo también que al acaso se lo estimula, se lo fabrica, se lo cuida metódicamente, o sea, hay que saber producir un acaso

³⁶. Ibid. Op. Cit., 2017b.

(...). Creo que mi trayectoria es un poco eso, la de haber perfeccionado el acaso. (Antelo, 2002)

Ni voluntarista ingenuo ni determinista, sofisticado y erudito desconstructor de binomios (vuelvo a la figura del “trilema” sobre la que Crespi insiste al caracterizar la posición que atraviesa la teoría, la ética y la política antelianas), Antelo se pronuncia con la ambivalencia que lo caracteriza para dejar que la decisión sobre cómo intervenir a partir de este estado de las cosas la construya quien se afecte con su respuesta, entre muchas otras. ¿Cómo imaginar algo diferente por parte de quien ha sabido sustraerse del facilismo de la prescripción moral y de la consigna para elaborar un pensamiento que “no ha dejado de proliferar y de pronunciarse en resistencia a las escenas marcadas por la presencia de una imagen y un orden de saber”?³⁷:

El crítico-acéfalo no puede sostener para sí otro lugar que el de lo inestable, ni otra condición que la de lo excepcional (*ex capere*). En ese guion de extimidad que constituye el *objeto total* del estudio, Antelo teje y desteje imágenes de América Latina; hace, en fin, de ese entre-lugar (aparentemente vacío) su propio templo y su propio espacio de clandestinidad.³⁸

³⁷. Maximiliano Crespi. *El objeto total. Dos imágenes del estudio*. Bahía Blanca: 17 grises, 2018, p. 101.

³⁸. Ibid. Op. Cit., 2018, p. 157.

Bibliografía

- **Abbott, Andrew (1998).** *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor.* Chicago: The University of Chicago Press.
- . (2001) *Chaos of disciplines.* Chicago: The University of Chicago Press.
- **Aguilar, Gonzalo (2006).** Por una estereoscopia crítica. *Grumo* 5, 140-144.
- . (2018). Política y registro documental. *Clarín.* Revista Ñ. 3 de agosto.
- **Antelo, Raúl (2002).** Entrevista por Ronaldo Assunção y Daniel Castello. *Marginalia* 3. <http://www.geocities.ws/marginalia2000/numero3/entrevis.htm>
- _____. (2006) *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos.* Buenos Aires: S. XXI.
- _____. (2008). *Crítica acéfala.* Buenos Aires: Grumo.
- _____. (2015a). *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento.* Villa María: EDUVIM.
- _____. (2015b). Entrevista por Silvana Santucci. Inédito.
- _____. (2017a). El archivo aturdicto. VIII Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y las II de Crítica Genética *Las lenguas del archivo.* La Plata: UNLP.
- _____. (2017b). Consulta por Analía Gerbaudo. Inédito.
- _____. (2018). La venganza. *El taco en la brea* 8, 59-65.
- _____. (2020). Consulta por Analía Gerbaudo. Inédito.
- **Antelo, Raúl y Maria Lúcia de Barros Camargo (1999).** *Leituras do ciclo.* Florianópolis: ABRALIC.
- _____. (2007). *Pós-crítica.* Florianópolis: Letras contemporâneas.
- **Arpes, Marcela (2016) Arlt-Sarmiento.** Cuerpos escriturarios bajo el guion acefálico de Raúl Antelo. *Hermeneutic* 15.
- **Arpes, Marcela y Alejandro Gasel (2013).** Imágenes de lo acefálico en Patagonia. Notas sobre Raúl Antelo. *Hermeneutic* 12.
- **Astutti, Adriana (2003).** Nacida en fuga. *Bazar americano.* Actualización febrero-marzo.

- **Beigel, Fernanda (2016)**. El nuevo carácter de la dependencia intelectual. *Cuestiones de Sociología* 14. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr7340>
- _____. (2017). Científicos periféricos, entre Ariel y Calibán. Saberes institucionales y circuitos de consagración en Argentina. Las publicaciones de los investigadores del CONICET. *Dados Revista de Ciências Sociais* 3, 825-865.
- _____. (2019). Indicadores de circulación: una perspectiva multiescalar para medir la producción científico-tecnológica latinoamericana. *Ciencia, tecnología y política* 3, 1-9.
- **Bollig, Ben (2019)**. Presentation. Workshop *Institutions of World Literature*. Oxford : University of Oxford.
- **Bourdieu, Pierre (1976)**. Le champ scientifique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 2-3, 88-104.
- _____. (1985). Effet de champ et effet de corps. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 59, 2-73.
- _____. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París : Seuil.
- _____. (2001). *Science de la science et reflexivité. Cours du Collège de France 2000-2001*. París : Raisons d'agir.
- _____. (1989). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (2002) 145, 3-8.
- **Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant (1995)**. *Respuestas: por una antropología reflexiva*. Buenos Aires: Grijalbo. Traducción de Hélène Levesque Dion.
- **Carles, Pierre (2001)**. *La sociologie est un sport de combat*. Francia: CP Productions y VF Films.
- **Casanova, Pascale (1999)**. *La république mondiale des lettres*. París : Du Seuil.
- _____. (2009). Appréhender la littérature en filant la métaphore du «motif dans le tapis» de James. Programa radial « Du Jour au lendemain ». *France culture*, 6 de enero.

_____. (2011). *Des littératures combatives. L'internationale des nationalismes littéraires*. París : Raisons d'agir.

_____. (2015). *La langue mondiale. Traduction et Domination*. París : Seuil.

- **Catelli, Nora (1991)**. El espacio autobiográfico. En *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007, 213-410.

_____. (2015). El oficio y la academia: apuntes sobre las modalidades de producción y de circulación de los libros. *Orbis Tertius* 21, 128-132.

- **Crespi, Maximiliano (2007)**. Antelo: la experiencia éxtima y la comunidad imaginada. *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*. 5, 147-152.

_____. (2014). Estudio preliminar. *Imágenes de América Latina*. Buenos Aires: EDUNTREF.

_____. (2018). *El objeto total. Dos imágenes del estudio*. Bahía Blanca: 17 grises.

- **Cróquer Pedrón, Eleonora (2019)**. Autorías excéntricas de la crítica cultural latinoamericana y/o transposiciones intelectuales en tiempos de desvanecimiento (I): Josefina Ludmer /Sylvia Molloy. *Revista Iberoamericana* 268, 687-707.

- **Cusset, Francois (2003)**. *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. París: La Découverte.

- **Dalmaroni, Miguel (2018)**. Hasta que la muerte nos separe. Crítica literaria y teoría en la Argentina (algunas notas). *El taco en la brea* 8, 101-109.

- **Derrida, Jacques (1972)**. *La dissémination*. París : Du Seuil.

_____. (1984 [1988]). *Mémoires for Paul De Man*. Columbia University Press, 1989.

- **Didi-Huberman, Georges (2004)**. *Images malgré tout*. París : Minuit.

_____. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* Madrid : Museo Reina Sofía.

_____. (2016). *Peuples en larmes, peuples en armes. L'œil de l'histoire* 6. París : Minuit.

- _____. (2016-2017). *Soulèvements*. París : Jeu de paume. Web.
- _____. (2017). *Sublevaciones*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero. Diana Weschsler, editora.
- **Di Leone, Luciana (2018)**. Não entender, o canteiro de obras: a pedagogia (im)possível. *Boletim de pesquisa NELIC* 29, 71-84.
- **Dumont, Lucile (2019)**. *Des théories sans frontières ? Circulations transnationales et espaces transnationaux de la théorie littéraire (années 1960 – années 1970)*. París : EHESS.
- **Durand, Carine y Sandra Raguenet (Eds.) (2015)**. *L’Amérique Latine entre critique et théorie. Un autre regard sur la littérature*. París: Classiques Garnier.
- **Ennis, Juan (2018)**. Las novedosas ciencias del lenguaje y la política de sus usos: Vicente Fidel López en la Revista de Buenos Aires (1863-1869). *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* 12, 53-74.
- **Gerbaudo, Analía (2016)**. *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Los Polvorines/Santa Fe, UNGS/UNL.
- _____. (2019). *Literary Studies in Argentina: Institutionalization and Internationalization (1958-2015). Cycles, Circuits, and Tendencies*. Workshop *Institutions of World Literature*. Oxford: University of Oxford.
- _____. (2020a). “El equipo”: cuentos y prácticas alrededor de un mítico seminario de la universidad argentina de la posdictadura. *Revista Iberoamericana* 270, 241-272.
- _____. (2020b). Las editoriales cartoneras en América Latina (2003-2019). Una nano-intervención en la construcción de la *World Literature*. *Alea* 22 (3), 259, 278. <https://dx.doi.org/10.1590/1517-106X/2020223259278>
- _____. *Los estudios literarios en Argentina y en España: institucionalización e internacionalización*. Tomo 2: Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015). Barcelona-Santa Fe: Universidad de Barcelona-Universidad Nacional del Litoral (en edición).
- **Goldchluk, Graciela (2017)**. El archivo Manuel Puig: un caso latinoamericano de creación en circulación. *XIII Congresso Internacional da APCG “A criação em circulação”*. Ouro Preto: APCG.

- **Goldchluk, Graciela, Juan Ennis y Lea Hafter (2019)**. Seminario de Posgrado *Investigación en Filología y Crítica genética. La revuelta de Manuel Puig: política de géneros, política de lenguas*. La Plata: UNLP.
- **Heilbron, Johan (1999)**. Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System. *European Journal of Social Theory* 4.
- **Heilbron, Johan, Gustavo Sorá y Thibaud Boncourt (2018)**. *The Social and Human Science in Global Power Relations*. Londres: Palgrave.
- **Hidalgo Nácher, Max (2019a)**. Presentación Dossier Circulaciones latinoamericanas de la teoría. *Landa* 7 (2), 147-157.
- _____. (2019b). Sobre: *Telquelismos latino-americanos. A teoría crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*, de Jorge H. Wolff. *El taco en la brea*, 10, 235-239.
- _____. *Los estudios literarios en Argentina y en España: institucionalización e internacionalización*. Tomo 1: Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura. Barcelona-Santa Fe: Universidad de Barcelona-Universidad Nacional del Litoral (en edición).
- **Hidalgo Nácher, Max y Nora Catelli (2016)**. *La relación Sur-Norte en los estudios literarios en España (1966-2010): Argentina como un caso de inversión de las dinámicas internacionales en la circulación de los discursos de la teoría*. Barcelona: Grupo GLICIART, Universidad de Barcelona.
- **Kuhn, Thomas (1962)**. *La estructura de las revoluciones científicas*. México: FCE, 1971. Traducción de Agustín Contin.
- **Laddaga, Reinaldo (2007)**. Sobre Raúl Antelo, *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos*. *Revista Iberoamericana* 220, 692-695.
- **Link, Daniel (2002)**. Un verde Brasil. *Página / 12. Radar libros*. 18 de abril.
- _____. (2007). La extimidad del maestro. *Linkillo (cosas mías)*. <http://linkillo.blogspot.com/2007/05/la-extimidad-del-maestro.html>
- _____. (2017). *La lectura: una vida...* Buenos Aires: Ampersand.
- **Montaldo, Graciela (2014)**. Teoría en fuga. *El taco en la brea* 1, 262-275.

- **Ortiz, Renato (2009).** *La supremacía del inglés en las ciencias sociales.* Buenos Aires: S. XXI.
- **Pessoa, Davi y Manoel Ricardo de Lima (2018).** Apresentação. *Boletim de pesquisa* 29, 3-4.
- **Puxan-Oliva, Marta y Mirizio, Annalisa (2017).** Rethinking World Literature Studies in Latin American and Spanish Contexts. *Journal of World Literature* 2(1), 1-9.
- **Rocha de Souza, Vanessa (2018).** O cinematógrafo como arquivologia. *Boletim de pesquisa* 29, 224-236.
- **Rodríguez Pérsico, Adriana (2001).** Transgressão & Modernidade. *Hispanamérica* 90, 113-115.
- **Rosa, Nicolás y Claudia Caisso (1987).** De la constitution clandestine d'un nouvel objet. *Études françaises* 23, 249-265.
- **Santucci, Silvana (2018).** Teoría literaria latinoamericana en Argentina. Lecturas, debates, ¿crisis? *El taco en la brea* 8, 54-58.
- **Sapiro, Gisèle (1999).** *La Guerre des écrivains (1940-1953).* París: Fayard.
- _____. (2009). *Mondialisation et diversité culturelle : les enjeux de la circulation transnationale des livres. Les contradictions de la globalisation éditoriale.* París : Nouveau Monde éditions, 275-301.
- _____. (2013). Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale. *Actes de la recherche en Sciences Sociales* 200, 70-85.
- _____. (2014). *Sciences humaines en traduction: les livres français aux Etats-Unis, au Royaume Uni et en Argentina.* París: CESSP.
- _____. (2018). What Factors Determine the International Circulation of Scholarly Books? *The Social and Human Science in Global Power Relations.* Londres: Palgrave, 59-94.
- **Sorá, Gustavo (2019).** La traducción de libros de ciencias sociales y humanas entre Francia y Argentina como intercambio desigual. *Las humanidades por venir. Políticas y debates en el siglo XXI.* Rosario: IECH-CONICET/UNR, 89-123.

- **Stigger, Veronica (2018).** A ópera. *Boletim de pesquisa* 29, 115-119.
- **Szpilbarg, Daniela (2019).** *Cartografía argentina de la edición mundializada: modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Temperley: Tren en movimiento.
- **Wolff, Jorge (2016).** *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*. Rio de Janeiro: Papéis selvagens.

La fricción crítica: heterocronías y heterotopías en la mesa de montaje

Max Hidalgo Nácher

“La filología es la repetición de aquello que nunca fue.”

WERNER HAMACHER

Escribía Althusser en 1965: “Dans l’histoire de la culture humaine, notre temps risque d’apparaître un jour comme marqué par l’épreuve la plus dramatique et la plus laborieuse qui soit, la découverte et l’apprentissage du sens des gestes les plus “simples” de l’existence: voir, écouter, parler, lire – ces gestes qui mettent les hommes en rapport avec leurs œuvres, et ces œuvres retournées en leur propre gorge, que sont leurs “absences d’œuvres””.¹ Para leer a Marx ya no bastaba, pues, con sumergirse en sus textos para saltar, a través de ellos, a la historia, sino que se hacía preciso volver sobre el lugar de la crítica y la historicidad que la atravesaba: había que leer la lectura. No en vano ya se refería Walter Benjamin al “momento de peligro que hay en el fondo de cada lectura”.² Algo a lo que aludiría más tarde Maurice Blanchot al escribir: “Lire, écrire, nous ne doutons pas que ces mots ne soient appelés à jouer dans notre esprit un rôle fort différent de celui qu’ils jouaient encore au début de ce siècle”.³ En esa misma estela, Agamben ha podido afirmar que, tanto en sus libros escritos como en los no escritos, la pregunta que le ha impulsado a escribir ha sido “¿qué significa “hay lenguaje”, qué significa “yo

¹. Louis Althusser. “Du *Capital* à la philosophie de Marx”, firmado « Junio, 1965 ». Louis Althusser et Étienne Balibar. *Lire la Capital I*. Paris: Maspero, 1969, p. 12.

². Walter Benjamin. *Obra de los pasajes*, vol. 1. *Obras. Libro V*, vol. 1. Madrid: Adaba, 2013, p. 744.

³. Maurice Blanchot. « La recherche du point zéro ». *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959, p. 275.

hablo”?”⁴ El filósofo italiano daba a leer en noviembre de 1966 “Il pozzo di Babele”, donde reflexionaba sobre la experiencia moderna del lenguaje como pozo o agujero excavado en la tierra que desfondaba la construcción de cualquier torre y sobre la abertura de la escucha no tanto al multilingüismo como a un heterolingüismo que abría la lengua a aquello que la desbordaba. Ese texto de Agamben aparecía justo después de dos textos importantes de Foucault: “La pensée du dehors”, publicado en junio de ese mismo año en un número de *Critique* dedicado a Blanchot, que se abrió justamente con el descubrimiento de la soberanía solitaria de un habla en primera persona (“la vérité grecque a tremblé, jadis, en cette seule affirmation: “Je mens”. “Je parle” met à l’épreuve toute la fiction moderne”⁵), y *Les mots et les choses*, un libro que, librado a la lectura dos meses antes, en abril, retomaba una problemática surgida de la experiencia literaria para trasladarla al campo de las ciencias humanas, haciendo estallar la historia de las ideas. El problema de la existencia del discurso era el que presidía el comienzo de ese libro, gracias no tanto a una enumeración de Borges como a la carcajada que ese texto –previamente traducido al francés por Paul y Sylvia Bénichou– provocaba en un lector que entraba así en contacto, asomándose a lo imposible, con algo del orden de lo infundado. La existencia del discurso, puesta al descubierto al friccionar con una enciclopedia china que recordaba “el hallazgo fortuito sobre una mesa de disección de una máquina de coser y de un paraguas”⁶, emergía en una práctica de lectura eminentemente literaria que tenía dos precursores en Mallarmé (quien, cavando el verso, había descubierto la Nada) y en Blanchot (quien en 1958 ya había leído a Borges⁷ como ahora lo leía un Foucault que, como en el sueño de Chuang Tzu, “en aquella época, soñaba con ser Blanchot” sin saber que, de algún modo, ya lo era), pero que desde ese momento podría encontrar su origen en cualquier parte. Pues, una vez desplegado ese paradigma, ¿qué impediría que esa experiencia excesiva

⁴. Giorgio Agamben. “Experimentum linguae”. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010, p. 213.

⁵. Michel Foucault. « La pensée du dehors ». *Critique*, n° 229, junio 1966. Citado de *Dits et écrits I (1954-1975)*. Paris: Gallimard, 2001, p. 546.

⁶. Isidore Ducasse (conde de Lautréamont). *Los cantos de Maldoror*. Barcelona: Labor, 1974 (2ª ed.), p. 241.

⁷. Maurice Blanchot. « L’infini littéraire : l’Aleph ». *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959, pp. 130-134.

que puede llegar a producirse en el espacio sin fondo de la biblioteca se hiciera extensible al espacio de la ciudad del que acaso provenía? Benjamin había armado su método y su objeto *entre* los restos de la ciudad y los archivos de la biblioteca, y adivinaba en el cruce de calles con nombres diversos la potencia del choque de lo heterogéneo.⁸ Y ya la cinta de Möbius del *Ulysses* de Joyce, en que ciudad y lenguaje se enlazaban hasta el infinito, hacía legible la ciudad en el filo de lo ilegible, al tiempo que dinamitaba los protocolos de lectura heredados, permitiendo asomarse a una experiencia que acaso era mucho más común y familiar para la modernidad periférica que, precisamente, aparecía excluida de ese relato.

Ese podría ser el comienzo de un cuento (Gerbaudo 2017 y 2018) o una fábula. Pero, en tanto que la máquina antropológica funciona a través de una inclusión excluyente (Agamben, 1998), separando desde siempre en nosotros mismos el hombre del animal, y en tanto que el *ready made* de la historia aparece como la posibilidad del encuentro de cualquier cosa con cualquier cosa, se hace posible volver a poner en juego la historicidad. En ese sentido, la archifilología latinoamericana que practica Raúl Antelo “parte de observar datos primarios que podemos recoger en dominios genéticamente emparentados (la historia, la política, la sociedad, el lenguaje); luego cava y excava su mundo, para luego, transformados esos objetos ya en afectos, mediante la comparación de algunos datos comunes, remontar hacia otros más distantes, que son sus paradigmas compartidos, con el fin de ser afectados por ellos”⁹, de modo que su objeto no sería “la representación de algo ya dado, sino la idea o el gesto crítico que nos permitan barajar y dar de nuevo, porque nunca se repite lo pasado, sino que sólo se accede a aquello que de ese pasado camina hacia el futuro”.¹⁰ De ese modo, la regresión arqueológica que acompaña esa archifilología “não busca repetir o passado, mas quer deixá-lo fluir para aquém ou além do próprio passado, encontrando o que nunca existiu de fato”.¹¹

⁸. Walter Benjamin. Op. Cit., 2013, (Benjamin P2a, 3 y P2a,4:834-835)

⁹. Raúl Antelo. “A levantar la mesa”. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015, p. 264.

¹⁰. Ibid. Op. Cit., 2015, p. 263 y “Programa para un posgrado futuro”. *El taco en la brea*, año 3, vol. 3, n° 3, 2016b, p. 162.

¹¹. Raúl Antelo. *A ruinologia*. Florianópolis: Cultura e Barbarie, 2016a, p. 18.

I. Tiempos y espacios

“...la ruina de un monumento que básicamente jamás ha existido [...], la historia de una ruina, la narración de un recuerdo que produce el acontecimiento a contar y que no ha estado nunca presente”

JACQUES DERRIDA

En la mesa de montaje la lectura, que ha podido pensarse históricamente bajo el modelo del diálogo –ascético, como proceso infinito de acercamiento a una verdad ya dada desde siempre, en el célebre soneto de Quevedo que comienza “Retirado en la paz de estos desiertos...”; crítico, a través del uso público de razón, en Kant cuando daba a la prensa su respuesta a “¿Qué es la Ilustración?”; cordial, entre un poeta y sus precursores (Wordsworth) o sus lectores (Antonio Machado)– aparece aquí, una vez rotos los antiguos amarres de un tiempo y espacio homogéneos que permitían postular una tradición y una comunidad, como emergencia de una diferencia y –como no han podido dejar de señalarlo Silvano Santiago (1978) y Haroldo de Campos (1980) desplazando el paradigma de la Razón– como violencia fundadora. De la Ilustración a Nietzsche, de Europa a América toda una retórica de la Razón roza su reverso y se retoriza. Friedrich Schlegel inauguraba en sus fragmentos un nuevo tiempo paradójico –un tiempo en devenir en el que se avanza y retrocede al mismo tiempo– a través de una comunicación entre poesía y filosofía, las cuales “deben estar unidas”¹² de un modo en el que, sin embargo, “la poesía sólo puede ser criticada por la poesía”.¹³ La lógica del fragmento rompía con el presupuesto de un espacio común de comunicación y diálogo al mostrar cómo, “a menudo, interpretar es añadir aquello que se desea o se persigue, y muchas deducciones son, en realidad, desviaciones”¹⁴, anticipando a Borges y la metafísica como rama de la literatura fantástica. La opacidad emergía así como un valor propio (“como una pequeña obra de arte, un fragmento debe estar aislado del mundo que lo

¹². Friedrich Schlegel. “Fragmentos críticos” (1797). *Fragmentos seguido de Sobre la incomprendibilidad*. Barcelona: Marbot, 2009, frag. 115:51.

¹³. Ibid. Op. Cit., (1797), 2009, frag. 117:52.

¹⁴. Friedrich Schlegel. “Fragmentos del *Athenaeum*” (1798). *Fragmentos seguido de Sobre la incomprendibilidad*. Barcelona: Marbot, 2009, frag. 25:64.

rodea y ser, en sí mismo, perfecto y acabado como un erizo”¹⁵), abriendo de par en par el pozo de Babel e inaugurando la literatura como un espacio esencialmente heterocrónico que permite afirmar que “un historiador es un profeta vuelto hacia atrás”¹⁶, fragmento que invierte al Pierre Menard de Borges, quien escribía en 1951: “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”.¹⁷ Y, si Foucault soñaba con ser Blanchot, Derrida soñaba que era Joyce: “El *Ulises* llega como una novela entre otras que uno coloca en el estante e inscribe en una genealogía. Tiene sus ancestros y sus descendientes. Pero Joyce soñó con una institución especial para su obra, inaugurada por ella como un nuevo orden. ¿Y acaso no lo consiguió, hasta cierto punto? [...] ¿Acaso no somos hoy gente o personajes constituidos (como lectores, críticos, profesores) en y a través del sueño de Joyce? ¿No somos acaso el sueño de Joyce, los lectores de su sueño, aquellos que él soñó y que nosotros a nuestro turno soñamos con ser?”¹⁸ No habría placer ni goce, pues, en escribir *sobre* textos literarios limitándose a escribir lo ya escrito, obliterando lo que no cesa de no escribirse en esos textos, sin escribir, al mismo tiempo, *con, hacia, para* (“¿qué habría que decir?, esta es una pregunta seria”, decía Derrida), *en nombre de, en honor a, en contra de* quizás también, *rumbo a* ellos.¹⁹ Textos que producen o instituyen, forman o inventan “una nueva competencia del lector”²⁰, de modo que “dada la estructura paradójica de esto que llamamos literatura, su comienzo *es* su fin”.²¹ Como se lee en “Sobre la incomprensibilidad” (1800), Schlegel anunciaba la inminencia de un nuevo tiempo en el que “incluso los artistas se atreven a acariciar la legítima esperanza de que la humanidad, como un solo hombre, se

¹⁵. Ibid. Op. Cit., (1797), 2009, frag. 206:105.

¹⁶. Ibid. Op. Cit., (1797), 2009, frag. 80:74.

¹⁷. Jorge Luis Borges. “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw” (1951). *Otras inquisiciones* (1952). En *Obras completas I*. Barcelona: RBA, 2005, p. 747.

¹⁸. Jacques Derrida. “Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, (18), octubre, 2017, pp. 149-150.

¹⁹. Ibid. Op. Cit., 2017, p. 122.

²⁰. Ibid. Op. Cit., 2017, p. 150.

²¹. Ibid. Op. Cit., 2017, p. 122.

levante y aprenda, por fin, a leer”.²² Lo que implicaba, por un lado, que “la reconocida incomprensibilidad del *Athenaeum*” no era más que “un mal pasajero” y, por el otro, una reivindicación en sí misma de la incomprensibilidad (pues, “¿es la incomprensibilidad algo tan absolutamente reproducible?”).²³ Las tormentas del primer romanticismo, anunciaba Schlegel en tono profético, eran sólo el comienzo, pues, seguía, en breve “el cielo entero arderá en una sola llama, y cuando esto suceda vuestros ridículos pararrayos resultarán inútiles. En ese momento dará realmente comienzo el siglo XIX, y el pequeño enigma de la incomprensibilidad del *Athenaeum* quedará resuelto. ¡Menuda catástrofe! Porque entonces habrá lectores que sabrán leer”.²⁴

De ese siglo XIX por venir a este siglo XXI que no osa alzar la vista hacia el horizonte, se hace posible tender una serie, levantar un paradigma en que, desde los primeros románticos y su práctica del fragmento y de la ironía, pasando por Nietzsche, algo del orden de lo imposible llega a Bataille y se transmite a la literatura, que en Blanchot se espeja en el Terror y la Revolución para afirmarse como derecho a la muerte²⁵ y, por la mediación de Borges, provoca en Foucault una carcajada que interrumpe el tejido del mundo. Con ello, es posible conjeturar que una experiencia que se fraguó en el trato íntimo con el lenguaje y en una crisis que le sería propia – pues, como decía Sartre, fueron los poetas los primeros en reconocerla –, se traspasó a la crítica y al pensamiento literario en la obra de Blanchot y Bataille y de ahí – a través de una genealogía sobre la que han vuelto, de diversos modos, los propios implicados – pasó a las ciencias humanas y a la filosofía. Ahora bien, al hacer eso nos incluimos en una historia que nos excluye y que no deja de generar ruinas, runas, restos.

²². Friedrich Schlegel. “Sobre la incomprensibilidad” (1800). *Fragmentos seguido de Sobre la incomprensibilidad*. Barcelona: Marbot, 2009, p. 224.

²³. Ibid. Op. Cit., (1800), 2009, p. 233.

²⁴. Ibid. Op. Cit., (1800), 2009, p. 234.

²⁵. Maurice Blanchot. « La littérature et le droit à la mort ». *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1949, pp. 310-312.

II. Límites y excesos de la nación

“...une vie philosophique où la critique de ce que nous somme est à la fois analyse historique des limites qui nous sont posées et épreuve de leur franchissement possible”.

MICHEL FOUCAULT

José Bergamín afirmaba en un ensayo redactado en Madrid en la primavera de 1936 y publicado por vez primera en *La Nación* de Buenos Aires en junio, julio y agosto de ese año que “*en el principio era el disparate*”²⁶. Y, de ese modo, en un texto cuya publicación estaría atravesada por la guerra civil, anticipaba a Foucault cuando –siguiendo, como él, a Nietzsche– sostenía que “lo que se encuentra al comienzo histórico de las cosas no es la identidad aún preservada de su origen –es la discordia de las otras cosas, es el disparate”²⁷. Los disparates de Bergamín, empujado al exilio por el fascismo, llevarían a que fuera reivindicado como maestro por Agamben –quien le dedicó *Idea della prosa* en 1985–, pero también por Pepe Mujica e Ida Vitale, de quienes fue profesor en Montevideo. El escritor de la España peregrina veía en la obra de arte o pensamiento “un contratiempo espiritual”, de modo que los artistas “no fueron nunca “de su tiempo”, sino –por serlo– contrarios a él. El artista, el poeta, el pensador, que nos parece más de su tiempo, cuando este tiempo suyo ya es pasado, es el que más se opuso a él”²⁸. El tiempo monológico de la nación –que, en este caso, hace de Bergamín una víctima incomprensiva de sí mismo instrumentalizada primero por el estalinismo y después por el independentismo vasco– no puede dar cuenta de esas otras temporalidades, de ese “tiempo de exilio” (Balibrea) que sólo puede decantarse a costa de su puesta en cuestión.

Tensionando y desbordando esas historias nacionales (que en el caso español, como ha señalado Juan Goytisolo, ha sido modelada

²⁶. José Bergamín. *El disparate en la literatura española*, edición de Nigel Dennis. Sevilla: Renacimiento (“El Clavo Ardiendo”), 2005, p. 24.

²⁷. Michel Foucault. « Nietzsche, la genealogía, la historia » (1971). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1991, p. 10.

²⁸. José Bergamín. “Hombre de su tiempo”. *Antes de ayer y pasado mañana*. Barcelona: Seix Barral, 1974, 159.

históricamente “a través de un filtro purificador”²⁹ que separa la verdadera España de los cuerpos que ésta continuamente incluye como excluidos y así captura, discursivamente, convirtiéndolos en su sombra [Trias 1969]), las archifilologías latinoamericanas pueden iluminar por contraste los relatos nacionales, tantas veces imperiales y casi siempre monológicos, que la historiografía española ha heredado. Ya que la archifilología muestra cómo la crítica no consiste tanto en el reconocimiento de lo que es y en su separación respecto al no ser³⁰ como en mostrar –tal como proponía el lenguaje de la ficción, según Foucault– hasta qué punto es invisible la invisibilidad de lo visible, volviéndose así sobre la *arché*, “*a priori* histórico que permanece inmanente al devenir y continúa actuando en él”³¹, y testimoniando de una imposibilidad de testimoniar. Algo que ya tematizaba Max Aub cuando, dirigiéndose a la contemporaneidad, sacaba “el teatro español a luz de las tinieblas de nuestro tiempo” (1971), falsificando su discurso de ingreso en una contrafactual, irreal y contramonárquica Academia de la Lengua Española en que compartía asiento, entre muchos otros, con García Lorca, Ernesto Giménez Caballero, Dámaso Alonso, José Bergamín, Ramón Gómez de la Serna, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Vicente Lloréns, Luis Cernuda, José María Pemán, Dionisio Ridruejo, Juan Chabás, Miguel Hernández, Juan Larrea, Blas de Otero y Carlos Riba, volviéndose, como no dejaría de hacer de modo insistente, sobre una inscripción que había hecho de él un cuerpo extraño a la nación, y que quedaba materializada en un documento de denuncia sobre el que alguien había escrito la palabra “hebreo”, y que decía así: “Max Aub. Nacionalidad alemana. Nacionalizado español durante la guerra civil. Actividades: comunista y revolucionario de acción. Se cuenta su presencia en Francia. Llamar la atención del embajador sobre el mismo como sujeto peligroso. Decir a los consuls [*sic*] que no le den visado y le recojan el pasaporte si se presenta. Decirles a Madrid”³². Aub, que no era ni por origen ni por adscripción alemán ni comunista, comenzó un periplo por varios campos

²⁹. Juan Goytisolo. *Presentación crítica de J. M. Blanco White* (1972). *Obras completas VI. Ensayos literarios* (1967-1999). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007, p. 364.

³⁰. Raúl Antelo. Op. Cit., 2016a, p. 16.

³¹. Giorgio Agamben. “Vórtices”. *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso, 2016a, pp. 52-53.

³². Gérard Malgat. “Max Aub y Francia: un escritor español “sin papeles”. Aportación a la biografía del escritor”, en Alicia Altet Vigil y Manuel Aznar Soler (eds.), *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Salamanca: AEMIC-GEXEL, 1998, pp. 145 y 154.

de concentración por serlo. Y escribía en 1951 en una carta al presidente francés Vincent Auriol:

Ya sé que estoy fichado, y que esto es lo que cuenta, lo que vale. Que lo que diga la ficha sea verdad o no, [eso no es] lo que importa, lo que entra en juego. Es decir, que yo, mi persona, lo que pienso, lo que siento, no es la verdad. La verdad es lo que está escrito. Claro que yo, como escritor, debiera comprenderlo mejor que nadie [...]. Yo, Max Aub, no existo: el que vive es el peligroso comunista que un soplón denunció un día, supongo que por justificar un sueldo. Ése soy yo, y no yo, Max Aub, ése que yo conozco y con quien estoy hablando, y que con el mayor respeto le escribe. Tal vez lo esté haciendo con una pequeña esperanza de que este Max Aub de papel que le presento, pueda vencer al otro de cartoncillo que tiene fichado la policía.³³

Este breve fragmento presenta una experiencia de subjetivación/desubjetivación (“yo, Max Aub, no existo”, “y no yo, Max Aub [...], que con el mayor respeto le escribe”) a través de una escritura sostenida en un filo grafómano que le llevaría a escribir *La gallina ciega*, un diario ficcionado de su visita a la España real de 1969. Aub, bajo un paradigma analógico bipolar, *sería y no sería* un liberal y un comunista, un escritor y un exiliado, un lúcido y un ciego, un referente y un don nadie en un juego de espejos, y aun de espejismos, que haría de él un sujeto múltiple, irónico y ficcional: un espectro de la literatura española. Espectro que aparece en su desaparición en un cuadro de Goya (1788) del mismo nombre, conservado en el Museo del Prado, y en el que ocho figuras se dan la mano formando un corro que rodea al personaje central, que tiene cubiertos los ojos con una venda e intenta alcanzar a los otros con un cucharón. Los personajes giran en círculo, esquivan al ciego, sonríen. Sin embargo, como un agujero en el tejido de la representación, en el centro mismo del lienzo se transparentan los restos del rostro de una joven que, estando fuera del corro, fue borrada de la escena. *La gallina ciega* de Aub, remontando esa escena, hace visible un borrado que, a la fuerza, siempre deja rastros, y plantea la posibilidad de que la gallina ciega no sea sólo la función ocupada por el personaje que ocupa la posición central en el corro

³³. Max Aub. “Carta al presidente Vicente Auriol”. *Hablo como hombre*. Castellón: Fundación Max Aub, 2002, pp. 113-114.

(a modo de *objeto*=*x*, motor y “*tâche aveugle*” de la estructura que hace posible la circulación del sentido³⁴) ni el juego del no-verse que conecta al personaje central y al resto de personajes del corro, sino que apunte a la ceguera del propio espectador que no ve aquellos restos del pasado que le miran desde un cuadro que en este caso anagramatiza anacrónicamente las siglas de la Guerra Civil: LGC.

Como indicaba Antelo (quien se refería en *A ruinologia* a la “cena inicial de ruptura, a *stasis* ou guerra civil que me levou a deixar a cidade natal e me instalar em São Paulo”³⁵ en 1976), la historia se hace a través de unas imágenes que, a su vez, están cargadas de historia y de equivocidades –atravesadas por el *nonsense*. Las imágenes, en tanto resultado de una construcción discursiva basada en la repetición y el corte, en la activación de un procedimiento de montaje, se ofrecen a una lectura en la que no retorna lo idéntico, sino “a possibilidade do passado”³⁶.

III. An-archivismos latinoamericanos

“Es en relación con el pasado donde se mide, ante todo, la seriedad de un pensamiento”

GIORGIO AGAMBEN

Benjamin afirmaba que “la imagen es aquello en lo que lo sido viene a unirse como en un relámpago al ahora para formar una constelación”³⁷. Ahora bien, el valor estratégico y polémico de la línea cronológica de la modernidad habrá reprimido por mucho tiempo la potencia de las constelaciones. En 1943 Sartre podía enviar al pasado, desde *Cahiers du Sud*, a Blanchot y Bataille como epígonos oscuros del surrealismo para, en 1966, ser enviado él mismo al pasado por Foucault, quien pasaba a presentarlo como un filósofo del siglo XIX. De modo análogo, en 1960 José María Castellet podía decretar que el simbolismo –y con él una larga tradición que se emparentaba con el romanticismo– estaba liquidado y que el realismo

³⁴. Gilles Deleuze. “¿En qué se reconoce el estructuralismo?”. En François Châtelet (ed.), *Historia de la filosofía. Tomo IV*. Barcelona: Espasa Calpe, 1976, p. 590.

³⁵. Raúl Antelo. Op. Cit., 2016a, p. 9.

³⁶. Raúl Antelo. *Potências da imagem*. Chapecó: Argos, 2004, p. 9.

³⁷. Walter Benjamin. Op. Cit., 2013, N3, 1:744

era el punto cero del eje de coordenadas de la contemporaneidad para, una década después, invertir la perspectiva y plantear que el realismo fue una “pesadilla estética”³⁸, reivindicando una nueva tradición que venía, justamente y en gran medida, de la nueva novelística y las nuevas formas literarias latinoamericanas.

Esas temporalidades responden a un mismo gesto: el del montaje en un eje lineal, en un tiempo cronológico en que la distancia respecto al presente de la presencia es vivida como una falta. Ahora bien, como ya intuía Julián Ríos en 1977, “la literatura se hace en un terreno movedizo y a veces lo que en principio parecía el más allá se queda en retrógrado más acá” (Parra 1977), de modo que, más allá o más acá de una historia comandada por el progreso, se hace posible plantear otra basada en la “actualización”³⁹ en la que las temporalidades no dejan de encabalgarse. Y, con los tiempos, se imbrican los espacios, abriendo la problemática del entre-lugar, “umbral a partir del cual repensar de nuevo vida y lenguaje”⁴⁰. Como ha señalado Antelo, “el tiempo –moderno– de un determinado espacio –América Latina– es substituido por una espacialidad –la mesa– y en ese sentido la espacialidad del mismo tiempo ya no depende de una condición empírica observable, sino de su sustracción en lo afenomenal, su fantasmagorización en lo real. Tal es el tiempo del tiempo, absolutamente ana-crónico”⁴¹. Tal como la imaginación geográfica tiende a presentar las relaciones entre “periferias” y “centros” en términos de distancias, concebidas como faltas y atrasos, progreso y decadencia son dos conceptos temporales⁴² que, pensados espacialmente, riman con el binomio centro/periferia. Lévi-Strauss veía en Rio de Janeiro una Francia pasada de moda (“les tropiques”, escribía, “sont moins exotiques que demodés”). Pascale Casanova, por su parte, ha imaginado la literatura mundial como un espacio regido por “un reloj artístico universal con el que deben sincronizarse los artistas si quieren llegar a ser literariamente legítimos”⁴³, mientras que “el anacronismo es característico de los espacios literarios

³⁸. José María Castellet. “Prólogo”. *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Península, 2010 (primera edición: Barcelona: Barral, 1970), p. 21.

³⁹. Walter Benjamin. Op. Cit., 2013, N2, 2:738; N2,5: 740

⁴⁰. Raúl Antelo. “Territorio no es objeto”. *Recial*, año VIII, nº 12, 2017, p. 10.

⁴¹. Ibid. Op. Cit., 2015, p. 265.

⁴². Walter Benjamin. Op. Cit., 2013, N2,5:740

⁴³. Pascale Casanova. *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama, 2011, p. 125.

alejados del meridiano de Greenwich”⁴⁴ –lo que, más allá de la ilusión tautológica de la que parte y a la que llega, es el resultado, en clave cosmopolita, del mismo modelo nacional y nacionalista que en España se ha aplicado hasta el día de hoy a los escritores exiliados en una “narración heroica” sobre la nación “que desemboca en la democracia”⁴⁵ y “donde la sincronización con su tiempo hegemónico es fundamental”, lo cual coloca al exiliado en una difícil posición, dado que “la nación es un tiempo del que ha sido expulsado”⁴⁶, tal como el esquema de Casanova coloca a los escritores francófonos no franceses en una posición “trágica”⁴⁷ y aporética, al condenarlos a no poder invocar París como medio de liberación de la dominación francesa y, por lo tanto, a no poder liberarse de ningún modo de dicha dominación. En todos esos casos se ponen en juego y se actualizan políticas del reconocimiento que, tal como planteara Foucault, habría que hacer pedazos.

Ahora bien, a poco que volvamos a barajar veremos que los mapas se complican hasta hacerse monstruosos e ilegibles. Pero, sin llegar a ello, cabe observar cómo España –contradiendo en este punto el relato de Casanova– ha sido, al menos durante una parte importante del franquismo, una periferia de Latinoamérica tanto a nivel editorial como sobre todo literario, y especialmente de Argentina. Los relatos o cuentos de muchos escritores españoles así lo sugieren. Julián Ríos decía, refiriéndose a su adquisición de un ejemplar de *Rayuela* en 1963: “Desde la adolescencia la literatura era algo prohibido que venía de Argentina”⁴⁸. Y tanto Andrés Sánchez Robayna como Pere Gimferrer han recordado la importancia de las lecturas editadas en Argentina.⁴⁹ Era a este último al que escribía Octavio Paz el 23 de abril de 1967 diciéndole:

⁴⁴. Ibid. Op. Cit., 2011, p. 138.

⁴⁵. Mari Paz Balibrea. *Tiempo de exilio: una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*. Barcelona: Montesinos, 2007, p. 63.

⁴⁶. Ibid. Op. Cit., 2007, p. 61.

⁴⁷. Pascale Casanova. Op. Cit., 2011, p. 169.

⁴⁸. Julián Ríos. *Rayuela a saltos. Quijote e hijos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008, p. 111.

⁴⁹. “La difusió de la literatura estrangera i, d'altra banda, el coneixement de llengües estrangeres eren molt escassos. La difusió depenia majoritàriament de la pervivència de llibres d'abans de la guerra o bé de la importació de llibres, principalment d'Argentina” (Gimferrer: 219). “Empecé a escribir poemas a mis catorce años. El azar, bajo la forma de las coincidencias felices, me permitió leer pronto –acaso demasiado pronto– a distintos poetas acerca de los cuales yo lo ignoraba entonces todo, incluso el hecho de que fueran poetas configuradores de la modernidad.

Arde el mar fue inactual en España porque usted escribió un libro de poesía contemporánea y con un lenguaje de nuestros días, hacia adelante, en tanto que la poesía de la España actual es inactual por ser una poesía pasada [...]. Los poetas contemporáneos en todo el mundo –excepto en España, en donde el realismo descriptivo, nostálgico y didáctico sigue imperando como si viviésemos a finales del siglo XIX– están fascinados por las relaciones entre realidad y lenguaje, por el carácter fantasmal de la primera, por los descubrimientos de la lingüística y la antropología, por el erotismo, por la relación entre las drogas y la psiquis y, en fin, por construir o destruir el lenguaje. Pues lo que está en juego no es la realidad sino el lenguaje.⁵⁰

Sin embargo, cuando en los años setenta llegaron los intelectuales latinoamericanos a la Península huyendo de los regímenes dictatoriales y del terrorismo de Estado, la universidad española los rechazó (Mainer 2015), tal como por lo demás ha tendido a rechazar, hasta el día de hoy, todo aquello que, excediéndola, la saque de sus Castillas. Francesc Tosquelles ya se había referido a la obra de Lacan y la había movilizado en España en los años treinta.⁵¹ Sin embargo –a pesar de que Lacan visitó Barcelona en 1958, con motivo del IV Congreso Internacional de Psicoterapia en el que presentó una ponencia sobre “El psicoanálisis verdadero y el falso” (Lacan 1992), y en 1972, donde dio una conferencia de dos horas en la Academia de Ciencias Médicas tras la que, a decir de Nora Catelli, “se marchó sin pena ni gloria”⁵²–, el esfuerzo de Tosquelles y las teorías de Lacan no tendrían continuidad ni un espacio de resonancia propio en la España franquista. El psiquiatra de Reus, convertido en François desde 1939, defendería su tesis doctoral en la Faculté de Paris (*Essais sur le sens du vécu en psychopathologie: le témoignage de Gérard de Nerval*, 1948) y pasaría a ser un psicoanalista francés que sólo recientemente ha

En 1967 y 1968, en medio de las obligadas lecturas escolares, leí en ediciones argentinas que en esas fechas circulaban en España a Fernando Pessoa, St.-John Perse, Giuseppe Ungaretti, Ezra Pound” (Sánchez Robayna: 187).

⁵⁰. Pere Gimferrer. “Itinerari d’un escriptor”, *Obra catalana completa V. Assaigs crítics*. Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 211.

⁵¹. Como ha señalado Joana Masó, “Tosquelles usó *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* (1932), tesis doctoral de Lacan, como material clínico en la formación que impartía en el Institut Pere Mata entre 1932 y 1933”. “Tosquelles Llauredó, Francesc / Tosquelles, François (1912-1994)”. *Sansueña*. (1), 2019, p. 120.

⁵². Nora Catelli. “El psicoanálisis en Barcelona”. *La vanguardia*, 43, 17 mayo 1983, p.43.

comenzado a ser estudiado y reivindicado desde Cataluña (Masó, 2019). El psicoanálisis lacaniano entrará en España, de esa manera, de la mano del argentino Oscar Masotta, quien en mayo de 1964 ya había pronunciado una conferencia, posteriormente publicada en la revista *Pasado y presente* bajo el título “Jacques Lacan o el inconsciente en la filosofía”, considerada el primer texto en castellano dedicado al psicoanalista francés. Como afirmó una vez Alberto Cardín –alguien que, en palabras de Catelli, “quiso intervenir sobre la literatura española a partir de la lectura de Lacan” activando así “el diálogo o la confrontación entre lectura psicoanalítica y lectura literaria”⁵³–, “no es que a Lacan no se le conociera, o no se le leyera antes de la venida de Oscar Masotta a Barcelona va a hacer ahora casi tres años. Pero es cierto que sólo se le conocía como parte del hinchado pandelarvium de los “estructuralistas” que Trías, Aranguren y tutti quanti se encargaron de entregarnos”⁵⁴. Miquel Bassols señalaba en 2010 lo paradójico de esa recepción lacaniana:

Momento cero, pues, del psicoanálisis de orientación lacaniana en lengua castellana, momento que tuvo que cruzar el Atlántico desde Argentina para poder encontrarnos aquí con lo que sucedía más allá de los Pirineos, en el país vecino. Hay cierta paradoja en este cruce de discursos, de lenguas y fronteras, con la serie de encuentros y desencuentros que implica, cierta paradoja que tiene ya un rasgo decididamente masottiano, si me permiten decirlo así. Nada estaba, en realidad, donde se lo esperaba, nada estaba en su lugar sino en otro lado, como en los happenings que realizaba Oscar Masotta en los años sesenta, en el prolífico ambiente de vanguardia generado alrededor del Instituto Di Tella de Buenos Aires.⁵⁵

Masotta llegó a Barcelona en 1975, donde dio sus primeras clases en octubre, poco antes de la muerte de Franco, después de haber pasado algunos meses en Londres. Como recuerda Carmen Gallano,

⁵³. Nora Catelli. “Indiscernible: literatura y psicoanálisis en una orilla atlántica”. *El taco en la brea*, (69), año 4, 2017, p. 11.

⁵⁴. Alberto Cardín. “Unas jornadas, una biblioteca, y otras cosas no dichas”. *El Viejo Topo*, (19), 1978, pp. 71-72.

⁵⁵. Miquel Bassols. “Oscar Masotta, yo mismo. Mesa redonda ‘Psicoanálisis, arte y literatura’”. Barcelona: Casa América Cataluña, Biblioteca del Campo Freudiano de Barcelona, Universitat de Barcelona, 2010.

en Londres, en 1974, donde yo asistía a la *Philadelphia Association* de Laing, el azar de los encuentros hizo que dos amigos psiquiatras me llevaran a conocer a Masotta, recién exiliado. Junto con Marcelo Ramírez Puig, luego tuvimos el deseo de hacer venir a Masotta regularmente a Barcelona, a ayudarnos a leer a Lacan. Sin Marcelo, que se hizo su secretario y organizó los grupos de estudio, jamás la enseñanza de Masotta hubiera prosperado en España. En la Universidad pública, la enseñanza de Masotta, incluso a final del franquismo, no hubiera tenido cabida. Lo interesante en aquellos años transcurría en los bordes marginales de la Universidad. Estábamos acostumbrados a la clandestinidad.⁵⁶

Estos pocos casos, a los que no sería difícil sumar muchos más, ponen de manifiesto lo unilateral de un pensamiento que pretende situar en París o en cualquier otro lugar un meridiano de Greenwich que sólo mide el propio mapa del mundo, constituyendo a través de la representación cartográfica “el protocolo capaz de fijar de forma implícita todas las reglas de correspondencia entre el mundo y el lenguaje”⁵⁷. Esos relatos tienden a incluirnos a través de una exclusión que rara vez es problematizada por los modelos monológicos heredados (Hidalgo Nácher 2019b, 2020). Como ha señalado Antelo, “a cultura periférica incide na elaboração da teoria modernista da arte e da sensibilidade no Ocidente”⁵⁸. Sin embargo, “se processou uma sutil obliteração dessa história cultural que, em nome da autonomia e mesmo reivindicando a diferença, solapa certa filigrana cultural” que, para emerger, “requer a laboriosa construção de uma anamnese demorada”⁵⁹. Esa anamnesis equivale a un despertar, el cual sólo es posible a través de la revisión o transformación de unas prácticas historiográficas cuyos esquemas y procedimientos hacen aguas por todas partes; ante ese espacio disciplinario cabe asumir “una teoría del montaje”⁶⁰ y sostener un montaje literario trenzado de harapos y deshechos⁶¹, para

⁵⁶. Yael Ferri. “Historiografía de Oscar Masotta en España”. *XVIII Encuentro Argentino de la Psicología, psiquiatría y el psicoanálisis*. Escuela de Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de Rosario. Rosario. 2017. En línea: <https://www.aacademica.org/yael.ferri/2.pdf>.

⁵⁷. Franco Farinelli. “A propósito de la imaginación geográfica: una historia breve y recursiva”. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto*. Barcelona, Icaria, 2013, p. 107.

⁵⁸. Raúl Antelo. *Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 9.

⁵⁹. Ibid. Op. Cit., 2010, pp. 9-10.

⁶⁰. Walter Benjamin. Op. Cit., 2013, N1,10:735.

⁶¹. Ibid. Op. Cit., 2013, N1,8:739.

lo cual el crítico puede pasar de la jerarquía de la biblioteca a la anarquía del archivo y convertirse, al leerlo, en an-archivista⁶². La vuelta sobre el archivo puede tener así como función la exhumación de papeles y testimonios que contribuyan a una genealogía de nuestros discursos críticos (Gerbaudo 2016) y al rescate de lenguajes obliterados que sólo hoy se vuelven legibles.⁶³ Esta “*nueva política del archivo*” a la que se ha referido Gerbaudo, la cual “se enmarca, a su vez, en las *políticas de la exhumación*”⁶⁴, pone en evidencia aquello que Benjamin afirmaba del materialismo histórico –del que decía que “precisa abandonar, sin más, enteramente, el elemento épico en la Historia”⁶⁵–, el cual tendría como objetivo no sólo “hacer que una época concreta venga al fin a saltar de la supuesta, cosificada, “continuidad histórica”, sino también hacer “estallar la homogeneidad de dicha época”⁶⁶. De ese modo, al tiempo que mostraría que no hay *un tiempo*, haría palpable que tampoco hay *una época*. Ni el tiempo ni el espacio son homogéneos: atravesados por una multiplicidad de series y de estratos, “espacios y tiempos heterogéneos no cesan de cruzarse, confrontarse, encabalgarse o amalgamarse en una lectura archifilológica”⁶⁷ que sólo puede ser calificada de arbitraria amparándose en la arbitrariedad de los discursos recibidos, las lecturas disciplinarias, el miedo y la pereza. Pues en el vértigo de la lectura –en la cual no cesan de bifurcarse los caminos⁶⁸– se hace posible vislumbrar una historia *concreta* que atiende a la “supervivencia” de lo comprendido⁶⁹. La verdad “se halla íntimamente unida a ese núcleo de tiempo que se inserta de modo simultáneo tanto en lo conocido como en la conciencia que conoce”⁷⁰, lo que permite “liberar las monstruosas fuerzas de la Historia que estaban hasta ahora encadenadas a ese famoso “érase una vez” de la historiografía clásica” en una “Historia que intentaba y pretendía presentarse las cosas “como fueron””

⁶². Raúl Antelo. “O arquivo e o presente”. *Gragoatá*, vol. 12, n° 22, 2007a, pp. 45 y 48.

⁶³. Ibid. Op. Cit., 2007a, p.49.

⁶⁴. Analía Gerbaudo. “Archivos, literatura y políticas de la exhumación”. *Palabras de archivo*. Santa Fe: UNL/CRLA Archivos, 2013, p. 86.

⁶⁵. Walter Benjamin. Op. Cit., 2013, N9a,6:763

⁶⁶. Ibid. Op. Cit., 2013, N9a,7:763.

⁶⁷. Raúl Antelo. “Programa para un posgrado futuro”. *El taco en la brea*, año 3, vol. 3, n° 3 (mayo), 2016b, p. 162.

⁶⁸. Raúl Antelo. *Tempos de Babel: anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme, 2007b, pp. 9-10.

⁶⁹. Walter Benjamin. Op. Cit., 2013, N2,3:738

⁷⁰. Ibid. Op. Cit., 2013, N3,2:744

y que “vino a revelarse el más potente entre los narcóticos del siglo”⁷¹. Ante ese modelo monológico, seguía Benjamin, “la exposición materialista de la Historia lleva siempre al pasado a colocar en una instancia crítica al presente”⁷².

Ese contacto entre pasado y presente es un rasgo distintivo de las elaboraciones teóricas de autores como Deleuze, Derrida, Lacan, Foucault, Agamben o Hamacher, las cuales beben directamente de la exploración de los límites y potencias del lenguaje que, antes de ellos, ya habían emprendido autores como Lewis Carroll, Mallarmé, Joyce, Borges o Kafka, a los que cabría añadir otros como Macedonio, Bergamín o Gómez de la Serna. Como ha escrito Antelo refiriéndose a la historia del arte, no hay historia “que possa prescindir, para seu próprio relato e para sua construção, de modelos estéticos”. De ese modo, “toda história cultural é um peculiar modo da ficção”⁷³ –de ficción, fricción o, cuando coagula en una verdad (“especie de error que tiene el poder de no poder ser refutado, sin duda porque la larga cocción de la historia la ha vuelto inalterable”⁷⁴), de fijación. En ese sentido, “a crítica pode vir a colaborar com uma sorte de desfala desconstruída a partir da própria imanência da linguagem artística”⁷⁵, contribuyendo al “esvaziamento de uma forma exausta (a do historicismo)”⁷⁶.

IV. Políticas del anacronismo

“A inscrição de uma marca em uma cena proto-histórica, digamos, o moderno ou o outro, reprime, de algum modo, um significado diferente do mesmo signo, por exemplo, o nosso, o próprio que, ainda que invisível no momento, permanece assim em estado de suspensão estratégica, em outro lugar, sorte de antecâmara ou bambolina da cena textual e, mais do que isso, transforma-se na consciência pós-histórica do mesmo acontecimento”

RAÚL ANTELO

⁷¹. Ibid. Op. Cit., 2013, N3, 4: 745

⁷². Ibid. Op. Cit., 2013, N7a, 4:757

⁷³. Raúl Antelo. Op. Cit., 2004, p. 10.

⁷⁴. Michel Foucault. Op. Cit., (1971), 1991, pp. 139-140.

⁷⁵. Raúl Antelo. Op. Cit., 2010, p. 16.

⁷⁶. Ibid. Op. Cit., 2010, p. 19.

La historiografía española practicada en España recibió su parte de la herencia del franquismo. Escribía Juan Goytisolo en las primeras páginas de su *Presentación crítica de J. M. Blanco White* (publicado en 1972 en Buenos Aires y sólo en 1974 en España), que bien puede leerse como un rescate de una historia secuestrada: “En España no sólo se heredan propiedades y bienes; de generación en generación se transmiten, igualmente, criterios y juicios y, con honrosas excepciones, los historiadores y ensayistas del país siguen viviendo aun hoy, en lo que a Blanco concierne, de las dudosas rentas del señor Menéndez”⁷⁷. Esa tradición historiográfica parte de una política uni-versal, basada en una única temporalidad, ante la cual se hace posible proponer otra política del tiempo: la del anacronismo, la cual

implicaría, *ao mesmo tempo*, a inequívoca singularidade do evento e a ambivalente pluralidade da rede, na qual, através de uma constelação, esse acontecimento, finalmente, amarra-se no plano simbólico [...]. Desse modo, o tempo se redefine como *tempo-com* (como diferença ou diferimento, com con-temporização ou atraso originário). Significa, portanto, que a essência do tempo é uma *co-essência* que atua, que se ativa, no presente de uma leitura.⁷⁸

La política del anacronismo rompe con algunos de los postulados de una cierta modernidad para conectarse con la *arché* de la modernidad literaria, antes de que la historicidad puesta al descubierto en el primer romanticismo de Jena fuese recubierta por el historicismo decimonónico. Pues si la historicidad remite a las fuerzas por las cuales la historia se vuelve actuante, el historicismo es el modo como volvemos sobre la Historia manteniéndola a distancia. Se entiende así por qué Jean-Luc Nancy y Philippe Lacoue-Labarthe necesitaban volver sobre los textos del primer romanticismo en 1978 para liberar la historicidad que emergía en ellos en un momento en el que, en Francia, se daba por clausurado el tiempo de la teoría (Lacoue-Labarthe y Nancy 1978; Hidalgo Nácher 2019a). Si, como ha escrito Antelo, “o historicismo determina, mas a historicidade libera”⁷⁹, y si el saber de la historia reposa en el no saber como indispensable

⁷⁷. Juan Goytisolo. Op. Cit., (1972), 2007, p. 363.

⁷⁸. Raúl Antelo. Op. Cit., 2007b, pp. 58-59.

⁷⁹. Ibid. Op. Cit., 2010, p. 63.

abertura a lo nuevo⁸⁰, se hace necesario retornar incesantemente sobre ciertos textos y leerlos a la luz de lo que nunca fueron ni pudieron ser para que la historicidad irrumpa por contacto con ese no saber que se libera, sobre la mesa de montaje, en la lectura.

El *ready-made*, como la crítica acéfala, aparece así como un dispositivo moderno que permite leer la cultura a través de un gesto constante de descontextualización y recontextualización que construye “constelaciones, configuraciones y encabalgamientos [...] regidos por el *con*, por la articulación, más que por una esencia autónoma, pretendidamente común o compartida”⁸¹, lo que permite, a través de una lectura creativa no exenta de rigor, acercarse a *Maria [Martins] con Marcel / Duchamp en los trópicos*⁸², donde el encabalgamiento⁸³ y la elipsis sugieren la dimensión poética del discurso.

La historicidad se evidencia en objetos atravesados por fuerzas que se liberan en la mesa de montaje, en una tensión entre lectura y escritura, entre rememoración y olvido⁸⁴, que pone en duda la separación autoritaria de los textos y la lectura, y en la que puede llegar a irrumpir *lo imposible* y darse la *comunicación*, tal como las piensa Bataille, en tanto que *estesia* (“há estesia onde há contato e, portanto, onde há corpo”⁸⁵). Como escribe Antelo,

a temporalização do anacronismo significa uma participação temporal na temporalidade, ou, em suma, uma hiper-temporalização, infinita e potencializada do evento. Se o que define o anacronismo é, portanto, a con-temporização, o *tempo-com*, então, não é o tempo *per se* o que define a história cultural. Aquilo que define o tempo é, pelo contrário, o *com*, a sua sintaxe ou composição, seu uso, sua política, e não uma hipotética matéria livre ou indeterminada. Essa conclusão, como é óbvio, nos obriga a repensar, mais uma vez, a política do tempo, as alianças anacrônicas do crítico cultural.⁸⁶

⁸⁰. Ibid. Op. Cit., 2007b, p. 9.

⁸¹. Ibid. Op. Cit., 2016b, p. 163.

⁸². Ibid. Op. Cit., 2010, p. 65.

⁸³. Ibid. Op. Cit., 2004, p. 9.

⁸⁴. Ibid. Op. Cit., 2010, p.69.

⁸⁵. Ibid. Op. Cit., 2010, p.10.

⁸⁶. Ibid. Op. Cit., 2007b, pp. 59-60.

Por ello, se hace posible, como ha propuesto Antelo en su estudio sobre Duchamp, “usar a história para fazer descarrilar o consenso decantado em relação a certos valores”⁸⁷, ya que “aquilo que retorna em uma imagem, o autêntico objeto da visão, não é um valor, o retorno propriamente dito, mas o que este, como os celibatários, põe a descoberto: tanto a falta de suporte ou fundamento de qualquer definição do subjetivo, quanto a radical ausência de toda noção fundamental que possa ser posteriormente fiadora de um valor”⁸⁸.

V. La mesa de montaje

“La historiografía materialista no elige a la ligera sus objetos: no los entresaca del transcurso, sino que hace que estallen dentro de él”

WALTER BENJAMIN

Si la *ilusión tautológica*, que es ilusión de sincronía, consiste en sostener que el texto conservado en el archivo dice lo que dice y que en él vemos lo que se ve⁸⁹, la ruinología, en tanto que filología preocupada por la *arché*, puede poner en evidencia, mediante el uso del collage y del montaje como operaciones críticas, la existencia de la mesa de montaje y apostar, consecuentemente, por una ficción crítica que tome cuenta del problema de la construcción del corpus, del trabajo de archivo y del levantamiento de heterologías y heterocronías y que, a través de ello, permita pensar la especificidad de nuestras situaciones de enunciación y apuntar hacia aquello que las desborda.

Los arcontes han intentado mantener siempre lejos de las miradas la mesa de montaje, asegurando el monopolio de la interpretación.⁹⁰ El profesor, el crítico, el historiador han jugado tradicionalmente y hasta el día de hoy con el misterio y con lo sagrado: ellos tienen acceso a algo a lo que no tiene acceso el lector y lo santifican (*sanctus*, ver Benveniste⁹¹). Ahora

⁸⁷. Ibid. Op. Cit., 2010, p. 16.

⁸⁸. Ibid. Op. Cit., 2010, p. 15.

⁸⁹. Ibid. Op. Cit., 2007a, p. 44.

⁹⁰. Jacques Derrida. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997, pp. 9-13.

⁹¹. Émile Benveniste. *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid: Taurus, 1983, pp. 350-353.

bien, cabe la posibilidad de volverse sobre el archivo y los objetos culturales no para proyectar en ellos “la lejana idealidad del origen”⁹², sino para prestar atención a los *restos* no totalizables que deja toda lectura: ese “desperdicio” del texto que “es, en realidad, su potencia”⁹³, tal como proponía *Literal* en 1973, promoviendo una política de la crítica que incidiera en la existencia no suprimible de “un resto resistente de texto en el discurso crítico”⁹⁴. Un resto que Kafka ya había aislado en su diario de 1918 al reescribir el mito de Prometeo, el cual desembocaba, en la acumulación de versiones, en un cierre tan insignificante como enigmático: “Quedó el peñasco inexplicable”⁹⁵. Cierre mineral que, por lo demás, coincide, como otro pozo de Babel, con la abertura de su “Obra”: “He provisto a la obra de todo lo necesario y me parece lograda. Desde fuera solo se alcanza a ver un gran agujero, y enseguida se topa uno con la pared de roca natural”⁹⁶.

Siguiendo esa vía y prestando atención a los restos –a través de una lectura que en ellos se demora y algo que se parece mucho a la erudición pero que desvía su destino–, se hace posible alumbrar tiempos y espacios que interrumpen el mecanismo lineal imperante a través del cual se explican hasta el día de hoy los modos de transmisión cultural en términos de deudas, faltas e influencias⁹⁷ para que continúe todo en su sitio y, con ello, cada cual en su lugar. Al romper con los usos disciplinarios establecidos se hace posible volver a poner en juego la crítica, aquí confundida con el espacio mismo de la lectura: el collage espacial y el montaje temporal de fragmentos.⁹⁸ No es banal que la revista argentina *Los libros* (1969-1976), surgida con el propósito de colmar un vacío crítico (“¿cómo definir aquello que denuncia su inexistencia?”), abriera su primer número –tras una portada en la que se exhibía una imagen visual profana, *nonchalante*, de *la lectura de la lectura* de unos libros de bolsillo– con un texto titulado “La creación de un espacio”⁹⁹. Un espacio que, desde otras coordenadas, en

⁹². Michel Foucault. Op. Cit., (1971), 1991, p. 12.

⁹³. “El resto del texto” *Literal*, 1, noviembre, 1973, p. 47.

⁹⁴. Ibid. Op. Cit., 1973, p. 49.

⁹⁵. Franz Kafka. “Cuaderno en octavo G” (1917-1918). *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003a, p. 632.

⁹⁶. Franz Kafka. “La obra” (finales de noviembre-diciembre 1923). *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003b, p. 907.

⁹⁷. Raúl Antelo. Op. Cit., 2004, p. 10.

⁹⁸. Ibid. Op. Cit., 2004, p. 28.

⁹⁹. “La creación de un espacio”. *Los libros*, 1, julio, 1969, p.3.

1983 intentó abrir para España, desde el archipiélago canario, la revista *Syntaxis* (1983-1993), dirigida por Andrés Sánchez Robayna, a través de un ensamblaje de voces provenientes de diversos textos y espacios en el que jugó un papel destacado, junto a Juan Goytisolo, Jacques Roubaud, Julián Ríos, Fernando Castro y Eduardo Milán, el brasileño Haroldo de Campos. Antes habían sido muchos argentinos los que habían desembarcado en España, y especialmente en Barcelona, huyendo de una dictadura militar y de un régimen de terror que acabaría tanto con *Los libros* como con *Literal*, y que llevaría a Antelo en 1976 a exiliarse a São Paulo para acabar instalándose, *pour cause o por acaso*, na ilha do Desterro.

El exceso de la modernidad marginal¹⁰⁰, que en Haroldo de Campos daba lugar a una teoría y una práctica de las anticipaciones, no implica un tiempo unitario ni –a través de un desdoblamiento– dos temporalidades, la central y la periférica, que remitirían en último término a un mismo pasado clausurado, sino una multiplicidad de temporalidades que se cruzan y liberan, vertiginosas, en la lectura, y que apuntan a la potencia “de tiempos superpuestos o coextensivos” que cabe pensar como una “topología de los plegamientos temporales”¹⁰¹.

Por todo ello, la relación con los objetos culturales nunca es unívoca. Como ha señalado Antelo, su ruinología –que repite y desplaza la *rovino-logia* de Agamben, desbordada por una perspectiva y unas problemáticas que nunca podría invocar el filósofo italiano¹⁰²– sería “uma teoria dos objetos sociais que responde à regra característica de que todo objeto simbólico é um ato inscrito, um gesto que permanece enquanto inscrição”¹⁰³. Esa inscripción tendría una estructura fantasmática –“porque, mesmo partido de uma origem verificável, logo se separa dela e resta apenas como rastro”¹⁰⁴– y el trabajo crítico no perseguiría la búsqueda del origen sino la captación de una emergencia; no de un dato, sino de fuerzas operativas en la historia.¹⁰⁵ En ese sentido, lo moderno y lo periférico, en tanto que conceptos constituidos a través de diferencias de diferencias, estarían

¹⁰⁰. Raúl Antelo. Op. Cit., 2010, p. 26.

¹⁰¹. Fabián Ludueña Romandini. *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2017, p. 38.

¹⁰². Raúl Antelo. Op. Cit., 2016a, p. 31.

¹⁰³. Ibid. Op. Cit., 2016a, p. 11.

¹⁰⁴. Ibid. Op. Cit., 2016a, p. 11.

¹⁰⁵. Ibid. Op. Cit., 2016a, pp. 16-18.

atravesados por las fuerzas que tratan de anularlos y remiten a lo absolutamente heterogéneo.¹⁰⁶ De ese modo, es posible volver sobre ellos para rescatar lo enterrado, para detenerse en aquello que se hurta a la vista en la visión, quedando sustituido por lo visto. “Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend”¹⁰⁷, decía Lacan en 1972. Y mucho antes escribía Oswald de Andrade: “A gente escreve o que ouve, nunca o que houve”¹⁰⁸. Donde se aprecia que “o ser é um efeito de discurso”, de modo que “para determinar o sentido de um enunciado, é preciso inverter a operação” de la filología historicista, “não mais percorrendo o caminho do ser ao dizer, mas, *contrario sensu*, indo do dizer ao ser”¹⁰⁹.

El valor de una obra no radica en lo escrito, sino en algo que está antes y después de la escritura, pero que se abre en ella. En una entrevista de 1990, Agamben –que, conviene recordarlo, había publicado sus poemas en tres números de *Nuovi argomenti* entre 1968 y 1971– afirmaba, tras referirse al poeta Platón, que “la vocation philosophique n'est que la révocation d'une vocation précédente” (Marongiu 1990). Acaso de una vocación poética. Pues la escritura filosófica, lo mismo que la poesía, “incesantemente vive, trabaja y sustenta la lengua escrita para restituirla a aquello ilegible de donde proviene, y hacia lo cual se mantiene en viaje”¹¹⁰, de modo que “cada obra escrita puede ser considerada como el prólogo (o más bien como la tablilla perdida) de una obra jamás escrita”, haciendo de la obra publicada “el proyecto de una obra que permanece obstinadamente no escrita”¹¹¹. Es así como la escritura, apuntando a aquello que no cesa de no escribirse, busca activar de nuevo en el presente las formas del pasado como problema¹¹², abriendo el pasado para hacer posible un por-venir.

¹⁰⁶. Ibid. Op. Cit., 2004, p. 30.

¹⁰⁷. Jacques Lacan. “L'Étourdit”. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001, p. 448.

¹⁰⁸. Citado en Raúl Antelo. Op. Cit., 2016a, p. 17.

¹⁰⁹. Ibid. Op. Cit., 2016a, pp. 16-17.

¹¹⁰. Giorgio Agamben. “Sobre la dificultad de leer”. *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso, 2016b, p. 68.

¹¹¹. Ibid. Op. Cit., 2010, p. 209.

¹¹². Raúl Antelo. Op. Cit., 2004, p. 11.

Bibliografía

- **Agamben, Giorgio.** “Il pozzo di Babele”. *Tempo presente*, vol. 11, noviembre 1966, 1966, pp. 42-50.

_____. “Apostilla”. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 2006, pp. 269-271.

_____. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.

_____. “Arqueologia di un’archeologia”. En Melandri, Enzo. *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull’analogia*. Macerata: Quodlibet, 2004, pp. XI-XXXV.

_____. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pre-textos, 2005. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera.

_____. “*Experimentum linguae*”. *Infancia e historia*. 4ª ed. aumentada. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010, pp. 209-219. Trad. Silvio Mattoni.

_____. *Idea della prosa*. Macerata, Quodlibet, 2013.

_____. “Vórtices”. *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso, 2016a, pp. 51-54. Trad. Ernesto Kavi.

_____. “Sobre la dificultad de leer”. *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso, 2016b, pp. 65-68. Trad. Ernesto Kavi.

- **Althusser, Louis.** “Du *Capital* à la philosophie de Marx”, firmado « Junio, 1965 ». Althusser, Louis y Balibar, Étienne. *Lire la Capital I*. Paris: Maspero, 1969, pp. 9-85.

- **Antelo, Raúl.** *Potências da imagem*. Chapecó: Argos, 2004.

_____. “O arquivo e o presente”, *Gragoatá*, vol. 12, nº 22, 2007a, pp. 43-61.

_____. *Tempos de Babel: anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme, 2007b.

_____. *Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. “A levantar la mesa”. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Edivim, 2015, pp. 263-265.

_____. *A ruinologia*. Florianópolis: Cultura e Barbarie, 2016a.

_____. “Programa para un posgrado futuro”. *El taco en la brea*, año 3, vol. 3, nº 3 (mayo), 2016b, pp. 144-171.

_____. “Territorio no es objeto”. *Recial*, año VIII, nº 12, 2017, pp. 1-13.

- **Aub, Max.** *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo* (Madrid: Tipografía de Archivos. Olózaga, I, 1956). Es una falsificación hecha por el propio Aub. Fue publicado también bajo el título de “Discurso de D. Max Aub” en la revista *Triunfo*, nº 597, extra, año XXVII, 17 de junio de 1972, pp. 59-69. Puede consultarse en línea en: http://www.triunfodigital.com/mostrador.n.php?a%F1o=XXVII&num=507_Extra&imagen=59&fecha=1972-06-17.
_____. “Carta al presidente Vicente Auriol”. *Hablo como hombre*. Castellón: Fundación Max Aub, 2002, pp. 111-117.
- **Balibrea, Mari Paz.** *Tiempo de exilio: una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*. Barcelona: Montesinos, 2007.
- **Bassols, Miquel.** “Oscar Masotta, yo mismo. Mesa redonda ‘Psicoanálisis, arte y literatura’”. Barcelona: Casa América Cataluña, Biblioteca del Campo Freudiano de Barcelona, Universitat de Barcelona, 2010.
- **Benjamin, Walter.** *Obra de los pasajes, vol. 1. Obras. Libro V, vol. 1*. Madrid: Adaba, 2013. Trad. Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero.
- **Benveniste, Émile.** *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid: Taurus, 1983.
- **Bergamín, José.** “Hombre de su tiempo”. *Antes de ayer y pasado mañana*. Barcelona: Seix Barral, 1974, pp. 159-162.
_____. *El disparate en la literatura española*. Edición de Nigel Dennis. Sevilla: Renacimiento (“El Clavo Ardiendo”), 2005.
- **Blanchot, Maurice.** « La littérature et le droit à la mort ». *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1949, pp. 293-331.
_____. « La recherche du point zéro ». *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959a, pp. 275-285.
_____. « L’infini littéraire : l’Aleph ». *Le livre à venir*. 1959b, p. 130-134. La versión original, más extensa, es « L’Infini et l’infini ». *La Nouvelle NRF*, nº 61, enero 1958.

- **Borges, Jorge Luis.** “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941). En *Obras completas I*. Barcelona: RBA, 2005, pp. 431-443.

_____. “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw” (1951). *Otras inquisiciones* (1952). En *Obras completas I*. Barcelona: RBA, 2005, pp. 747-749.

- **Cardín, Alberto.** “Unas jornadas, una biblioteca, y otras cosas no dichas”. *El Viejo Topo*, (19), 1978, pp. 71-72.

- **Casanova, Pascale.** *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama, 2011. Trad. Jaime Zulaika.

- **Castellet, José María.** *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (Seix Barral, 1960). Antología reeditada en 1965 como *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*.

_____. “Prólogo”. *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Península, 2010, pp. 21-47. Primera edición: Barcelona: Barral, 1970.

- **Catelli, Nora.** “El psicoanálisis en Barcelona”. *La vanguardia*, 43, 1983.

_____. “Indiscernible: literatura y psicoanálisis en una orilla atlántica”. *El taco en la brea*, (69), año 4, 2017, pp. 9-22.

- **De Campos, Haroldo.** “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (1980). *Metalinguagem & outras metas*, 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992, pp. 231-255.

- **Deleuze, Gilles.** “¿En qué se reconoce el estructuralismo?” En François Châtelet (ed.). *Historia de la filosofía. Tomo IV*. Barcelona: Espasa Calpe, 1976.

- **Derrida, Jacques.** *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997. Trad. Paco Vidarte.

_____. “Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, (18), octubre, 2017, pp. 115-150. Traducción de Vicenç Tuset. Entrevista de 1989.

- **Ducasse, Isidore (conde de Lautréamont).** *Los cantos de Maldoror*. Barcelona: Labor, 1974 (2ª ed.), p. 241. Trad. Julio Gómez de la Serna.

- **Éribon, Didier.** *Michel Foucault*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- **Farinelli, Franco.** “A propósito de la imaginación geográfica: una historia breve y recursiva”. *Franco Farinelli. Del mapa al laberinto*. Barcelona: Icaria, 2013, pp. 101-127. Trad. de Bernat Lladó.
- **Ferri, Yael.** “Historiografía de Oscar Masotta en España”. *XVIII Encuentro Argentino de la Psicología, psiquiatría y el psicoanálisis*. Escuela de Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, 2017. En línea: <https://www.aacademica.org/yael.ferri/2.pdf>.
- **Flusser, Vilém.** *Fenomenologia do brasileiro*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- **Foucault, Michel.** « La pensée du dehors ». *Critique*, n° 229, junio, 1966a, pp. 523-546, sobre Maurice Blanchot. Citado de *Dits et écrits I (1954-1975)*. París: Gallimard, 2001, pp. 546-567.
- _____. *Les mots et les choses*. París : Gallimard, 1966b.
- _____. « L’homme est-il mort ? (entretien avec C. Bonnefoy) », *Arts et Loisirs*, 38, junio, 1966c, pp. 8-9. Citado de *Dits et écrits I (1954-1975)*. París: Gallimard, 2001, pp. 568-572.
- _____. « Nietzsche, la genealogía, la historia » (1971). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1991, pp. 7-29. Trad. de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría.
- _____. “Qu’est-ce que les Lumières?” (“What is Enlighthenment?”). En P. Rabinow (ed.). *The Foucault Reader*. Nueva York: Pantheon Books, 1984, pp. 32-50. Citado de *Dits et écrits II (1976-1978)*. París: Gallimard, 2001, pp. 1381-1397.
- **Gerbaudo, Analía.** “Archivos, literatura y políticas de la exhumación”. Graciela Goldchluk y Mónica G. Pené (comp.). *Palabras de archivo*. Santa Fe: UNL/CRLA Archivos, 2013, pp. 57-86.
- _____. *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2016.
- _____. “How Does Literary Theory Cross Boundaries (or Not)? Notes on a Case Study”. *Journal of World Literature*, (3), 2017, pp. 92–103.
- _____. “El fuego, el agua, la biodegradabilidad. Apuntes metodológicos para un archivo por-venir”. En Vigna, D. y Olga Arán, P. *Archivos, artes y*

medios digitales: teoría y práctica. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados/Universidad Nacional de Córdoba, 2018, pp. 41–66.

- **Gimferrer, Pere**. “Itinerari d’un escritor”, *Obra catalana completa V. Assaigs crítics*. Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 211.

- **Goddard, Jean-Cristophe**. “Dina Lévi-Strauss”. *Brésilien noir et crasseux / Brazuca negão e sebento*. Sao Paulo, nº1, 2017, pp. 31-46. Traducción-deglutición al portugués de Karai Mirim.

- **Goytisolo, Juan**. *Presentación crítica de J. M. Blanco White (1972). Obras completas VI. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.

- **Gracia, Jordi y Ródenas, Domingo**. “Introducción” (pp. 1-11). *Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Madrid: Crítica, 2011.

- **Hamacher, Werner**. *95 tesis sobre la Filología / Para – la Filología*. Madrid: Miño y Dávila, 2011.

- **Hidalgo Nácher, Max**. “La herencia teórica, las vueltas del Humanismo y el dispositivo de la deuda”. *El taco en la brea*, 1(9), 2019a, pp. 103–115.

_____. “Modelos y problemas en el estudio de la circulación de la teoría literaria (I): Candido (1959), Haroldo de Campos (1989) y el secuestro del Barroco”. *Landa*. Vol. 7, nº 2, 2019b, pp. 219-249.

_____. “Modelos y problemas en el estudio de la circulación de la teoría literaria (II): Pierre Bourdieu (1989), Pascale Casanova (1999) y el secuestro del Barroco”. 2020. *Alea*. [en prensa].

- **Kafka, Franz**. “Cuaderno en octavo G” (1917-1918). *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003a, pp. 604-638. Trad. Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, ed. Jordi Llovet.

_____. “La obra” (finales de noviembre-diciembre 1923). *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003b, pp. 907-943. Trad. Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, ed. Jordi Llovet.

- **Lacan, Jacques**. “El psicoanálisis verdadero y el falso”. *Freudiana: Revista psicoanalítica*, (4-5), 1992, pp. 23–34.

_____. “L’étourdit”. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001, pp. 449-495. También, entre otros lugares, en « Aristote et Freud: l’autre satisfaction », 13 de febrero de 1973. *Encore. Le séminaire, livre XX*. Paris: Seuil, 1975, pp. 49-59.

- **Lacoue-Labarthe, Philippe y Nancy, Jean-Luc.** *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán* (1978). Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012. Trad. Ceciclia González y Laura Carugati.

- **Lévi-Strauss, Claude.** *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955.

- *Literal*. “El resto del texto”. *Literal*, 1, noviembre, 1973, pp. 47-52.

- *Los Libros*. “La creación de un espacio”. *Los libros*, 1, julio, 1969.

- **Ludueña Romandini, Fabián.** *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2017.

- **Mainer José-Carlos.** “Mesa Redonda ‘Historia de un legado. El hispanismo norteamericano y el exilio de 1939’”, moderada por Sebastiaan Faber, en el *Coloquio Internacional «El exilio republicano de 1939 y el hispanismo en Estados Unidos»*, GEXEL, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Barcelona. 3 de diciembre de 2015.

_____. “Cultura y sociedad”. En Villanueva, Darío (Ed.) y Rico, Francisco (Ed. general). *Historia y crítica de la literatura española. Volumen IX: Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 54-86.

_____. “Tombeau pour Bergamín”. *Turia*. 2003, pp. 66-67. 14-27.

- **Malgat, Gérard.** “Max Aub y Francia: un escritor español “sin papeles”. Aportación a la biografía del escritor”. En Alted Vigil, Alicia y Aznar Soler, Manuel (eds.). *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Salamanca: AEMIC-GEXEL, 1998, p. 145 (se puede consultar una reproducción del documento en la página 154).

- **Mallarmé, Stéphane.** *Œuvres Complètes I* (1866). Paris: Gallimard. Ed. de Bertrand Marchal, 1998.

- **Masó, Joana.** “Tosquelles Llauradó, Francesc / Tosquelles, François (1912-1994)”. *Sansueña*, (1), 2019, pp. 219-226.

- **Parra, Ernesto.** “Julián Ríos publicará por entregas su novela *Larva*”. *El País*, 1977, 19 de mayo.
- **Paz, Octavio.** *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer* (1966-1997). Barcelona: Seix Barral, 1999.
- **Ríos, Julián.** *Rayuela a saltos. Quijote e hijos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 109–116.
- **Rosa, Nicolás.** “Estos textos, estos restos”. *La letra argentina (crítica 1970-2002)*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003, pp. 5-10.
- **Sánchez Robayna, Andrés.** “Poesía y poética” (1984). *La sombra del mundo*. Valencia: Pre-textos, 1999, pp. 185–207.
- **Santiago, Silviano.** “O entre-lugar do discurso latino-americano”. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- **Sartre, Jean-Paul.** “*Aminadab* ou du fantastique considéré comme un langage”. *Critiques littéraires. Situations I*. Paris: Gallimard, 1947a, pp. 113-132.
- _____. “Un nouveau mystique”. *Critiques littéraires. Situations I*. Paris: Gallimard, 1947b, pp. 133-174.
- _____. *Qu'est-ce que la littérature*. Paris: Gallimard, 1952.
- **Schlegel, Friedrich.** “Fragmentos críticos” (1797). En *Fragmentos seguido de Sobre la incomprensibilidad*. Barcelona: Marbot, 2009. Trad. Pere Pajeroles.
- _____. “Fragmentos del *Athenaeum*” (1798). En *Fragmentos seguido de Sobre la incomprensibilidad*. Barcelona: Marbot, 2009. Trad. Pere Pajeroles.
- _____. “Sobre la incomprensibilidad” (1800). En *Fragmentos seguido de Sobre la incomprensibilidad*. Barcelona: Marbot, 2009. Trad. Pere Pajeroles.
- **Trías, Eugenio.** *La filosofía y su sombra*. Barcelona: Seix Barral, 1983 (1969).
- **Wijnterp, Lies.** *Making Borges. The Early Reception of Jorge Luis Borges's Work in France and the United States*. Tesis doctoral. Radboud University Nijmegen, 2015.

Jouer aux échecs

A crítica *infraleve* de Raúl Antelo

Eduardo Jorge de Oliveira
Romanisches Seminar, Universität Zürich – UZH

El agrupamiento de las variaciones inconexas, donde la causalidad se libera de la igual distribución de la potencia, nace de un margen espacial que se destrenza como condicionante¹

JOSÉ LEZAMA LIMA, “PRELUDIO A LAS ERAS IMAGINARIAS”

Ao longo dos seus livros e ensaios Raúl Antelo propõe um jogo de leitura no qual ele elege seus leitores por seu semelhante, trazendo à tona as ligações perdidas ou menos evidentes entre autores, textos e imagens. Poderíamos defini-lo em um primeiro tempo como um historiador das ideias na literatura e na cultura na América Latina, muito embora o jogo proposto pelo autor lide com superfícies distintas da história e da literatura. Superfícies as quais o que está em vias de ser desfeito é o arco tenso e condicionante do historicismo. Delas nascem outras margens de leitura que são as margens de manobra de Antelo. Existe uma construção espacial nos seus textos de modo que cada ensaio pode ser compreendido como uma biblioteca em miniatura ou, nos termos de Aby Warburg, um *Denkraum*,² isto é, “espaço de pensamento” que para Raúl Antelo não

¹. José Lezama Lima. *Las eras imaginarias*. Madrid: Fundamentos, 1971, p. 13.

². Claudia Wedepohl, por exemplo, situa o neologismo *Denkraum* na leitura *O ritual da serpente*, de Warburg: “In the concluding paragraphs of the lecture [*Snake Ritual Lecture*, 1923], Warburg ponders the evolution of thought, and in particular the genesis of the so-called *Denkraum* – another of his neologisms – in the individual and in society. He concludes that ‘the culture of the machine age destroys [with waves of electricity] what the natural sciences, born from myth, so arduously achieved: a space for devotion [*Andachtsraum*]. This evolved in turn into the space

existe sem espaço de jogo, isto é, *Spielraum*.³ Entrar nesta *rayuela* é percorrer uma trama na qual o próprio tempo é reconfigurado por intermédio de ficções críticas das bibliotecas e sistemas de saberes, de onde despontam motivos lúdicos presentes nos limites de cada teoria, sobretudo seus campos de ação na literatura. Por essa condição, Raúl Antelo estabelece o *inconexo*, ou melhor, nos termos de Lezama Lima, um “agrupamiento de variaciones inconexas”, de onde são estabelecidas ligações que aparentemente são instantâneas, mas que emergem de distintas temporalidades. Para concluir uma primeira aproximação de leitura da obra do crítico e teórico, podemos fazer ecoar as palavras de Jérôme Baschet que, em *Défaire la tyrannie du présent*, escreveu: “Dans le monde de la ‘modernité’, le culte du présent est arme et bouclier. L’‘aujourd’hui’ est le nouvel autel sur lequel sont sacrifiés principes, loyautés, convictions, pudeurs, dignités, mémoires et vérités”.⁴

Raúl Antelo é um observador agudo da modernidade, lendo seus sintomas e os movimentos dos seus “ismos” e desastres: “La literatura nos brinda una actitud frente al desastre”,⁵ afirmará na introdução a *Obra completa*, de Oliverio Girondo, coordenada por ele para a coleção Archivos, da Unesco.

required for reflection [*Denkraum*]. For Warburg, *Denkraum* meant a moment of reflection – the figurative ‘space’ for recollection before taking action and a capacity which distinguishes humans from animals, Claudia Wedepohl. “Mnemosyne, the Muses and Apollo: Mythology as Epistemology in Aby Warburg’s Bilderatlas”, *The Muses and their Afterlife in Post-Classical Europe*. London/Savigliano: The Warburg Institute and Nino Aragno Editore, 2014, p. 218.

³. O termo *Spielraum*, em Walter Benjamin, pode ser traduzido tanto como “margem de manobra” quanto como “espaço de jogo”. Para ver *Spielraum* em Benjamin: Wohlfarth, Irving (2014), “Spielraum. Jeu et enjeu de la ‘seconde technique’ chez Walter Benjamin”, ver: Marc Berdet; Thomas Ebke (eds.). *Matérialisme anthropologique et matérialisme de la rencontre. Arpenter notre présent avec Walter Benjamin et Louis Althusser* (Berlin: Xenomoi), pp. 75-142.

⁴. Que continua: “Le passé n’est plus, pour les technocrates que notre pays supporte en guise de gouvernants, une référence à assimiler et sur laquelle croire. Le futur ne peut être, pour ces professionnels de l’oubli, rien de plus qu’un allongement temporel du présent. Pour vaincre l’Histoire, on lui nie tout horizon qui aille au-delà de l’‘ici et maintenant’ néolibéral. Il n’y a ni ‘avant’ ni ‘après’, seulement l’aujourd’hui. La recherche de l’éternité est finalement satisfaite: le monde de l’argent n’est pas seulement le meilleur des mondes possibles, il est l’unique nécessaire” Jérôme Baschet. *Défaire la tyrannie du présent: Temporalités émergentes et futurs inédits*. Paris: La Découverte, 2018, p. 26.

⁵. Oliverio Girondo. *Obra completa*. Coll. Archivos, Coord. Raúl Antelo. Madrid et al: Allca xx/Scipione Cultural, 1999.

Em *Crítica acéfala*, por exemplo, lê-se que “la Historia es mera exterioridad de la ficción”;⁶ frase a qual não está apenas a distinção entre história e ficção, mas precisamente o estabelecimento de uma exterioridade que mais se assemelha a uma fita de Moebius,⁷ apresentando a inseparabilidade do dentro e do fora ou, em outras palavras, entre o “agon”, da história, e a “alea”, da literatura. Neste embate entre “agon” e “alea”, Antelo põe à prova constantemente a literatura como uma disciplina, examinando nela suas dobras, seus combates, suas errâncias, vasos comunicantes com outros saberes e não-saberes, a ponto que, antecedendo a citação sobre a história, ele escreve que: “sólo por accidente la literatura realiza su completud agonística porque lo característico de su labor es el azar infinito. El juego literario es entonces doble: restituye con su fábula el tempo de una historia – lo cotidiano – para mostrar que, paradójicamente, no hay transmisibilidad ni inteligibilidad de lo cotidiano en lo cotidiano”.⁸ Seria na “alea” que o “agon” entraria em choque por pura contingência. Nesse sentido, há um conjunto de análises no qual o autor desenvolve uma leitura política da literatura como um motivo, a saber, o “heroísmo do risco” posto em movimento de modo mais intensivo ao longo do século xx de onde, a partir dele, a cena liberal distingue os dominadores

⁶. Raúl Antelo. *Crítica acéfala*. Buenos Aires, Grumo, 2008, p. 56.

⁷. A imagem proposta vem de Nuno Ramos, que tem como ideia central em *Verifique se o mesmo* “o ciclo-labiríntico de Moebius como marca cultural brasileira”. Em outro texto, “Loser”, com o qual encerra o livro, Nuno Ramos escreveu que “boa parte do modernismo e do construtivismo brasileiros teve, bem sei, no impulso da atualização e emparelhamento com as vanguardas históricas sua vela e seu vento; mas seria difícil explicar grandes artistas nossos, como Goeldi ou Manuel Bandeira, a partir desse emparelhamento. Como mapear Machado de Assis a partir dessa tensão? Ou mesmo Drummond? A extemporaneidade, palavra-chave aqui, foi e continua sendo altamente produtiva para a cultura brasileira”. Nuno Ramos. *Verifique se o mesmo*. São Paulo: Todavia, 2019, p. 15; 289-290. Além de Nuno Ramos, em um texto sobre Antonio Candido, Raúl Antelo escreve: “A título ilustrativo, Candido tomava um dito humorístico brutal, o dos “três pés”, e dele extraía o *aturdito*, isto é, aquilo que se diz e fica esquecido por trás do que se diz naquilo que se ouve. Como para Antonio Candido o dito pode ser considerado um paradigma externo, pois representa a visão ideológica de um grupo social, a partir dele procurava construir, porém, um modelo que desvendasse a estrutura interna, singular. E a solução consistia em desentranhar uma estrutura estruturante aturdida a partir da estrutura estruturada. Desqualificado como saída fácil, o *ready-made* composto pelo próprio Candido é uma clara opção de mimetismo textual: “Mais-valia crioula // Para/ português, negro e burro / três pés: / pão para comer / pano para vestir / pau para trabalhar”. Raúl Antelo, “Mais-valia crioula: estruturada, porém estruturante”, em Maria Augusta Fonseca; Roberto Schwarz (org.), *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 448.

⁸. Raúl Antelo. *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo, p. 56.

dos dominados de modo que, na medida em que esses papéis tentam se manter fixos ou com pouca alteração, o trabalho da ficção torna-se permanente a partir de presenças potenciais e ausências. A ficção, dito de outro modo, altera os fatores da dominação de uma maneira demasiado lenta. O autor é um leitor incansável, fazendo jus ao que escreveu Umberto Eco em seus passeios pelo bosque da ficção, dado que não se pode dizer tudo do mundo com seus eventos e personagens: “e per il resto chiede al lettore di collaborare colmando una serie di spazi vuoti”, pois “ogni testo è una macchina pigra che chiede al lettore di fare parte del próprio lavoro”.⁹

Nas primeiras linhas de *Ausências*, Antelo retoma um sentido da ficção no qual repousa a extração do “sentido do *presens*, a partir do *absens* das imagens que ela mesma coordena, monta e dispõe para o nosso uso”.¹⁰ Isto é, a ficção trabalha continuamente na produção do tempo presente pelo viés de imagens que escapam do passado por estarem em permanente atuação para além de um presente único. São diversas as presenças potenciais que o sentido do *presens* aciona a partir das ausências. Ao meditar sobre essa frase de Raúl Antelo que praticamente leva os leitores a um axioma ao qual não se responde sem cálculos, seria preciso entendê-la a partir de dispositivos críticos de montagem, nos quais a própria crítica seria responsável tanto pela imersão nos procedimentos poéticos e ficcionais – algo que não pode ser resumido em *close readings*, sobretudo quando se tenta imaginá-los como o reverso de críticas historiográficas ou sociológicas – quanto pela observação de uma estrutura exterior à própria ficção, a história, que não é totalmente estrangeira aos textos ficcionais, muito embora na sua atuação também esteja a força das contingências.

Por esse viés, Raúl Antelo tanto pode ser considerado um leitor atento de Walter Benjamin quanto de Jacques Lacan. Se há uma delimitação teórica, ela funciona apenas para extrair procedimentos críticos de leitura que não se limitam ao trabalho da citação, mas a movimentos que vão aquém e além dela, notavelmente pelo aspecto *infravele*¹¹ e pela abertura, por um

⁹. Umberto Eco. *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani, 1994, p. 13.

¹⁰. Raúl Antelo. *Ausências*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009, p. 5.

¹¹. Em caixa alta e centralizado, *Infra-mince* é um breve escrito de Duchamp, um poema: “Quand/ La fumée de tabac/ sent aussi/ de la bouche/ qui l'exhale/ les deux odeurs/ s'èpousent par/ infra-mince”. Marcel Duchamp. *Duchamp du signe, Écrits*. Paris: Flammarion, 1975, p. 274.

lado, a uma metaficção, metahistória¹² e, por outro, aos sintomas *das e nas* teorias literárias. O seguinte fragmento de *Maria con Marcel. Duchamp en los Trópicos*, por exemplo, é esclarecedor: “Benjamin investiga de qué modo la cuestión del valor es afectada por la reproducción serial y por la desaparición del original, al tiempo que Lacan deja asentada una conceptualización que no descansa más en la identificación constituida e imaginaria”.¹³ A leitura de ambos, Benjamin e Lacan, merece ser sublinhada a partir do que poderia ser chamado de um aspecto brevemente sublinhado, a crítica *infraleve*¹⁴ na qual a dinâmica *presens* e *absens* da ficção reaparece quando o autor comenta justamente a presença de Marcel Duchamp em Buenos Aires no ano da grande greve geral de 1918:

En su discurso, el *presens*, como tantas veces destaca Jean-Luc Nancy, lidia siempre con un *absens*, es por ello que la experiencia límite de la huelga – la experiencia *infraleve* de la paralización – pone de manifiesto aquello que sólo se captará, por cierto, mucho después: por un lado, la inoperancia de una

¹². Quem atenta para esse detalhe é Muriel Pic no dossier organizado sobre a correspondência entre Carlo Ginzburg e Sebastiano Timpanaro. Trata-se de uma observação que nos ajuda a situar a diferença das ficções críticas, de Raúl Antelo de outras perspectivas dentre as quais está a metahistória e a ficção narrativa. Pic enfatiza o contraste da microhistória de Ginzburg daquele de Hayden White. Pic, Muriel (Org.). 2020. “Prismes”. Carlo Ginzburg et Sebastiano Timpanaro. *Correspondance autour de Freud (1971-1995)*. Trad. Martin Ruef et Pierre Antoine Fabre. Incidence. N. 15. Printemps. Paris: Kimé, p. 272.

¹³. Raúl Antelo. *Maria con Marcel, Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006, p. 111.

¹⁴. E a crítica *infraleve* de Raúl Antelo consiste nesta observação: “En efecto, si el sentido unívoco e imperativo del humanismo es trascendente al mundo, la plétora de significados del anarquismo es inmanente al mundo, como expresión directa e infinita de un no menos infinito número de posibilidades combinatorias. Deleuze dice que el eterno retorno sería el ser del devenir, devenir activo de las fuerzas reactivas y devenir reactivo de las fuerzas activas. El eterno retorno, como doctrina física, afirma, de hecho, el ser del devenir, pero, en tanto ontología selectiva, confirma ese ser del devenir como una afirmación del devenir activo. El eterno retorno es por tanto una crítica al estado de equilibrio. Como el universo carece de equilibrio, según Nietzsche, porque si el devenir tuviese un estado final, ya lo habría alcanzado; sólo se puede entender, entonces, el eterno retorno como expresión de un principio del universo en su reproducción, o en otras palabras, de la diferencia y de su representación. Ese principio sería la voluntad de poder, el carácter que no puede eliminarse del orden mecánico sin eliminar el propio orden. La voluntad de poder, por lo tanto, elemento genealógico de la fuerza, es, de ese modo, simultáneamente, diferencial y genética. De ella derivan la diferencia de cantidad de las fuerzas colocadas en relación y la cantidad que, en el interior de esa relación, cada fuerza posee. A ese principio, en pocas palabras, Duchamp le dio el nombre de *infraleve*”. Raúl Antelo. *Maria con Marcel*. Op. Cit., p. 55.

société anonyme; por otro, su contracara, el contenido de sonido y furia que habita a la propia historia.¹⁵

Este breve furor ou “agon” da história está intimamente ligado ao “lúdico” e à “alea”, do *homo ludens*, no qual a crítica não é mais que um rumor. A crítica *infraleve* de Raúl Antelo pode ser considerada como parte desse rumor ou ação contínua de devires a partir de dois procedimentos teóricos, ou melhor, duas forças: anamnese e montagem. O primeiro deles, a anamnese, pode ser concebido a partir do que Jacques Lacan escreveu em *O ato psicanalítico*, do seminário 15:

La anamnesis se hace no tanto con las cosas que se recuerdan, como con la constitución de la amnesia o retorno de lo reprimido que viene a ser exactamente lo mismo, es decir la forma como las fichas se distribuyen a cada momento sobre los casilleros del *juego*, quiero decir sobre los casilleros donde hay que apostar. Así mismo, ¿a qué nivel son recibidos los efectos de la interpretación? Al de la estimulación que aportan a la inventiva del sujeto. Me refiero a la poesía de la que les hablaba hace un rato. Qué quiere decir por lo tanto al análisis de la transferencia. Si algo quiere decir no puede ser otra cosa que la eliminación de ese sujeto supuesto saber, porque no hay para el análisis, ni mucho menos para el analista ninguna parte – y esta es la novedad – del sujeto supuesto saber; sólo hay lo que resiste a la operación del saber haciendo el sujeto, a saber, ese residuo que podemos llamar la verdad. Pero justamente ahí es donde puede surgir la pregunta de Poncio Pilatos: ¿qué es la verdad? Esta es precisamente la pregunta que yo planteo para introducir el acto propiamente psicoanalítico, lo que constituye el acto psicoanalítico como tal y particularmente esa ficción mediante la cual el analista olvida que en su experiencia como psicoanalizante él ha podido ver reducirse a lo que es esa función de sujeto supuesto saber. Por lo que todas esas ambigüedades transfieren a otra parte a cada momento, por ejemplo hacia la función de la adaptación a la realidad, la cuestión de lo que se refiere a la verdad, y también a fingir que la posición del sujeto supuesto saber puede ser sostenible porque es el único acceso a una verdad de la que ese sujeto va a ser arrojado para ser reducido a una función de causa de un proceso en *impasse*. El acto psicoanalítico esencial

¹⁵. Ibidem, p. 49.

del psicoanalista implica algo que yo no nombro, que he esbozado bajo el título de ficción, que se vuelve grave si se convierte en olvido, fingir olvidar que su acto es ser causa de ese proceso, que se trata de un acto que se acentúa con una distinción que es esencial realizar aquí. El analista, por supuesto, no deja de tener necesidad de justificarse ante sí mismo en cuanto a lo que se hace en el análisis; se hace algo y se trata precisamente de esta diferencia del hacer a un acto, ¿en qué banco colocamos al psicoanalizante? En el banco del hacer; él hace algo, llámenlo como quieran, poesía o manejo, él hace y, queda bien claro que justamente una parte de la indicación de la técnica analítica consiste en un cierto dejar hacer (*laisser faire*), pero ¿es acaso esto suficiente para caracterizar la posición del analista cuando ese dejar hacer implica, hasta un cierto punto, el mantenimiento intacto en él de ese sujeto supuesto saber a pesar de que de ese sujeto él conoce por experiencia la deposición y la exclusión, y lo que de ello resulta del lado del psicoanalista?¹⁶

A partir do fragmento mencionado de Lacan, há um jogo que se abre às práticas críticas de Antelo em relação à anamnese. Por convenção, pode-se substituir a figura do analista pela do crítico, na qual os significantes “jogo”, “aposta”, “interpretação” lidam com saberes residuais que sobrevivem na literatura. Além disso, um exercício de atenção da crítica é capaz de considerar a literatura e o resto: ao invés das coisas, os textos se recorram de modo que a afinação ou desafinação deles deixam o crítico à escuta do esquecimento.

A crítica *infravele* atua nos limiares do esquecimento, do *olvido*, de um estado de surdez cultural a partir do momento em que os textos se fecham em si mesmos a partir de critérios que os distancia do “alea” e do “agon”. Seja por rótulos identitários, nacionais ou ainda por filiações teóricas, correntes literárias, gêneros, escolas e modelos canônicos adormecidos. Existe uma estrutura que facilita a própria surdez cultural e a ilegibilidade da própria literatura quando ela não serve mais para cumprir uma série de protocolos de poder institucionalizado. A ficção está posta e à postos diante do olvido; é a partir do esquecimento que ela começa o seu jogo, de modo que o crítico a movimenta “bajo el título de ficción”. Ora, o que

¹⁶. Jacques Lacan. “El acto psicoanalítico”. *Seminário 15*. Disponível em: <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/18%20Seminario%2015.pdf> (Acesso em 20 de outubro de 2020). Agradeço ao próprio Raúl Antelo a sugestão da passagem.

Walter Benjamin fará em relação aos textos, a partir da montagem literária, entra em frequência crítica com a escuta evocada por Lacan – escuta a qual poderíamos incluir Jacques Derrida¹⁷ e Jean-Luc Nancy¹⁸ – e posta em prática no plano literário e cultural por Antelo. Este, não obstante, apresenta frequentemente um conjunto de textos e mostra de maneira sutil onde eles se friccionam. Tal é o *touché* do crítico. Na pasta N 1a, 8, do livro das *Passagens* “(Teoria do conhecimento, teoria do progresso)”, Walter Benjamin escreveu: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única

¹⁷. De Jacques Derrida podemos destacar a radicalidade de “timpanizar” a filosofia proposta em *Marges de la Philosophie*, de 1972. Derrida evoca o tímpano, uma fina membrana dentro do ouvido, sendo ela rígida e extremamente sensível. Na sua tensão permanente, o tímpano é tocado pelas ondas sonoras e ao ser tocado vibra. A filosofia é timpanizada a partir de textos postos à margem, a longa citação de Michel Leiris, as notas de rodapé – importantíssimas na obra de Raúl Antelo – e o texto relativamente no centro da página no qual Derrida elabora uma crítica ao falocentrismo ocidental. “Est-il une ruse qui ne soit pas de la raison pour empêcher la philosophie de parler encore d'elle-même, de prêter ses catégories au logos de l'autre, en s'affectant sans retard, sur la page domestique de son propre tympan (toujours le tambour assourdi, tympanon, toile tendue, tenue à recevoir les coups, à amortir les impressions, à faire résonner les types (*typoi*), à équilibrer les pressions frappantes du typein, entre le dedans et le dehors) de la percussion hétérogène?” Jacques Derrida. *Marges de la Philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972, p. III.

¹⁸. Existe algo da dimensão da escuta nos ensaios de Raúl Antelo tal como ela é evocada no ensaio de Jean-Luc Nancy: “Être à l'écoute, c'est toujours être en bordure du sens, ou dans un sens de bord et d'extrémité, et comme si le son n'était précisément rien d'autre que ce bord, cette frange ou cette marge – du moins le son musicalement écouté, c'est-à-dire recueilli et scruté pour lui-même, non pas cependant comme phénomène acoustique (ou pas seulement) mais comme sens résonant, sens dont le sensé est censé se trouver dans la résonance, et ne se trouver qu'en elle”. Jean-Luc Nancy. *À l'écoute*. Paris: Galilée, 2002, p. 21. Não apenas por isso, mas um eco crítico pode ser percebido no ensaio “A escuta selvagem”, 2017, uma leitura da obra *O selvagem*, 1876, de José Vieira Couto de Magalhães. Ensaio ao qual Oswald de Andrade (“a gente escreve o que ouve, nunca o que houve”, 1926) e a figura do aturdido (“Létourdi”), de Jacques Lacan, estão em cena, inclusive Duchamp: “Marcel Duchamp, ao constatar esse mesmo problema, busca desativar a máquina obra-artista-operação criativa, e consequentemente abandona a representação, a *mimesis* (do que houve) e, ensaiando a *aisthesis* (o que ouve), toma um objeto qualquer de uso que, ao ser introduzido num museu, é forçado a apresentar-se como se fosse obra de arte. Uma *fausse-maigre*, alguém que camufla sua autêntica condição. Nada surge, portanto, à presença, visto nada ser (ainda, nunca) uma obra. Não há *poiesis*, nem existe seu autor, um artista, pois aquele que assina a peça com nome falso é um an-artista, alguém que faz experiência de si e constitui a si próprio como forma-de-vida. A máquina artística passa então a girar no vazio e o an-artista (esse sujeito) seria apenas um vórtice no fluxo do ser.” Raúl Antelo. “A escuta selvagem”, *Boletim de Pesquisa* – NELIC, V. 17. Florianópolis: 2017, p. 3-25.

maneira possível: utilizando-os”.¹⁹ A passagem assume tal importância para o limiar crítico de Raúl Antelo que será no fragmento seguinte do livro das passagens, imediatamente abaixo do fragmento sobre montagem literária, que se encontrará a evidência de um salto e um assalto à filologia feitos em obras mais recentes do autor. Benjamin em N 2, 1 anotou: “Ter sempre em mente que o comentário de uma realidade (pois trata-se aqui de um comentário, de uma interpretação de seus pormenores) exige um método totalmente diferente daquele requerido para um texto. No primeiro caso, a ciência fundamental é a teologia, no segundo, a filologia”.²⁰

Em *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento* (2015), a introdução é intitulada justamente de “La mesa de montaje”. Nela, Antelo escreve que: “la hipótesis central que me gustaría desarrollar en estas páginas es que el objeto, el *objeu* u *objuego* de la arquifilología, no es la representación, sino la idea, el gesto. No se repite el pasado, sino lo que de él va al futuro. La filología repite ese proceso y busca del futuro lo que falta del pasado”.²¹ Raúl Antelo situa a filologia neste espaço de jogo entre a anamnese e a montagem. Para ele, um autor como Werner Hamacher, cujas *95 tesis sobre a Filología* não entram apenas no torvelinho da paródia com as teses de Lutero, mas recupera uma hermenêutica no seu estado mínimo ao passar da *realidade* ao *texto* como havia observado Walter Benjamin o que, em outras palavras, seria considerar os movimentos sísmicos da história nas superfícies textuais. Apesar destas perturbações, não existe a garantia do conhecimento,²² como afirmou o próprio Hamacher sobre a filologia. Podem-se destacar duas situações do prefácio de *Archifilologías*, de Antelo, isto é, sua mesa de montagem na qual os procedimentos de leitura estão expostos. No primeiro:

La literatura es uno de esos sistemas que vincula, precisamente, lo alto y lo bajo, *astra* y *monstra*, disciplina que, en su singularidad, podría ser definida como esa diferencia en relación a todos los otros objetos culturales, que no es sólo una manifestación particular de reglas generales, sino, fundamentalmente,

¹⁹. Walter Benjamin. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009, p. 502.

²⁰. *Ibidem*.

²¹. Raúl Antelo. *Archifilologías latino-americanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015, p. 9.

²². Werner Hamacher. *95 tesis sobre la Filología*. Madrid: Miño y Davila, 2011, p. 3.

un nexo particular con gestos que exceden ampliamente todas las otras determinaciones preexistentes. No posee un núcleo de materialidad irreductible o propia, pero se nos presenta como una configuración específica de propiedades más amplias o laxas que, al constituirse como objeto de nuestra reflexión, traspasan las propias posibilidades combinatorias previstas por las normas culturales.²³

A segunda, com a qual ele conclui o prefácio, arremata um método:

Un cuadro, nos decía Georges Didi-Huberman, una entidad leída como autonomía o kantianamente desinteresada, no es más que una obra, un resultado donde todo ya está consumado, se lo cuelga de las paredes de un museo y listo, no hay mucho más que decir. Otro tanto con el libro. Se lo comenta, se lo glosa y listo: a la tabla, a la periodización histórica. Sin embargo, en la mesa, como nada se fija en ella de manera definitiva, todo, en rigor, está para ser rehecho, redescubierto, reinventado, de ahí que, abierta a contaminaciones, desplazamientos, accidentes, reinterpretaciones y recontextualizaciones incesantes, la literatura pase a ser el evento de su propia singularización por venir, lo que sólo ocurre en la contingencia de la lectura. La teoría, dice Benjamin en el *Libro de los pasajes* (N 1, 10), coincidirá con el montaje, esto es, con la mesa.²⁴

Coincidirão ainda montagem e anamnese: a partir desse encontro, Antelo busca uma definição do campo da literatura, recorrendo às *archifilologías*, ou seja, a algo que passa pelo encontro súbito das coisas sem relação, do Foucault de *As palavras e as coisas*, de onde emanam novos nexos aquém e além de olhares desinteressados, de glosas ou de quadros históricos. A contingência da leitura reafirma o *alea*, a leitura do detalhe, que é também o fio decapado de textos, a probabilidade de seus curtos-circuitos teóricos com textos de outras tradições, aquelas que inclusive se situam “depois das imagens”, como chama a atenção o crítico novamente a Walter Benjamin, desta vez em *Potências da imagem*. Dessa vez, ao recordar a experiência cinematográfica, Raúl Antelo evoca que “mais do espaço, a imagem precisa de tempo, por requerer um processo de associações

²³. Antelo, *Archifilologías latinoamericanas*. Op. cit., p. 33.

²⁴. *Ibidem*, p. 37.

incessantes”.²⁵ Processo ao qual pode-se acrescentar em outro capítulo do livro aquilo que é anotado a partir de Mallarmé, que a imagem como uma moeda remunera os defeitos das línguas.²⁶ Ao que, por fim, “a tarefa da crítica cultural não ilusionista reside justamente aí: em repetir e, através da repetição, dar a ver a mediação sempre presente, porém sempre oculta em sua presença”.²⁷ Não muito distante, Marcel Hénaff, em *Claude Lévi-Strauss, le passeur du sens*, propõe um conjunto heterogêneo de objetos culturais que passam por processos tradutórios:

De la cathédrale aux paperoles, ou du monument à la robe ravaudée chez Proust ; du Livre idéal à la collection de chiffons, ou du Grand Œuvre au texte qui donne congé à l’auteur chez Mallarmé, on assiste incontestablement à un changement de paradigme dans l’idée même d’œuvre littéraire. Il serait tentant – mais trop simple – de soutenir qu’un épuisement ou un échec du modèle monumental classique serait ce qui introduit le passage à la forme modeste du fragment. De manière plus positive, il s’agit de la naissance d’un autre monde : entrée dans un univers en archipel, celui du réseau, celui des unités locales et des groupements aléatoires, des sous-ensembles souplement reliés par des tissus de relations variables. Non plus imposition d’un universel aux cas singuliers ; mais accès de ceux-ci au global par multiplication des connexions locales. Comment passe-t-on d’un lieu à l’autre ? Par transfert, par transport, ou très exactement selon les termes latins par: *tra-ductio* ou *trans-latio*.²⁸

É por um arquipélago de agrupamentos aleatórios de tradução e de translação que os textos de Raúl Antelo abordam a filologia. Retomemos brevemente essa dimensão filológica que poderia ser nomeada não apenas como “mesa e crime”, mas como mesa do crime. Mesa onde os cortes epistemológicos são analisados “do livro Ideal a uma coleção de trapos”. Para Gianfranco Contini, “la filologia è dunque, anche a un modesto grado di cultura, almeno nelle civiltà che hanno fruito d’una buona attrezzatura grammaticale, un evento quotidiano, se pur scalare; la filologia in senso tecnico è diversamente distribuita nei momenti culturali e gode di un

²⁵. Raúl Antelo. *Potências da imagem*. Chapecó: Argos, 2004, p. 8.

²⁶. *Ibidem*, p. 115.

²⁷. *Ibidem*, p. 124.

²⁸. Marcel Hénaff. *Claude Lévi-Strauss, le passeur du sens*. Paris: Tempus, 2008, p. 159-60.

prestígio variabile”.²⁹ Estando presente mesmo nos mais modestos graus culturais, a filologia é uma presença que se faz ausência. Poderíamos afirmar que ela seria uma ciência *infraleve* e que, com isso, depara-se constantemente com uma maneira diacrônica de contar a própria genealogia. É ainda Contini que nos informa que:

La filologia come disciplina storica si rivela sempre più acutamente involta, non si dirà nell'aporia, ma nella contraddizione costitutiva di ogni disciplina storica. Per un lato essa è ricostruzione o costruzione di un 'passato' e sancisce, anzi introduce, una distanza fra l'osservatore e l'oggetto; per altro verso, conforme alla sentenza crociana che ogni storia sia storia contemporanea, essa ripropone o propone la 'presenza' dell'oggetto. La filologia moderna vive, non di necessità inconsciamente, questo problematismo esistenziale.³⁰

A questão que se ressalta a partir das *archifilologías* propostas por Raúl Antelo é o modo no qual a crítica *infraleve* se insere na distância entre o texto fixado e o tempo presente, de modo que o tempo de leitura não coincide com o tempo de recuperação de um passado, dado que a história ocuparia todo o espaço intermediário dessa distância estabelecida, aliás, pela própria filologia. O contrário, todavia, não é verdadeiro: não é abolindo a história que ficaremos expostos apenas ao acaso dos textos literários. Acaso, leia-se ainda: jogo de posicionamento de sentidos: *sens*, *pre-sens*, *ab-sens*, isto é, o sentido na sua presença e ausência de sentido.

Com esse encadeamento que marca muito mais o ritmo de um jogo do que uma sequência, Raúl Antelo arremata com uma leitura dos aparatos críticos filológicos estabelecidos por Erich Auerbach e Northrop Frye: “No la *mimesis* sino la *aisthesis*”, ilustrando que na Bíblia, por exemplo, haveria mais uma coleção de *pathos* do que um grande código. É nesse ponto que sua leitura de *Un coup de dés*, de Stéphane Mallarmé, nos aparece como um momento fundamental do seu jogo em “Mesa y crimen. Ciudad y violencia”, de suas *Archifilologías*:

Ahora bien, el *Golpe de Dados* revelaría, entonces, con un atraso calculado, el discreto drama de un hombre listo a sacrificarse por esa nulidad que sabe

²⁹. Gianfranco Contini. *Filologia*. Bologna: Il Mulino, 2014, p. 7.

³⁰. *Ibidem*, p. 10.

ser el fundamento de su arte. Más aún: para abandonar la Misa y el arte total wagneriano por un nuevo tipo de ceremonial, hace falta la triste ironía de una modernidad excesiva, es decir, una dimensión divina del sufrimiento que le otorgue a ese gesto alcance universal. Pero no falta esa dimensión superior a la Revelación que el *Golpe de Dados* nos brinda, porque es el Azar, por lo tanto, el Infinito, el auténtico Dios de los modernos, el que nos ha revelado el auténtico gesto de Mallarmé.

Por eso mismo, la singularidad lógica del poema sería, fundamentalmente, negativa: lograría desmentir el principio del tercero excluido, no siendo su autor *ni* jugador *ni* no-jugador pero ha abolido también el principio de no contradicción, por el hecho de el poeta ser *tanto* jugador *como* no-jugador. Porque para que una entidad, aunque sea ficcional, sea al mismo tiempo los dos términos de una alternativa, haría falta que esos términos hubieran sido previamente determinados. No es el caso de la interpretación usual del Poema, donde desconocemos qué número ha producido el jugador, ni qué resultado obtiene el rechazo del golpe de suerte, quedando todo en la vaguedad y en lo no dicho.³¹

O crítico entra na dinâmica do jogador e não jogador, ou melhor, do não jogador enquanto não faz a jogada, do jogador que não joga e suas respectivas combinações nas quais, retomando a fita de Moebius, literatura e história estão em contato, mesmo que elas não coincidam ao longo de toda sua extensão. Por isso a *arché* é um salto que faz parte de um jogo de leitura proposto por Walter Benjamin, em sua tese sobre o barroco alemão, mas também por Giorgio Agamben, cujo trabalho há anos lhe inspira e que lhe ajudou a “esclarecer o problema teórico através do conceito de arqueologia”.³² É a partir de Giorgio Agamben que Raúl Antelo se põe à mesa de montagem em torno da arqueologia, da *ruinologia*, das *sinaturas*:

Com efeito, já em um texto de 2004, “Arqueologia de uma arqueologia”, Agamben nos dizia que o objetivo da arqueologia filosófica é uma *arché* que, mesmo sem constituir um princípio transcendental, só pode adquirir uma consciência empírica de cunho negativo como *ruinologia* (*rovinologia*). A observação nos obriga a considerar que o nosso próprio objeto de trabalho, o texto literário, não passa, portanto, de um ato escrito. Outro autor italiano, Maurizio

³¹. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas*. Op. cit., p. 106-7.

³². Raúl Antelo. *A ruinologia*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2016, p. 1.

Ferraris, argumenta também, em *Documentalidade: por que é necessário deixar rastros*, que é ainda possível traçar uma epistemologia pensada como retomada da filosofia do espírito, porém, agora, cifrada, em chave material, apenas como “ciência da letra”, uma instância da letra, como diria Jean-Luc Nancy, e isso em função da relevância concedida às inscrições, às *signaturas*, na construção de realidades sociais. Não é fortuito que a primeira vez em que Giorgio Agamben utiliza esse termo, *signatura*, em *Categorias italianas*, refira-se à marginalia de Elsa Morante num exemplar da *Ética* de Spinoza; e, em meu caso, para além da própria assinatura de Drummond na fábula das origens – que, como em Marthe Robert, é também origem da minha própria fábula –, tendo trabalhado com as assinaturas de Mário de Andrade, Aníbal Machado ou Oliverio Girondo, o paralelo faz sentido.³³

Em termos práticos, a literatura hispano-americana e brasileira ao longo deste jogo não estão acomodadas em suas respectivas geografias e histórias na conturbada América Latina. Sabendo que as ideias viajam, deslocam-se, fazem parte das teorias com suas morfologias, anamorfozes, retornamos ao Raúl Antelo historiador das ideias, para fazer justiça diante de interpretações rápidas feitas entre o pós-estruturalismo e a história, ou melhor, o historicismo. Diante desse fato, um movimento em direção à *arché*, ao contrário de buscar uma genealogia para unificá-lo, produz um salto para multiplicá-lo como analisou Raúl Antelo, em texto inédito, numa conferência feita na Universidade de Zurique em 2018, “La interpretación en los estudios culturales”:

En la arqueología no se trata entonces de captar *un* sentido, *una* filosofía, *una* ideología (*the heart*, diría Clifford Geertz), sino de captar las diversidades en movimiento: “La comparaison archéologique n’a pas un effet unificateur, mais multiplicateur”. Finalmente, en sus últimos textos, la interpretación es para Foucault un dispositivo pasible de cooptación como aproximación al yo, sin tener por ello que caer en el psicoanálisis.

Pero creo que la mayor objeción foucaultiana al psicoanálisis radica en confundirlo con la necesidad y no aceptar su dimensión contingente. Es verdad que Freud nos brindó una interpretación necesaria, o sea, que no cesa de

³³. *Ibidem*, p. 9-11.

escribirse, del asesinato del hijo como base de la religión de la gracia. Ese asesinato ancestral era un modo de denegación que se constituía a sí mismo como una forma posible de confesión de la verdad. Es cierto que Freud salva así al Padre e imita a Jesucristo. Pero, como decía Lacan, no lo hace a fondo, sino como un intento fallido de un buen judío un poco anticuado.

Para Lacan, por el contrario, la interpretación es incalculable en sus efectos porque su único sentido es el goce y éste es el obstáculo insalvable para que la relación sexual pueda inscribirse de alguna manera. No hay relación sexual quiere decir no hay goce que pueda matematizarse como cero o uno. La lógica aristotélica no resiste al goce y es por eso, en suma, que el efecto de la interpretación es incalculable. Pero esto tiene una consecuencia cultural igualmente incalculable porque, si es verdad que la interpretación freudiana del repasto totémico, al deshacer el alcance latente de la cadena simbólica, hace caer la trama imaginaria de la neurosis, la deuda así promulgada lo hace comparecer al sujeto ante el tribunal de la subjetividad menos como su legatario y mucho más como su testimonio vivo. Y después de los estudios de Agamben, sabemos que, donde hay testimonio, hay un proceso de desubjetivación en curso.³⁴

Anamnese e montagem atuam no *campo de forças*³⁵ da crítica *infraleve* de Raúl Antelo. Elas participam dos jogos de leitura dessubjetivadores e multiplicadores de literaturas e de teorias na América Latina. Tal lente crítica mantém os textos literários em movimento permanente dentro e fora das identidades nacionais, das suas categorizações, filiações e dos modelos de autonomia que agem efetivamente para cristalizar o *presens*. O que nos resta na condição de leitores é nos mover por ausências, pelos espaços dos sentidos, transitando entre *mimesis* e *aisthesis*, de modo que os textos

³⁴. Raúl Antelo. *Lo transvisual y la arqueología de lo moderno*. Buenos Aires: 17g editora, 2021. El libro se encuentra en proceso de edición.

³⁵. Gostaríamos de ressaltar que a expressão “campo de forças” busca se aproximar do sentido utilizado por Raúl Antelo quando ele afirma que “nenhum fato social (a crítica, por exemplo) se avalia como a soma de ações individuais, pois ela antes manifesta a sociedade como um *campo de forças*, com a ressalva, porém, de que força não é o que age, mas o que percebe e experimenta. Uma constelação. Portanto, não há filosofia sem filologia, o que coloca a crítica muito acima e muito além do mero sentido pragmático (a datação precisa, a inequívoca atribuição de autoria) e da simples destreza técnica (a erudição historicista). A filologia não é antropologia senão antropologia, nos diz Werner Hamacher (2009). Raúl Antelo, “A miragem Nietzsche”. *Revista Landa*, vol. 7, N. 2, 2019, p. 170: https://issuu.com/revistalanda/docs/dossi_-_circula_es_da_teorina_na_am_rica_latina_2 (Último acesso em 28.10.2020), p. 158-173.

literários entrem em fricções, atritos; enfim, breves contatos que não deixem de produzir abalos sísmicos nas letras latino-americanas no que elas têm de impuro. Essa pelo menos é uma das jogadas de leitura que a força da crítica de Raúl Antelo tem a nos oferecer.

Bibliografía

- **Antelo, Raúl.** “A miragem Nietzsche”. *Revista Landa*, vol. 7 N. 2 (2019), https://issuu.com/revistalandadocs/dossi_-_circula_es_da_teorina_na_amrica_latina_2 (Último acesso em 28.10.2020).
- _____. “Mais-valia crioula: estruturada, porém estruturante.” Fonseca, Maria Augusta; Schwarz, Roberto (org.). *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- _____. “A escuta selvagem”. *Boletim de Pesquisa – NELIC*. Florianópolis, V. 17.
- _____. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015.
- _____. *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008.
- _____. *Ausências*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009.
- _____. *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- _____. *Potências da imagem*. Chapecó: Argos, 2004.
- _____. Raúl Antelo. *Lo transvisual y la arqueología de lo moderno*. Buenos Aires: 17g editora, 2021.
- **Baschet, Jérôme.** *Défaire la tyrannie du présent. Temporalités émergentes et futurs inédits*. Paris: La Découverte, 2018.
- **Benjamin, Walter.** *Passagens*. Trad. Irene Aron et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- **Berdet, Marc; Ebke, Thomas (eds.)**, *Matérialisme anthropologique et matérialisme de la rencontre. Arpenter notre présent avec Walter Benjamin et Louis Althusser*, Berlin, Xenomoi.
- **Bologna, Corrado.** *El teatro de la Mente*. De Giulio Camillo a Aby Warburg. Trad. Helena Aguilà. Madrid: Siruela, 2017.
- **Contini, Gianfranco.** *Filologia*. Bologna: Il Mulino, 2014.
- **Derrida, Jacques.** *Marges de la Philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.
- **Duchamp, Marcel.** *Duchamp du signe*. Écrits. Paris: Flammarion, 1975.

- **Eco, Umberto.** *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani, 1994.
- **Girondo, Oliverio.** *Obra completa*. Coll. Archivos. Coord. Raúl Antelo. Madrid et al: Allca xx/Scipione Cultural, 1999.
- **Hamacher, Werner.** *95 tesis sobre la Filología*. Trad. Laura S. Carugati. Madrid: Miño y Davila, 2011.
- **Hénaff, Marcel.** *Claude Lévi-Strauss, le passeur du sens*. Paris: Tempus, 2008.
- **Lacan, Jacques,** “El acto psicanalítico”. *Seminário 15*. Disponível em: <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/18%20Seminario%2015.pdf> (Acesso em 20 de outubro de 2020).
- **Lazzarato, Maurizio.** *Marcel Duchamp et le refus du travail*. Paris: Les Praries Ordinaires, 2014.
- **Lima, José Lezama.** *Las eras imaginarias*. Madrid: Fundamentos, 1971.
- **Nancy, Jean-Luc.** *À l'écoute*. Paris: Galilée, 2002.
- **Pic, Muriel.** “Carlo Ginzburg: Le détail et l'abyme” suivi de “Correspondance autour de Freud (1971-1995). Carlo Ginzburg et Sebastiano Timpanaro. *Incidence*. 15. Paris: Kimé, 2020.
- **Ramos, Nuno.** *Verifique se o mesmo*. São Paulo: Todavía, 2019, p. 15.
- **Wedepohl, Claudia.** “Mnemosyne, the Muses and Apollo: Mythology as Epistemology in Aby Warburg's Bilderatlas.” *The Muses and their Afterlife in Post-Classical Europe*. London/Savigliano: The Warburg Institute and Nino Aragno Editore, 2014.

Raúl Antelo, filólogo

Por Daniel Link
UBA / UNTREF

Parásito

Todos, nosotros, alguna vez, hemos escuchado la anécdota, contada siempre del mismo modo, con los mismos silencios, las mismas pausas, la misma sonrisa. Raúl Antelo, apenas ingresado al Colegio Nacional de Buenos Aires (entonces, todavía, “El Colegio”) recibió una asignación que habría de llevarlo a la Biblioteca Nacional (¿O el Archivo General de la Nación?) donde, para su vergüenza, se encontró privado (porque el niño aquel no había tomado los recaudos para el caso) de elementos de escritura (papel y lápiz) y cuando tuvo que enfrentar la tarea de fichar el libro asignado no tuvo ocurrencia mejor (¿hay mejor ocurrencia?) que someter la página a su memoria ya entonces portentosa. Memorizó *todo*.

Nosotros, alguna vez, hemos hablado en algún Simposio o Coloquio o Congreso ante Raúl Antelo y hemos recibido, de él, con una voz suavizada para que no se oiga en su intervención violencia alguna, el dato de que en tal página de tal revista se lee una frase que a veces avala o a veces desmiente lo que acabamos de decir o que en tal año, en tal mes, en tal día, a tal hora, mucho antes de lo que nosotros suponíamos, alguien había dicho lo que nosotros, anacrónicamente, con una velocidad diferente de la suya, con un régimen de acumulación muy diferente del suyo, atribuíamos a otra época, a otro nombre propio. Yo, personalmente, he obedecido casi ciegamente sus indicaciones de lectura porque muchas veces, siguiendo las migajas de reverberación de cada nombre por él citado a veces llegaba a lugares que no estaban previstos ni por su imaginación ni por su sabiduría (sí por su generosidad), pero que a mí me interesaban.

De esas experiencias de lectura y de memoria simétricas se deducen dos asuntos, en los que quisiera detenerme: para nosotros, hoy, ahora, ya no hay protocolos como aquellos que, relacionados con el Colegio Nacional, la Biblioteca Nacional o el Archivo Nacional, suponían la articulación de un cierto (supuesto) saber con la fundación (mitológica) de lo nacional, lo que llamaremos, sin demasiado rigor, *filología*. Y, en segundo término, el niño aquel, en ese pasaje del Colegio al Archivo se habría convertido, instantáneamente, y por el mero azar de no haber sacado de su portafolios un cuaderno y un lápiz para llevar a la sala de lectura, en lo que en castellano llamamos ratón de biblioteca y que en inglés se dice *bookworm*: en un caso y en otro, un parásito del archivo y de la biblioteca, que como sólo usa el archivo como domicilio, destruye la posibilidad misma del conocimiento.

Señalemos nuestra distancia respecto de esa fundación. Nosotros, ahora, podemos jactarnos de una erudición archivística a la que accedemos gracias a la tecnología. Nosotros, ahora, escuchando una conferencia podemos tipear en nuestros celulares la duda o el interés que una frase nos despierta y luego preguntar, con una certeza maquínica, sin alma, si acaso el conferencista no había tenido en cuenta tal otro desarrollo. Antelo, que hasta hace muy poco no manejaba ni siquiera celular y que, de todos modos, no lo usa en público, jamás necesitó de esa prótesis para desarrollar un dispositivo de escucha y de lectura, una inclinación amorosa a la palabra, muy lejos del confort parasitario.

Lejos de habitar acriticamente los archivos, podría decirse que Antelo los despliega como quien muestra un álbum de fotos personales o las alhajas heredadas de algún antepasado. Puede hablar de esas fotos, y le saca brillo a las joyas (a cualquier joya). ¿Cómo lo hace?

La primera teoría moderna del archivo es el opúsculo (muy breve, muy intenso) de Baldassare Bonifacio llamado *De archivis*, publicado en 1632¹ y traducido al inglés por Lester K. Born para *The American Archivist*², en

¹. De finales del siglo XVI son los dos tratados de Jakob von Rammingen: *Von der Registratur und jahren Gebawen (Gebauden) und Regimenten...*, Heidelberg 1571; y *Summarisches Bericht was es mit einer Künstuchen und vollkommenen Registratur für eine Gestalt*, Heidelberg 1571.

². Bonifacio Baldassarre. "De Archivis". En Lester K. Born, "Baldassarre Bonifacio and his essay *De archivis*", *The American Archivist*, IV: 4 (Charlottesville, Virginia: octubre 1941). Traducido al castellano por Eugenia Santana Goitia, Marí Paz Solís Durigo y Ariel Wasserman a partir de la versión inglesa para la cátedra de Literatura del Siglo XX.

1941, cuando parecía que la civilización, como los dioses, se había retirado para siempre. Es un texto que liga bien con la episteme descripta en *Las palabras y las cosas* (que, curiosamente, no lo conoce) y, por cierto, con el método desarrollado allí y explicitado en *La arqueología del saber*.

Me detengo en las funciones del archivo para Bonifacio, que son las funciones modernas y actuales: a) es un sitio de memoria (sagrado), b) los hechos del pasado son por definición desconocidos por la posteridad, salvo que haya archivos documentales a los que recurrir, c) orientan la acción presente. Literalmente:

No hay nada más útil para instruir y enseñar a los hombres, nada más necesario para aclarar e ilustrar asuntos oscuros, nada más necesario para conservar los patrimonios y tronos, todo lo público y lo privado, que un almacén bien constituido de volúmenes y documentos y registros -mucho mejor que los astilleros navales, mucho más eficaz que las fábricas de municiones, ya que es mejor ganar por la razón en lugar de por la violencia, por el bien y no por el mal.³

Ahí se produce un pliegue de larga proyección: saber y poder. Por un lado, los archivos garantizan un saber (la continuidad del saber). La relación entre la continuidad del saber se asocia con una determinada pedagogía de los archivos. Pero éstos, sobre todo, garantizan el gobierno, una forma de gobierno que modifica la forma de la soberanía clásica⁴. Lo que Baldassare encuentra en los archivos es, pues, una tecnología de control que, durante todo el XVII va perfeccionando un mecanismo regularizador del Estado: los “patrimonios y los tronos” quedan garantizados por los depósitos de documentos y registros antes que por los astilleros y las fábricas de municiones⁵.

³. Ibid. Op. Cit., 1941.

⁴. Foucault, en la clase del 17 de marzo del curso *Defender la sociedad*, plantea que durante el siglo XIX se produce la estatización de lo biológico: es el nacimiento de la biopolítica moderna. Al mismo tiempo que se abandona la anatomopolítica (inscripción del poder en el cuerpo individual a partir de las instituciones disciplinarias: la cárcel, la fábrica, la escuela, tal como podía leerse en *Vigilar y castigar*) se produce una transformación de la soberanía.

⁵. Tirando un poco de esa cuerda, llegaríamos a la relación entre soberanía y poder biopolítico propuesta por Foucault en *Historia de la sexualidad*, 1, pero también en *Defender la sociedad*, donde se lee que “el poder de soberanía retrocede cada vez más y que, al contrario, avanza más y más el biopoder disciplinario y regulador”.

El apartado más interesante del opúsculo de Bonifacio tal vez sea el que dedica a la “administración de los archivos”, donde se estimula la creación de la casta de burócratas que garantizarán el buen gobierno, la eficaz gubernamentalidad:

Sería en vano almacenar escritos en cualquier lugar si el cuidado y la diligencia del hombre no los protegieran de las lesiones del tiempo. Los mismos insectos, la misma descomposición, la misma plaga, los mismos ratones poco a poco los corromperían y se los comerían cuando se apilaran en un repositorio, no menos que si se los descuidara y dispersara en varios lugares. Por lo tanto, de acuerdo con los mejores consejos, se puso a hombres esmerados y formados a cargo de bibliotecas y archivos, y con fondos públicos, a través de la generosidad de los príncipes, se los indujo a emprender una cuidadosa tarea. Estos hombres solían llamarse archivistas (archivistas), o bibliotecarios (bibliothecarius), o custodios (custos), o guardianes de los escritos (grammatophylax), o guardianes de los cofres (scrinarms).⁶

Dos nociones ata Bonifacio en este apartado. Por un lado, la de “tesoro”, por el otro, la de lo viviente. En relación con lo primero aclara, por si quedaran dudas, que los cofres no están destinados sólo a guardar monedas, sino también documentos. Como una fortuna, la *ratio* archivística requiere que los depósitos se realicen en el mismo sitio (la dispersión aniquila el poder del archivo).

Que se trata de un asunto que afecta a lo viviente, y que el archivo es el campo de batalla entre especies vivas queda claro por la enumeración de los enemigos de la *ratio* archivística: insectos, bacterias de la descomposición, plaga, ratones. El ser humano bien puede jactarse de ser predador de casi todo lo viviente, incluyendo los grandes mamíferos. Pero esos parásitos que encuentran en el archivo una casa digna de ser vivida constituyen la más grave amenaza contra el umbral civilizatorio. De modo que el archivo hace rizoma con los enemigos de la especie humana. Ese espacio donde los restos de vida... de los seres humanos queda guardado, aparece amenazado en sus propios fundamentos por una vida no cualificada, salvo como enemiga.

⁶. Bonifacio Baldassarre. Op. Cit., 1941.

Hay que entrenar a un ejército de guardianes de los registros, que deberán ser además los custodios de unas vidas (restos de vida o chispas de vida) que encuentran en el archivo un espacio de reproducción. No son los únicos enemigos de la *ratio archivística*, hay otros dos: uno más abstracto, otro más concreto. Dice Bonifacio:

Disponer en perfecto orden es solo una cualidad de Dios, y el orden mismo es algo divino. Cuando todas las cosas estaban desordenadas y confundidas, no solo inarmónicas y sin una relación adecuada entre sí, sino incluso violentamente en desacuerdo entre sí, Dios ordenó esa confusión. Inmediatamente después, apareció el bello rostro de la tierra, brilló el adorable rostro de los cielos, la maravillosa armonía del universo tomó forma. A través del orden, por lo tanto, Dios dio forma a las cosas sin forma. Merecidamente, el orden es reconocido como el alma del mundo por los académicos. Diríamos con razón que el alma de los archivos, también, no es otra cosa más que el orden.⁷

Aquí ya estamos en el mundo de las armonías tan caro al XVI: el cuerpo (la materia), el alma, el principio de ordenación divina. El cuerpo, los edificios y sus partes. El misterio de los nombres (de Dios y de las cosas). Caos y cosmos y, si usamos los nombres deleuzeanos, caosmos, diagrama y relaciones de fuerza (todas esas nociones aparecen en más de una de las intervenciones archifilológicas de Antelo).

Pero además, cierto efecto de Enciclopedia china y, por lo tanto, de *Las palabras y las cosas*. Pensar el orden divino es pensar lo impensable. La gran transformación del siglo XVII, así en *Las meninas* como en *De archivis*, es la anamorfosis representacional. Las cosas informes adquieren una forma por intervención divina, es decir: hay una ley, incomprensible, que ordena más allá de la representación. La *ratio archivística* ordena las experiencias de las que el archivo da cuenta según un principio que separa, precisamente, la experiencia de su registro.

Según las palabras de Bonifacio⁸, el archivo es un espacio de excepción entre lo sagrado y lo profano. En ese espacio de excepción que regula lo

⁷. Ibid. Op. Cit., 1941.

⁸. “La misma santidad del lugar demuestra la inviolabilidad de los archivos, ya que solían estar en templos, como ya hemos dicho. Los archivos no han dejado de ser inviolables, aunque hoy en día no estén en templos. Con razón, dice Ulpian, que no son sagrados ni profanos, sino que su

viviente, quienes atenten contra su orden, quienes “corrompen la integridad de los instrumentos públicos” serán considerados como otra variedad de plaga, y como tal deben ser exterminados.

El archivo, que se postula como guardián de lo viviente se revela por fin como el custodio de su sola integridad, en la que se fundan “los actos de los Estados”, es decir, la gubernamentalidad.

Las políticas archivísticas de la modernidad se ajustan al buen gobierno. Las políticas anarchivísticas o contraarchivísticas de la posmodernidad nos permitirían, tal vez, enfrentar la gubernamentalidad con sus mismas armas. Es decir: el archivo puede ponerse en contra de aquello que es su fundamento. Eso es la arqueología que, porque no tiene Dios (ni origen ni mandato) se desentiende de la continuidad del saber para interrogar sus discontinuidades y critica frontalmente los fundamentos de la gubernamentalidad burocrática y eso es la archifilología⁹ propuesta por Raúl Antelo para sobrepasar (“ultrapasar” habría escrito él) la figura del ratón de biblioteca o del *bookworm* para situarse en otra parte, para desaforsarse¹⁰. La *archifilología* proyectada por Raúl Antelo, subraya Diego Bentivegna¹¹, permite que la historia de la literatura se *exponga* como la lucha de todas las experiencias discursivas.

característica es cierta inviolabilidad. Lo que es apoyado por una cierta santidad, que es inviolable, aunque el espacio físico no esté consagrado a Dios.

Es inviolable lo que está protegido y fortificado contra el daño del hombre.

Ahora está permitido llamar inviolables a los archivos, especialmente porque han adquirido autoridad pública y la protección del príncipe bajo cuyo patrocinio se encuentran los lugares públicos, con el resultado de que los infractores de los archivos son acusados no solo de sacrilegio sino también de traición, y, de acuerdo a la constitución de los Pontífices Romanos, son castigados con anatema. Los archivos son violados por los falsificadores que corrompen la integridad de los instrumentos públicos, por los ladrones que roban los documentos que han sido depositados, por los incendiarios que incendian los lugares donde los actos de los Estados deben mantenerse”, Ibid. Op. Cit., 1941.

⁹. Raúl Antelo, “Para una archifilología latinoamericana”, *Cuadernos de literatura*, XVII: 33 (enero-Junio 2013), pp. 253-281, cfr. también: *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015.

¹⁰. El “desafuero”, esa figura jurídica, ha sido aplicada por Claudia Kozak a la conceptualización de determinadas prácticas literarias fuera-de-sí, “en cuanto pierden los fueros o privilegios que les otorgaría el amparo de la institución literaria” (comunicación personal).

¹¹. Diego Bentivegna. “Arqueología, archivo e inmunidad: imaginarios de lenguas en el *Silabario de la decoración americana* de Ricardo Rojas y en el *Diccionario etimológico* de Leopoldo Lugones”, *Cuaderno LIRICO*, 21, 2020. Disponible en <http://journals.openedition.org/lirico/9698>.

La presentación de las “archifilologías” tiene dos momentos, ambos precedidos por un curso del que las publicaciones dan cuenta. El primero, en un artículo de 2013. El segundo, dos años después, en un librito que agrega como subtítulo: *Lecturas tras el agotamiento*. Podría suponerse sencillamente el agotamiento de la figura parasitaria de la ratio archivística (y el pasaje al anarchivo¹²) pero creo que el asunto tiene una dimensión todavía más grave, que tiene que ver con el agotamiento de las mitologías nacionalitarias y la necesidad de construir un mundo (de hacer mundo) en contra, al mismo tiempo, de los impulsos destructivos de la globalización y de la inercia complaciente de los nacionalismos.

Las grandes provincias de la filología (el Helenismo, la Germanística, la Filología romance, etc.) tuvieron siempre una patria (una lengua) en sus horizontes. No es sino hasta el advenimiento de la Filología mundial o comparada (Auerbach, Spitzer, Curtius) que la Filología toma como objeto o como estrategia al mundo. Decir “archifilologías latinoamericanas” pues, no es solamente situarse en un confín (por supuesto es en principio eso) sino subrayar la necesidad de superar las filologías monolingües, nacionalitarias, del pasado. El impulso es titánico y sólo alguien que se ha apartado de la existencia meramente parasitaria en el archivo puede sostenerlo. Léanse las series de nombres y de fichas que cualquier intervención de Antelo despliega. Por supuesto, hay allí un goce, pero sobre todo hay ahí una bella bandera: la no claudicación ante los estriadores de ese espacio que llamamos mundo y al que tenemos derecho (y tenemos sobre todo el derecho de tener derecho a él) más allá de los archivos y bibliotecas nacionales.

La archifilología propuesta por Antelo es, al mismo tiempo que mundial, perspectivista, nominalista y violenta. “Latinoamericana” es una manera de decir “mundo-desde-un-punto-de-vista”, mundo de una forma de vida, mundillo.

Mundo

Los fundamentos de aquel “agotamiento” que ya podemos llamar anarquivista son similares a los que en su momento propuso Ralph Waldo

¹². Andrés Tello. *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra, 2018.

Emerson en la célebre conferencia “The American Scholar” (1837)¹³. Naturalmente, ya se verá, hay una diferencia cualitativa fundamental, pero es necesario detenerse un poco en esa argumentación de larga proyección sintáctica, tanto en lo que se refiere a la filología (palabra que Emerson no utiliza nunca), como al perspectivismo.

El libro que Emerson había publicado anónimamente un año antes de su conferencia, *Naturaleza*, se abría con una pregunta: “¿Por qué no habríamos de disfrutar también nosotros de una relación original con el universo?” y se cerraba con una exhortación a “construir un mundo propio”¹⁴. “El Scholar americano” ha sido considerada la Declaración de Independencia literaria, una escritura de enmienda o mejora de la Declaración de Independencia política y de la propia Constitución de los Estados Unidos de América. Nuestros días de dependencia, dice Emerson, han terminado:

Nuestra época de sujeción, nuestro largo aprendizaje en la instrucción de otros países, llega a su fin. Los millones de hombres que a nuestro alrededor se precipitan en la vida no pueden siempre alimentarse con los residuos secos de las cosechas extranjeras (...). A la luz de esta esperanza, acepto el tópico que no sólo el uso, sino la naturaleza de nuestra asociación parecen prescribir para este día: *el intelectual americano*.¹⁵

Es el propio Emerson quien convocaba en esa conferencia a la figura parasitaria a la que nos referimos más arriba. Aceptar las opiniones establecidas por los libros previos es un error. “De aquí que, en vez del Hombre Pensador, tengamos el ratón de biblioteca”¹⁶, de aquí que la clase instruida, que aprecia los libros, los aprecia como tales; no como relacionados con la Naturaleza y la constitución humana, sino como formando una especie de

¹³. Dejo “Scholar” en inglés porque en castellano tanto ha sido traducido como “escolar”, “intelectual”, “hombre de letras”, “filólogo”, “escritor” o “filósofo”. Sigo, salvo indicación en contrario, la edición de Emerson, R. W. “El hombre pensador” (1837) incluido en *Ensayo sobre la naturaleza seguido de varios discursos*. Madrid, La España Moderna, 1904. He cotejado la traducción con Emerson, R. W. *The American Scholar / Self-Reliance / Compensation*. (edición de Orren Henry Smith). New York, Cincinnati y Chicago: American Book Company, 1911.

¹⁴. Ralph Waldo Emerson. Op. Cit., (1837), 1904, p. 18.

¹⁵. Ibid. Op. Cit., (1837), 1904, p. 66.

¹⁶. Ibid. Op. Cit., (1837), 1904, p. 71. En el original: “Hence, instead of Man Thinking, we have the bookworm”, Op. Cit., 1911, p. 27. Cfr.

Tercer Estado con el mundo y el alma. De aquí vienen los restauradores de ediciones, los correctores, los bibliómanos de todas clases. Esto es malo; esto es peor de lo que parece.¹⁷ Porque “Por mucho talento que tenga, si el hombre no crea, el efluvio puro de la Divinidad no es suyo. Puede haber cenizas y humo, pero no llamas.”¹⁸

Lo que Emerson propone es una nueva perspectiva para (de) el mundo, que es ya la perspectiva de-colonial. Si “El Scholar americano” de Emerson es, probablemente, el texto original de la descolonización¹⁹, *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon es el texto final de la descolonización:

En “Sobrealma” Emerson había dicho que «no tenemos historia» y en «Inteligencia» dirá que «nuestro pensamiento es una piadosa recepción». En consecuencia, podríamos interpretar el círculo emersoniano como una figura de la escritura constitucional americana.²⁰

Todo lo demás será (se lo quiera o no, se lo sepa o no) poscolonial, sobre todo en el sentido de que la descolonización ha supuesto la caída en la insensatez de los estudios clásicos positivistas (de las humanidades y de su ideal de humanidad). La humanidad que la heterotopía de la descolonización descubre es, en efecto, mucho más difícil de entender: no tiene historia, ni inteligencia, ni pueblo. La “filología” que acompaña a esos procesos será necesariamente mundial y menor y se obligará a construir una historia y un pueblo.

Hacer el mundo (de) nuevo, ser novomundano, implica abandonar la posición de “papagayo del pensamiento de otros hombres”²¹ y construir un círculo donde quepan tanto los saberes adquiridos como las experiencias por venir porque, “¿Qué es la Naturaleza (...) sino siempre una fuerza circular que vuelve sobre sí misma?”²²

¹⁷. Ibid. Op. Cit., (1837), 1904, p. 72.

¹⁸. Ibid. Op. Cit., (1837), 1904, p. 72.

¹⁹. Robert Weisbuch. “Post-Colonial Emerson and the Erasure of Europe”, en *The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson*, ed. by Joel Porte and Sandra Morris, Cambridge UP, 1999, pp. 192-217.

²⁰. Antonio Lastra. “De Emerson a Fanon. Una heterotopía”, *Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos*, Universidad de Navarra (13 de diciembre del 2007). Disponible en <https://www.unav.es/gep/SeminarioLastra.html>

²¹. Ralph Waldo Emerson. Op. Cit., (1837), 1904, p. 67.

²². Ibid. Op. Cit., (1837), 1904, p. 68.

En “O Sabor do perspectivismo”²³, el artículo donde se revisan los antecedentes de una posible filología latinoamericana, Antelo recupera exactamente esos mismos tópicos y perspectivas, pero no a partir de Emerson, sino de Leo Spitzer:

Seja como for, o próprio Spitzer era consciente de que o perspectivismo ultrapassava o simple relativismo conceitual e que, más allá de este perspectivismo podemos sentir la presencia de algo que no está sujeto a la fluctuación: el principio permanente e inmutable de lo divino, que quizá hasta cierto punto se refleja en el mismo “artífice” terrestre, el artista, quien asume un poder casi divino en su dominio de la materia, en su propia actitud inconvencible ante los fenómenos de su mundo, y hasta en su distanciamiento frente al lector.

O Cervantes de Spitzer recusa-se, assim, a trabalhar com a finitude moderna, relativista, que nos encerra na facticidade, e propõe, em compensação, o absoluto como via para uma desontologização da verdade que nos permita, enfim, postular um novo tempo e um novo lugar, ou como veríamos em Mallarmé, um “PEUT- ÊTRE”, “UNE CONSTELLATION”, isto é, um acontecimento. (...)

Minha hipótese, em suma, é que, longe do universalismo pedagógico de Auerbach e Curtius, o perspectivismo de Spitzer, assim reconfigurado, desempenhou inegável estímulo na teoria foucaultiana do olhar.²⁴ (...)

²³. Raúl Antelo. “O sabor do perspectivismo”, *Landa*, 1: 2, 2013b, pp. 221-250.

²⁴. Aquí convendría detenerse en la tal vez apresurada asignación de Auerbach a una forma de “universalismo pedagógico”, sobre todo porque el propio Auerbach opuso el mundo a la globalización como una forma de resistencia y de salvación de la diferencia. La propia definición de perspectivismo de Auerbach es muy cercana a la archifilología como la exposición de la lucha de todas las experiencias discursivas. Cito de la *Introduction aux études de philologie romane*. Frankfurt, Klostermann, 1949 (traducción de Diego Bentivegna): “[El desarrollo del perspectivismo], favorecido por ciertas tendencias de la filosofía moderna, conllevó una desintegración de la concepción de realidad; se dejó de considerarla como objetiva y una, y se la empezó a entender cada vez más como función de la conciencia, de modo que la concepción de una realidad objetiva, común a todos, fue sustituida por la de realidades diferentes según la conciencia de los individuos o de los grupos que la contemplaban (...). La realidad una e indivisible fue sustituida así por diferentes capas de realidad, es decir, por un perspectivismo consciente (...). Ahora bien, el ensanchamiento de nuestro horizonte, que comenzó en el siglo XVI y que fue progresando a un ritmo cada vez más veloz, y que abrió a nuestros ojos una masa cada vez más mayor de fenómenos, de formas de vida y de actividades coexistentes, nos impuso el perspectivismo, con todo lo subjetivista que es en sus orígenes, como el método más eficaz para llegar a una síntesis concreta del universo en el que vivimos; ese universo que es, como ha dicho Proust, verdadero para nosotros y diferente para cada uno”. Auerbach llama “perspectivismo sintético” (habría que agregar que se trata de una síntesis disyuntiva) al que permite reconstruir la unidad de la experiencia.

Mas aqui já nos encontramos em um novo avatar do perspectivismo. Uma visada contemporânea, *pós-fundacional* ou pós-dicotômica, que já não clasifique o mundo, à maneira ideal-positivista, em termos de natural e cultural, universal e particular, objetivo e subjetivo, necessário e espontâneo, imanente e transcendente, físico e moral, corporal e espiritual, fato e valor ou dado e construção, deverá passar, necessariamente, por aquilo que o antropólogo Viveiros de Castro nos propõe em termos de “multinaturalismo”.²⁵ (yo subrayo)

Me detengo en la voz *pós-fundacional*, que he subrayado en el texto. ¿De qué fundación o fundaciones se habla? ¿Qué procesos declara Antelo ya caducados?

El gesto de la descolonización borra una firma fundacional (estatal) previa (la firma paterna o materna, o incluso una firma hermafrodita, dado que se habla de Madre Patria) y plantea (Derrida se ha detenido en este asunto) el problema de quién firma la declaración de independencia.

Recordemos que el texto de Emerson funda una nueva relación (ya no colonial) con el mundo, funda el saber filológico (aunque la palabra no esté pronunciada, se trata de la lectura y de la perspectiva de lectura, de la relación entre el texto y el mundo y entre el texto y la vida, sobre lo que volveré). La acción del *Scholar* americano es la fundación, la constitución, después de la fundación primera: es la fundación de lo ya fundado, pero ahora con otro nombre (con otra firma) y con otra *perspectiva*. Recordemos al niño Antelo, moviéndose entre diferentes nombres “Nacionales”, las instituciones de la fundación fundamental: el Colegio, la Biblioteca o el Archivo. Aquel Antelo fue el mejor exponente de la Educación sarmientina y, luego, de la Reforma del 18 patrocinada por José Ingenieros. Pero por esa vía, bien pronto lo supo, lo único hubiera podido encontrar eran los límites del archivo “nacional” (las limitaciones de de un archivo situado). ¿Por qué conformarse con tan poco?

Si antes me detuve en Emerson es, por un lado, porque se sabe la importancia enorme que tuvo para Sarmiento, quien, cuando se enteró de su muerte, escribió el 26 de junio de 1882 en *El Nacional* de Buenos Aires: “Emerson. ¡Los dioses se van!...”²⁶. Esa muerte o retirada de los Dioses

²⁵. Raúl Antelo. Op. Cit., 2013b, pp. 221-250.

²⁶. Sarmiento se encontró con Emerson en Concord en dos ocasiones en 1865 y una tercera en Cambridge en 1868, en la reunión de despedida que le ofreció Mary Mann. Por supuesto, le regaló

había sido anunciada por el propio Emerson en 1838 en su “Discurso a la Facultad de Teología” (que le supondría el veto de las instituciones académicas durante treinta años), donde había adelantado tanto la crítica al cristianismo histórico y a la pérdida del culto (*the loss of worship*) como la “falsedad de nuestra teología” (*the falsehood of our theology*), en términos que acostumbramos a atribuir a Nietzsche: “los hombres hablan de la revelación como algo que se dio y se hizo hace mucho tiempo, como si Dios estuviera muerto” (*as if God were dead*)²⁷.

Por su parte, con esa perspicacia tan suya, Rubén Darío escribió en el diario *La Nación* que “Somos más viejos que el yankee; pero nuestro Emerson no se ve por ninguna parte;”²⁸. Y en “El triunfo de Caliban” ese texto decisivo para comprender la geopolítica de-colonial dariana, vuelve a quejarse: “Los hispanoamericanos todavía no podemos enseñar al mundo en nuestro cielo mental constelaciones en que brillen los Poe, Whitman y Emerson”²⁹.

El “proyecto” dariano (a su manera, ya proto an-archifilológico) se instala en el medio de los desgarros que produce la globalización, a la que *interrumpe* (*interrumpere*: romper algo y poner un espacio entre los pedazos), tal como se lee en su célebre “Sinfonía en gris mayor”. Me detengo en la penúltima estrofa:

La siesta del trópico. El lobo se aduerme.
Ya todo lo envuelve la gama del gris.
Parece que un suave y enorme esfumino
del curvo horizonte borrara el confín.

Por un lado, se borra el confín, que es tanto “el último término a que alcanza la vista” como el “término o raya que divide las poblaciones, provincias, territorios, etc., y señala los límites de cada uno”. Se trata de una apertura y de una ampliación: la suspensión de todo veredicto retrógrado en relación con los lenguajes, los imperios y las naciones, una

su *Facundo*. En sus cartas de Boston, de 1865 (Vol. XXIX, de sus *Obras*: “Ambas Américas”), Sarmiento refiere con admiración casi mística las impresiones de su permamencia en Concord.

²⁷. Antonio Lastra. “Prometeo vencido. Una nota sobre Emerson y Nietzsche”, *Estudios Nietzsche*, 9. Madrid: Universidad de Málaga y Editorial Trotta, 2009, pp. 161-166.

²⁸. Rubén Darío. “Almafuerte”, *La Nación* (3 de marzo de 1895).

²⁹. Rubén Darío. “El triunfo de Caliban”, *El tiempo* (Buenos Aires: 20 de mayo de 1898)

interrogación de los gestos (en suma: las formas y las imágenes de las que disponemos) no como si fueran interiores a la literatura, al arte, a la cultura sino como siendo *exteriores a toda garantía cultural y disciplinar*, participando de una exterioridad radical.

Algunos años después, José Ingenieros dedicó un curso a las ideas de Emerson, publicado luego como *Hacia una moral sin dogmas*, cuyo sentido se mezcla inexorablemente con el de la Reforma del 18.

Allí señala que

La “filosofía social”, “nueva corriente ideológica llegó casi simultáneamente a las dos Américas, engendrando en Boston un movimiento social famoso, cuyo centro fue el Club de los Trascendentales, y en Buenos Aires un germen similar que ahogó la restauración clerical de Rosas, la Asociación de Mayo; sabido es que en otros países del continente, poco después, nacieron sociedades de análoga inspiración. Emerson y Echeverría fueron el alma de esas agrupaciones, constituidas respectivamente en 1836 y 1837, ignorándose la una a la otra, pero alentadas por idénticos principios”.³⁰

En la *perspectiva* de un Ingenieros que aparece ya como un archifilólogo, Emerson es un miembro excéntrico de la Generación del 37.³¹ Antelo hereda esa fuerza antidogmática que se levanta contra la progresión temporal y se instala en el vacío del origen, que clama contra el problema de la ausencia de comunidad, a favor del deseo, y a propósito de la crisis de los universales proponiendo una relación entre lugares distantes³². ¿Pero a qué aplicar esa fuerza una vez que los dioses están muertos o nos han abandonado, *después del agotamiento* de los proyectos fundacionales y después de la interrupción de las fantasías globales? No se trata ya de la generación del 37 (estricta o ampliada) ni tampoco de la educación pública, ni

³⁰. José Ingenieros. *Hacia una moral sin dogmas*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L. J. Roteo y Cía, 1917, pp. 32-33.

³¹. Ibid. Op. Cit., 1917.

³². Del mismo que Antelo nos propuso retorsiones similares: “simplificando un poco los tortuosos senderos que el dispositivo Antelo me obligó a transitar (Foucault no habría llegado a nada sin Bataille, y Bataille no habría llegado a nada sin Métraux, y Métraux no habría llegado a nada sin Tucumán y la antropofagia ritual tupí-guaraní), en mis clases propongo: hasta el primer volumen de la *Historia de la sexualidad*, Foucault es guaraní. Recién después se vuelve griego”. Daniel Link. “Crítica acéfala”, *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 8, n 12/13, 2008.

de la fundación de la nueva Universidad, todas esas imágenes de la construcción nacional. Pero tampoco de la “República mundial de las letras”.

Hay que ir más allá, en busca de lo in-fundado (y tal vez infundable) sobre todo porque, como sabemos por Derrida

No se puede justificar la fundación de algo (de un principio, un Estado, una institución, una universidad, etc.) en nombre de lo que funda: la violencia fundacional consiste en que el gesto performativo de la fundación es siempre arbitrario, no depende de la lógica de lo fundado.³³

Si, como quiere Derrida, el momento de fundación es violento, lo es independientemente del contenido de violencia que incorpore porque el momento institutor es anterior a la ley o a la legitimidad que él instaura, está *fuera de la ley* y, al mismo tiempo, disuelve los lazos de paternidad o maternidad colonial (así en Emerson como en Darío).

Anterior a la ley, *desaforado* y también *desumbilicalizado*, Antelo funda (sin ningún fundamento, y el proceso no se detiene nunca) un territorio, una perspectiva y un campo operacional para el cual él elige en los últimos años el nombre de archifilología.

Recordemos, para comprender esa elección posfilológica, después del cansancio, el momento en que nosotros entramos en contacto con el “dispositivo Antelo”: ese momento brillante coincide con el gesto fundacional de aquello que nunca conseguirá ser fundado del todo, el Mercosur³⁴. Nadie como Raúl Antelo (y no, la coartada biográfica no sirve en absoluto para explicar esta deriva) iluminó los pasajes y los vasos comunicantes entre las dos insostenibles perspectivas nacionalitarias que la unión cultural sudamericana pretendía formar de nuevo en el espacio de una interrupción, en el lapso de tiempo de lo infundado.

³³. Jacques Derrida. Entrevista en *Revista de Crítica cultural* (Santiago de Chile: 1996). Cfr. también *Otobiografías*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009. Lo que Derrida hará será interrogar “¿Quién firma, y con qué nombre supuestamente propio, el acto declarativo que funda una institución?”, p.13.

³⁴. En una intervención previa sobre el “dispositivo Antelo” escribí que en mi sistema de archivos, “La carpeta Abralic y, más adelante, la carpeta Mercosur, tienen con la carpeta Antelo una relación de presuposición”. Cfr. Daniel Link. *La lectura: una vida...* Buenos Aires: Ampersand, 2017. Cfr. También Daniel Link. “Duchamp e a imaginação latino-americana”, *Margens/ Marge-nes*, 9-10 (Belo Horizonte-Buenos Aires-Mar del Plata: enero 2007), p.124.

Las obsesiones evidentes de Raúl Antelo, en aquellos momentos en que empezamos a leerlo, tenían que ver con un circuito posible (un “círculo”) para pensar la unidad contradictoria o la síntesis disyuntiva de lo mercosureño, lo que él llamó “guion de extimidad”³⁵, un guion en el que, como dirá diez años después en “O Sabor do perspectivismo”, “a diferença entre perspectivas é tão anulada quanto exacerbada”³⁶.

De esa fundación sin fundamento extrae el dispositivo Antelo su fuerza (por decirlo de algún modo muy aproximativo) geopolítica³⁷ y en esos tránsitos juega el juego que impugna la tranquilidad de la ratio archivística, poniendo en contacto los bordes separados de un abismo.

El paraguas de Nietzsche

En una de sus notas póstumas, se encontró que Nietzsche había escrito “He olvidado mi paraguas”. El filólogo loco, el que tuvo a Emerson como una de sus grandes inspiraciones y al que consideraba alma gemela³⁸, nos lega un fragmento sobre el cual tendríamos que decidir si tiene o no dignidad filosófica³⁹. Independientemente de esa decisión, el sentido de la frase es evidente: la exposición al mundo o, en palabras de Emerson:

³⁵. Raúl Antelo. “El guion de extimidad”, *Sociedad. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA*, 22 (primavera 2003), pp.97-109.

³⁶. Raúl Antelo. “O sabor do perspectivismo”, *Revista Landa*, Vol. 1, N° 2, 2013, p. 246.

³⁷. A propósito de la noción de “entre-lugar” de Silviano Santiago, Antelo escribe: “En todos esos casos, Silviano Santiago buscaba ir más allá de la fundación histórica y estaba empeñado en diseminar principios poshistóricos, otras formas de comenzar. Severo Sarduy había hecho lo propio con *Ciclón* (que es puro proceso) contrapuesto a los *Orígenes* de Lezama Lima (esencia).” Cfr. Raúl Antelo. “El diseño de la máquina entre-lugar”, *Cuadernos del CILHA*, 17: 1 (2016), págs. 29-47.

³⁸. Sobre la relación de Nietzsche con Emerson, cfr. Benedetta Zavatta. “Nietzsche, Emerson und das selbstvertrauen”, *Nietzsche Studien* (2006), págs. 274-297 y, sobre todo, *Individuality and Beyond: Nietzsche Reads Emerson*. Oxford University Press, 2019. Siguiendo el dispositivo Antelo deberíamos ser capaces de demostrar el efecto de *Facundo* (1845) en *Humano, demasiado humano* (1878), por ejemplo.

³⁹. Esfuerzo que ha simulado realizar Jacques Derrida para concluir (¡cómo no!) en que la frase no tiene sentido. Cfr. Jacques Derrida. “Sporen. Die Stile Nietzsches” en Hamacher Werner(ed.). *Nietzsche aus Frankreich*. Frankfurt /M., 1986, pp. 129-168.

El mundo—esta sombra del alma ó el otro yo—se extiende alrededor. Sus atracciones son las llaves que abren mis pensamientos y me ponen en relación conmigo mismo.⁴⁰

La fascinación de Nietzsche por la “revolución del Nuevo Mundo” podría proyectarse sin esfuerzo hasta la fascinación de Deleuze por la “literatura angloamericana”⁴¹. Todo eso, naturalmente, resuena en el “heterocosmo modernista” (*Perspectivismo*) que tal vez sea el nombre que convenga aplicar a la serie de objetos que integran el repertorio del dispositivo Antelo, que le exigen, y a nosotros con él, una exposición a la intemperie, sin brújula ni paraguas, porque “solo cuando esa errancia se pone a reverberar sentidos es cuando otras *Stimmungen* pueden ser captadas”⁴². Decir *Stimmung*, lo sabemos, es decir “mundillo”.

El dispositivo Antelo recurre muy pocas veces al paraguas de Nietzsche, salvo cuando lo hace a través de Foucault. Como las referencias al manifiesto irónico de Hamacher (cuya lectura Antelo nos impuso en su momento) tal vez no alcancen para definir el proyecto archifilológico cabalmente, tal vez sea necesario recuperar ese paraguas olvidado sobre una mesa de disección (y, por esa vía, las palabras decoloniales de Emerson, los arrebatos sarmientinos, la recuperación de Ingenieros, esas fundaciones hoy agotadas o interrumpidas que, sino otra cosa, nos permiten pensarnos en una constelación, afuera de toda fantasía de genealogía lineal). Leamos a Nietzsche como el eco de la generación del 37.

El extrañamiento de la filología desemboca para Nietzsche en la necesaria disolución o absorción de la misma en filosofía. No es destrucción de la filología, sino de una ciencia que tiene la pretensión de administrar, distribuir y repartir la verdad originaria de lo griego; una ciencia cuya “actitud espiritual” habría sido el encubrimiento del pasado⁴³.

⁴⁰. Ralph Waldo Emerson. Op. Cit., 1837, p. 76.

⁴¹. Además del conocido texto de Deleuze, cfr. Tatjana Jukić. “Deleuze on the Superiority of Anglo-American Literature: A Victorianist Perspective” en Grgas, Stipe, Klepač, Tihana y Dominik Veliki, Martina (eds.), *English Studies from Archives to Prospects* (Volume 1 - Literature and Cultural Studies). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016, pp. 43-61.

⁴². Raúl Antelo. Op. Cit., 2015, pp. 266-267.

⁴³. Rafael Gutiérrez Girardot. *Nietzsche y la filología clásica. La poesía de Nietzsche*. Bogotá: Panamericana Editorial, 2000. Apéndice: Friedrich Nietzsche. *Homero y la filología clásica* (traducción de R. Gutiérrez Girardot).

Al tomar partido por la filología ética y no por la científica, lo que le vale la censura de sus contemporáneos y la ruina de su carrera universitaria, Nietzsche encuentra en la materialidad filológica una noción de vida: la vida por la vida misma, el puro instinto de existir (lo que Nietzsche llamó “la inocencia del devenir” y que contrapuso al “orden moral del mundo” kantiano).

Deleuze recuperó ese proyecto con estas palabras:

¿Qué sería una ciencia verdaderamente activa, imbuida de conceptos activos, como esta nueva filología? Únicamente una ciencia activa es capaz de descubrir las fuerzas activas, pero también de reconocer las fuerzas reactivas por lo que son, es decir, como fuerzas. Únicamente una ciencia activa es capaz de interpretar las actividades reales, pero también las relaciones reales entre las fuerzas. Se presenta pues bajo tres aspectos. Una *sintomatología*, puesto que interpreta los fenómenos, tratándolos como síntomas, cuyo sentido habrá que buscar en las fuerzas que los producen. Una *tipología*, puesto que interpreta a las propias fuerzas desde el punto de vista de su cualidad, activo o reactivo. Una *genealogía*, puesto que valora el origen de las fuerzas desde el punto de vista de su nobleza o de su bajeza, puesto que halla su ascendiente en la voluntad de poder, y en la cualidad de esta voluntad.⁴⁴

Todo eso resuena en el manifiesto de Ottmar Ette en favor de una filología vitalista, a partir de “la insistencia de Auerbach en el concepto de la vida” que señala “que para las filologías hoy, más que nunca, es necesario ocuparse —en el sentido pleno de la palabra— *de la vida*”:

Si queremos pensar en las oportunidades futuras de desarrollo de las ciencias de la cultura, de las humanidades en general y de las ciencias literarias en especial, debemos tener en cuenta que un punto decisivo es el hecho de que una constelación de especialidades bio-científicas —las así llamadas ciencias de la vida o *Life Sciences*— se ha apropiado del concepto de vida de manera tan eficaz y hasta natural que las *Humanities*, frente a las *Life Sciences*, aparecen exiliadas de un saber de la vida, tal como los Scholars, por lo menos

⁴⁴. Gilles Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 1998, p. 108.

conceptualmente, han sido expulsados del ámbito de las ciencias “reales” frente a los *Scientist*⁴⁵.

Werner Hamacher, por su parte, se instaló en la misma línea de combate:

Tal como se sabe, también los ministerios de Educación [*Bildung*] y de Cultura, al igual que las administraciones universitarias, desde hace decenios siguen una política completamente irresponsable de encogimiento de las ciencias del espíritu⁴⁶.

En los dos casos, la filología es nietzscheanamente intempestiva porque se propone actuar contra y por encima de nuestro tiempo en favor de un tiempo futuro:

En el marco de un entendimiento amplio de las ciencias de la vida, la complementariedad de los enfoques y metodologías de las ciencias naturales, por un lado, y las culturales, por otro, abre sin duda alguna nuevas perspectivas para indagar en el arte y la literatura como saberes del experimentar (*Erlebenswissen*), del sobre/vivir (*Überlebenswissen*) y del con/vivir (*Zusammenlebenswissen*). A mi parecer, la explotación decidida y vivificadora de estos nuevos espacios de las filologías podría ofrecer una respuesta, que en sentido nietzscheano es intempestiva, a la pregunta cada vez más apremiante por la utilidad y las desventajas de las filologías para la vida. (Ette, pag. 41).

Afterphilologie

Si hay algo que caracteriza a la filología es el debate (cuando no la guerra) por los nombres, por el Nombre, por la repercusión del nombre y su inestabilidad como designante. Antelo escribe:

En una ficción de Carl Einstein que este año completa un siglo, *Bebuquin o los diletantes del milagro*, uno de esos diletantes, Nebukadnezar Böhm (en cuyo

⁴⁵. Ottmar Ette. “La filología como ciencia de la vida” en Ette, Ottmar y Ugalde Quintana, Sergio (eds.). *La filología como ciencia de la vida*. Iberoamericana, 2014, pág. 12-13.

⁴⁶. Werner Hamacher. “Lo torcido ante todo lo recto” (diálogo con Kulcsár-Szabó y Tamás Lénárt), *Revista de Humanidades*, 37 (2019), págs. 235-252.

nombre repercuten el místico barroco alemán Jacob Böhme y hasta las esperpénticas *luces de bohemia* del modernismo internacional)... (*Archifilologías*, pág. 255).

Como se ve, el nombre (los nombres) no designan necesariamente algo sino que abren avenidas de sentido que, probablemente, no conduzcan a ninguna parte (son caminos propiamente esperpénticos que el archifilólogo se obliga a recorrer porque sabe que en cada pliegue puede esconderse un arma, una herramienta, una joya o un don). No hay nombre del orden porque el orden no tiene nombre, es no sólo innombrable, sino impronunciable: está fuera de catálogo, fuera de registro, desaforado. Al encontrar a Valle Inclán incrustado en una ficción de Carl Einstein, Antelo desbarata el archivo o, mejor: lo anachiviza, interrumpe su función nomencladora, lo abre al mundo.

Werner Hamacher, que ha realizado una crítica implacable a todo proceso de nominación que confíe en el resultado, señala que “El nombre -«Odradek»- es el apóstata del orden de la lengua y del orden en general, del rád o de la arché: él es el an-arquista en miniatura”⁴⁷.

Odradek es, como su nombre, un ser del traspaso (aquí Antelo habría escrito “ultrapaso”): en el traspaso y en tanto traspaso pertenece a ambas esferas (la de la lengua, la de las cosas, la del recuerdo y la del futuro, la del delirio y la de la razón, la de lo vivo y la de lo muerto), sin formar un nuevo orden determinado.

Pero la filología es también la puesta en crisis de su propio nombre. Como sabemos, el gran helenista Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff censuró hasta la diatriba El nacimiento de la tragedia en un panfleto que puso bajo el título *Zukunftsphilologie!*, “Filología del futuro”, palabra formada a partir de *Zukunftsmusik*, “música del futuro”, que en alemán indica

⁴⁷. Werner Hamacher. *Comprender traído. Estudios acerca de filosofía y literatura, de Kant a Celan*. Santiago de Chile, Metales pesados, 2018, pág. 503. Y luego: “Lo que el padre de familia describe como la figura de Odradek aparece, así leído, como el nombre «Kafka», desfigurado en una cosa en el que se anudan rasgos pictográficos, fono e ideográficos, conformando un emblema que desmiente cualquier parentesco «natural» o convencional con la función del nombre. (...) aunque el conjunto es absurdo [sinlos], parece completo en sí. Y no es posible dar más detalles, porque Odradek es extraordinariamente movedizo y no se deja atrapar (KAD 283; mi destacado, W.H.)” (pág. 504).

vaguedad, utopía, especulación inconsistente y extravagante⁴⁸. El panfleto terminaba diciendo: “Pero una cosa exijo: cumpla su palabra el Señor Nietzsche, empuñe el cetro de Dionysos, vaya de India a Grecia, pero descienda de la cátedra desde la que debe enseñar ciencia”⁴⁹. La recomendación no podía ser más acertada. Nietzsche, hermano de Emerson, el habitante de los bosques, iba a tomar partido por una filología y una filología del tránsito y del trance, desrutinizada, ajenas a los protocolos institucionales y las epistemologías positivas. El amigo de Nietzsche, Erwin Rohde, contestó la insolencia acuñando un nuevo nombre, “Afterphilologie”⁵⁰, para desacalificar a Wilamowitz-Moellendorff.

Michel Foucault acuñó el término “arqueología” (del saber y de los discursos). Más cerca de nosotros, Michelle Warren propuso “Post-Philology”⁵¹, una manera de aproximar la filología a las crisis de identidad propias de lo posmoderno y lo poscolonial. En otra intervención, sugirió “Ar-ar-archive”⁵², para incorporar el tartamudeo zombie (aquello que no termina de morir o se sobrevive a sí mismo, a su propio agotamiento) a la noción de archivo.

Al proponer un nombre para su propio afectación filológica como “Archifilologías latinoamericanas”, Antelo pasa de lo universal a lo mundano, un lugar con nombre pero sin origen (disparado en dirección a una geopolítica an-arquica), sin perder por ello de vista que el lugar es solamente el haber-tenido-lugar y nunca una determinación de lectura o una

⁴⁸. Cfr. Ulrich Wilamowitz-Moellendorff. *Zukunftsphilologie! Eine erwidrung auf F. Nietzsches ... “Geburt der tragödie”*. Berlin, Leipzig, 1872. Disponible en: http://works.bepress.com/r_gould/45

⁴⁹. Ibid. Op. Cit., 2015.º

⁵⁰. Erwin Rohde. “Afterphilologie. Zur Beleuchtung des von dem Dr.ph. U.v.Wilamowitz-Möllendorff hrsg. Pamphlets; “Zukunftsphilologie!, Sendschreiben eines Philologen an Richard Wagner”, disponible en https://play.google.com/books/reader?id=_o4uAAAAYAAJ&hl=es_419&pg=GBS.PP4

⁵¹. Cfr. Michelle Warren. “Post-Philology”, en Ingham, Patricia Clare y Warren, Michelle R. (eds.), *Postcolonial Moves: Medieval Through Modern*. Londres-Nueva York: Palgrave Macmillan, 2003, pp. 19-45. En oposición a la filología hegemónica durante el Alto Modernismo, “A philology consonant with postmodernism, which is to say a post-philology, articulates instead the multifarious mediations of historical desires. Post-philology goes beyond the quest of origins, dispersing the evaluative hierarchy whereby studies of the «original materials» (...) are valued more highly than studies addressed to editions”, p. 27.

⁵². “Ar-ar-archive” (mimeo, 2012), adaptado de una presentación oral para el Coloquio “Surface, Symptom an the State of Critique” en homenaje al 25º aniversario de la revista *Exemplaria* (Austin, Texas: 9-12 de febrero de 2012). Disponible en <https://www.academia.edu/5139333/Ar-ar-archive>.

distancia calculable respecto del sentido. El “mundillo” latinoamericano (multinacional, translingüístico, multinatural): una *terra aliena*, virgen, adecuada a perspectivas irreductibles.

Si hay que creerle a Werner Hamacher.

Sólo hay comprender en el horizonte de la lengua, y más exactamente: *en* el horizonte de una lengua respectiva y, por consiguiente, ahí donde ella toca a otra lengua o a algo otro de una lengua. (...) Uno migra [*zieht*] hacia una tierra de nadie, adopta [*bezieht*] una posición tercera, incalculable, impredecible, que yace fuera de sí mismo y, no obstante, no ofrece garantía alguna que incluya aquella de lo otro. Esta tercera posición, claro está que no tética y no sintética, esta ex-posición es aquella de la lengua en la detracción [*Entfernung*] de ella misma. Lengua, es lejanía de sí mismo. Y así el comprender.⁵³

De esa forma de comprender (de ese comprender informe), de esa tercera posición y de esa ex-posición y esa tierra de nadie (Auerbach: “terra aliena”) Antelo deriva todo un programa, la “desconstrução da polaridade” y un método... No, no: de ninguna manera un método, sino una aproximación, una forma de comprensión, una perspectiva:

Mi propuesta es, pues, leer anagramáticamente la formación de un canon de modernidad en América Latina, más allá de los parámetros convencionales formulados por el alto modernismo, un proceso en el que operaría mucho menos la discriminación que la superposición (...); una disposición de elementos a primera vista disímiles, tales como la tradición y su ruptura, lo trágico y lo farsesco, lo alto y lo bajo, de los cuales emerge, con toda su complejidad, lo con-temporáneo, la *consummatio mundi*, instancia en la que el teatro de la representación ha sido sustituido por el teatro de la repetición, porque el objeto, el *objeu*, de la archifilología no es ya la representación sino la idea. Parto, pues, del presupuesto de que leemos esos textos hoy en los confines del Imperio, gran proveedor de imágenes para la sociedad espectacularizada, armada y funcional a partir de esas mismas imágenes (...): las imágenes son cosas, son la Cosa.⁵⁴

⁵³. Zoltán Kulcsár-Szabó, Tamás Lénárt, Werner Hamacher. “Lo torcido ante todo lo recto”, *Revista de Humanidades*, (37), 2019, p. 238.

⁵⁴. Raúl Antelo. Op. Cit., 2013a, p 275.

Lo que Antelo va proponiendo en sus intervenciones son los hitos de una archifilología según la cual “modernidad” y “América latina” se presuponen: no hay una modernidad más allá de la modernidad latinoamericana (no hay Nietzsche sino como efecto de la generación del 37, no hay *Voluntad de saber* sino como consecuencia de la antropofagia tupí-guaraní, no hay Caliban sino en Ariel). No hay eurocentrismo, sencillamente porque no hay *centrismo* (sino excentricidad). Como América latina, la modernidad es excéntrica (y viceversa).

A los europeos como Werner Hamacher, que sostienen que

tendríamos todos los motivos pensables para celebrar si las ciencias del espíritu, las filosofías y filologías, si todas las ciencias que no tan sólo investigan la lengua, sino la fomentan, en el futuro ya no fueran recortadas, sino ampliadas, ya no fueran economizadas hasta la muerte y hechas callar, sino que fueran provistas con dinero y, aún más, con atención social. Pero todos los signos apuntan a que esta fiesta aún se hará esperar durante largo tiempo⁵⁵,

les acompañamos en el deseo y en el sentimiento (después de todo, no vamos a andar rechazando dinero y reconocimiento social). Pero lo cierto es que la fiesta, para nosotros, empezó hace ya un buen rato, y no decae. Antelo, el archifilólogo latinoamericano y, todavía más: *el intelectual americano*, nos pasa su música. Y nosotros bailamos.

⁵⁵. Zoltán Kulcsár-Szabó, Tamás Lénárt, Werner Hamacher. Op. Cit., 2019, p. 252.

Bibliografía

- **Antelo, Raúl.** “El guion de extimidad”, *Sociedad. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA*, 22, pp. 97-109, (primavera 2003).
- _____. “Para una archifilología latinoamericana”, *Cuadernos de literatura*, XVII: 33, pp. 253-281, (Enero-Junio 2013).
- _____. “O sabor do perspectivismo”, *Landa*, 1: 2, pp. 221-250, 2013.
- _____. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015.
- _____. “El diseño de la máquina entre-lugar”. *Cuadernos CILHA*, 17: 1, pp. 29-47, 2016.

- **Baldassarre, Bonifacio.** “*De Archivis*”. En Born, Lester K. “Baldassare Bonifacio and his essay *De archivis*”, *The American Archivist*, IV: 4 (Charlottesville, Virginia: octubre 1941). Traducido al castellano por Eugenia Santana Goitia, Marí Paz Solís Durigo y Ariel Wasserman a partir de la versión inglesa para la cátedra de Literatura del Siglo XX.

- **Bentivegna, Diego.** “Arqueología, archivo e inmunidad: imaginarios de lenguas en el *Silabario de la decoración americana* de Ricardo Rojas y en el *Diccionario etimológico* de Leopoldo Lugones”. *Cuaderno LIRICO*, 21 (2020). Disponible en <http://journals.openedition.org/lirico/9698>.

- **Darío, Rubén.** “Almafuerte”, *La Nación* (3 de marzo de 1895).
- _____. “El triunfo de Caliban”. *El tiempo* (Buenos Aires: 20 de mayo de 1898).

- **Deleuze, Gilles.** *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 1998.

- **Derrida, Jacques.** “Sporen. Die Stile Nietzsches” en Hamacher Werner (ed.), *Nietzsche aus Frankreich*. Frankfurt /M., 1986.
- _____. Entrevista en *Revista de Crítica cultural*. Santiago de Chile: 1996.
- _____. *Otobiografías*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

- **Emerson, Ralph Waldo.** “El hombre pensador”. *Ensayo sobre la naturaleza seguido de varios discursos*. Madrid: La España Moderna, 1904.
- _____. *The American Scholar / Self-Reliance / Compensation*, edición de Orren Henry Smith. New York, Cincinnati y Chicago: American Book Company, 1911.

- **Ette, Ottmar.** “La filología como ciencia de la vida. Un manifiesto para el año de las humanidades”, en Sergio Ugalde Quintana y Ottmar Ette (comps.), *La filología como ciencia de la vida*. México: UIA, 2015.
- **Foucault, Michel.** *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021.
_____. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2014.
- **Gutiérrez Girardot, Rafael.** *Nietzsche y la filología clásica. La poesía de Nietzsche*. Bogotá: Panamericana Editorial, 2000. Apéndice: Nietzsche, Friedrich. *Homero y la filología clásica* (traducción de R. Gutiérrez Girardot).
- **Ingenieros, José.** *Hacia una moral sin dogmas*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L. J. Roteo y Cía, 1917.
- **Jukić, Tatjana.** “Deleuze on the Superiority of Anglo-American Literature: A Victorianist Perspective” en Grgas, Stipe, Klepač, Tihana y Domines Veliki, Martina (eds.), *English Studies from Archives to Prospects* (Volume 1 - Literature and Cultural Studies), pp. 43-61. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- **Kulcsár-Szabó, Zoltán, Lénárt, Tamás, & Hamacher, Werner.** “Lo torcido ante todo lo recto”, *Revista de Humanidades*, (37), 2019.
- **Lastra, Antonio.** “De Emerson a Fanon. Una heterotopía”, *Seminario del Grupo de Estudios Peirceanos Universidad de Navarra* (13 de diciembre del 2007). Disponible en <https://www.unav.es/gep/SeminarioLastra.html>
- **Lastra, Antonio.** “Prometeo vencido. Una nota sobre Emerson y Nietzsche”, *Estudios Nietzsche*, 9, pp. 161-166. Madrid: Universidad de Málaga y Editorial Trotta, 2009.
- **Link, Daniel.** “Crítica acéfala”, *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 8, n 12/13, 2008.
- **Tello, Andrés.** *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra, 2018.

- **Warren, Michelle.** "Post-Philology", en Ingham, Patricia Clare y Warren, Michelle R. (eds.), *Postcolonial Moves: Medieval Through Modern*, pp. 19-45. Londres-Nueva York: Palgrave Macmillan, 2003.

_____. "Ar-ar-archive" (mimeo, 2012), adaptado de una presentación oral para el Coloquio "Surface, Symptom an the State of Critique" en homenaje al 25º aniversario de la revista *Exemplaria* (Austin, Texas: 9-12 de febrero de 2012). Disponible en <https://www.academia.edu/5139333/Ar-ar-archive>.

- **Weisbuch Robert.** "Post-Colonial Emerson and the Erasure of Europe", en *The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson*, ed. by Joel Porte and Sandra Morris, Cambridge UP, 1999, pp. 192-217.

- **Zavatta, Benedetta.** "Nietzsche, Emerson und das selbstvertrauen", *Nietzsche Studien*, pp. 274-297, 2006.

_____. *Individuality and Beyond: Nietzsche Reads Emerson*. Oxford University Press, 2019.

Archifilología del Signo sagrado. El gesto filosófico de Raúl Antelo

Por Fabián Ludueña Romandini
(UBA – Conicet)

I. La encrucijada metodológica como apuesta filosófica: las dos etapas en la obra de Raúl Antelo

Filología, lingüística, semiología. Tres disciplinas que no son sinónimas sino, en muchos de los casos, antagónicas y marcan momentos históricos e intensidades del saber en las Humanidades. Raúl Antelo las ha hecho converger en su contradicción. Con ese fin, las ha dotado de un campo de experimentación múltiple: la literatura y el arte juegan un papel determinante en ese encuentro imposible. Un método se torna necesario y la filosofía es la amalgama que permite una dialéctica no-toda.

Justamente, ese hecho merece la más atenta mención pues, según nuestro entender, desde la literatura y la filología, desde la crítica y la política, Antelo ha operado un gesto eminentemente filosófico. Ciertamente, ese gesto ha necesitado borrar los límites tradicionales que separaban a esas disciplinas. Sostenemos aquí que una meditación, a veces manifiesta, otras veces latente pero, en todo caso, siempre presente, sobre el Signo y su valor ha delimitado la obra de Antelo y ha permitido esas inscripciones múltiples que han renovado las Humanidades desde América Latina. El método aludido ha variado con el tiempo y su última formulación hasta el momento es la que intentaremos seguir aquí:

He insistido en la idea de que leer es activar un dispositivo anamnésico y heterológico para rescatar recodos menos transitados de un texto y así poder reabrir el archivo. La filología del cero es el *origo* de la filología.¹

¹. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Editorial Universitaria Villa María, 2015, p. 151.

Seguiremos aquí el método del propio Antelo para aplicarlo a su propia obra pues suponemos que, en su decurso, existe al menos una cesura de enorme importancia que señala dos períodos de su producción que, si bien son netamente convergentes con la mediación de las correspondientes traducciones conceptuales, no obstante muestran dos visiones sobre el destino del signo, la literatura y la política que pueden contraponerse para iluminarse en su contraste. El primer período es una culminación: el *opus magnum* que implica *María con Marcel* supone el triunfo del archivo de la modernidad periférica y, junto con él, la posibilidad aún vigente de “imaginar el vacío como una com-posibilidad acogedora”². En otras palabras, la *decreatio* como acto último del arte y de la crítica representa, como las intervenciones de Duchamp de las que el libro se nutre, “un paso decisivo en la deconstrucción de los esquemas metafísicos de la estética tradicional”³.

Casi diez años más tarde, el gesto deconstructivo sigue vigente pero la Sociedad Anónima que rescataba la belleza posible de la utopía para que “lo mudo continúe hablando y lo muerto resista a su embalsamamiento”⁴ tambaleó en sus posibilidades frente a un mundo que, en forma creciente, se desencantó. Para Antelo, todo aquello era el objeto mismo de lo que denominaba un “esplendor”. En la década transcurrida, la fisiología de la imagen será relevada, en su predominancia, por la archifilología salvo que esta última no es una disciplina aséptica sino que, al contrario, es fruto del devenir de la política. Esta marca es el punto de condensación del segundo período, centrado en el conjunto de textos de las *Archifilologías latinoamericanas*. Algunas esperanzas se han tornado escépticas en un mundo de capitalismo en desintegración devastadora y la utopía cede su lugar al “agotamiento”.

Nuestra hipótesis consiste en que dicho agotamiento coincide con la deflación política global a partir de la gran crisis del 2008 y, especialmente, con el curso de la política latinoamericana durante el último lustro. Hechos cruciales que marcaron el rumbo de un nuevo mundo pero, también, una mutación en la comprensión de la archifilología del signo,

². Raúl Antelo. *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006, p. 309.

³. Ibid. Op. Cit., 2006, p. 309.

⁴. Ibid. Op. Cit., 2006, p. 314.

la escritura y la literatura. Las figuras literarias tutelares de cada período marcan la *Stimmung* epocal respectiva: se ha pasado de la intensidad de Duchamp en *María con Marcel* al escepticismo del último Mallarmé presente en las *Archifilologías*.

En el pasaje de un libro a otro, un nuevo diagnóstico sobre el signo ha tenido lugar. En *María con Marcel*, el signo es parte de un sistema de saber o, dicho de otro modo, “de un conjunto heterogéneo, cuando no abiertamente misceláneo, de objetos culturales”⁵. Precisamente, la unidad en la heterogeneidad la producen las coordenadas de unión del espacio y el tiempo en el sentido aún si este se ampara en el ocularcentrismo de la metafísica occidental.

En el caso de *Archifilologías* el arte del lenguaje, siguiendo los pasos de Michel Foucault, es un modo de

hacer un signo o sea significar algo, pero también disponer signos en torno a ese nuevo sentido. Doble tarea, pues: la de un arte específico, nombrando o denotando algo inequívocamente, pero asimismo construyendo un doble demostrativo y decorativo a la vez; y la de captar el nombre y designarlo con otros nombres, que son su presencia diferida, el signo segundo, la figura, el aparato retórico.⁶

El signo diferido y desplazado nos lleva al contradiscurso que ya no permite unidad en el lenguaje pues este último resulta cuestionado no sólo en su forma significante sino también en la exposición de su propia eficacia en la decibilidad. El tiempo de la archifilología es también el de la deconstrucción del signo. En ese camino, la genealogía del signo que Antelo lleva adelante lo vincula con la esfera perenne de lo sacro siguiendo las huellas de Georges Dumézil retomadas por Foucault: “en su forma primera, tal como fue dado por Dios a los hombres el lenguaje era un signo absolutamente cierto y transparente de las cosas, porque se les parecía”⁷. Ahora bien, se puede afirmar que *Archifilologías* constituye un paciente y erudito procedimiento de arqueología de la teología política que fundó ese mito del signo transparente.

⁵. Ibid. Op. Cit., 2006, p. 9.

⁶. Ibid. Op. Cit., 2015, p. 245.

⁷. Ibid. Op. Cit., 2015, p. 22.

La transparencia semiótica, sin embargo, se ancla en la teología del Signo ya que hubo un momento en que el signo y la teología establecieron una alianza perdurable a través de los siglos; tal vez, sólo en la culminación de la operación de Mallarmé puede hallarse un cuestionamiento radical de esa co-pertenencia. Precisamente queríamos aquí proseguir, siguiendo el método de Antelo, esa archifilología del Signo sacro pues creemos que al comprender esa dinámica teológico-política que hace suya una sedimentación secular, será posible despejar el entendimiento sobre las apuestas últimas de la obra de Antelo en sus facetas actuales.

Un libro, entre todos los libros de otro maestro como Derrida, parece haber dejado una huella duradera en la obra de Antelo: *De la gramatología*. En su argumentación, en cierto momento, Derrida recuerda que la noción de signo es un descendiente eminente de ese logocentrismo que es también un fonocentrismo, vale decir, proximidad absoluta de la voz y del ser, de la voz y del sentido del ser, de la voz y de la idealidad del sentido. Derrida sabía algo que suele ser pasado por alto en los debates político-filosófico-lingüísticos contemporáneos: el signo y la divinidad tienen el mismo lugar y el mismo momento de nacimiento. La época del signo es esencialmente teológica. Con todo, dice Derrida que tal vez nunca termine. Sin embargo, su clausura (*clôture*) histórica está esbozada⁸. Dicha clausura permite intentar deconstituir la falla de la máquina teológico-política (aunque Derrida todavía no utilice el término “teológico-político”, todos sus elementos están allí colocados para que pueda ser pronunciado). Ahora bien, ¿cómo ha sido posible, históricamente y conceptualmente, la constitución de una teología política del signo?

II. La archfilología y la deconstrucción del Signo teológico-lingüístico

Como lo ha demostrado acabadamente la filología, la noción de signo no estaba anclada, en el arte de la gramática antigua o tardo-antigua, en los reservorios de la teología (ROBINS, 1951; WOUTERS, 1979; BARATIN, 1989). La asociación entre ambos elementos y la constitución de una teología política del Signo implicó, no obstante, la movilización de las teorías

⁸. Jacques Derrida. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967, p. 25.

antiguas sobre lo sagrado, particularmente de corte jurídico-político, que fueron integradas por el cristianismo en una grama-teo-logía del Signo mediante su inclusión en las problematizaciones medievales acerca del sacramento. Ahora bien, esta constatación nos plantea una serie de interrogantes: ¿qué es un sacramento? ¿Qué significa, por otra parte, que la religión cristiana se organice alrededor de una estructura sacramental como pilar de su práctica cultural? ¿En qué sentido el signo es un sacramento secularizado en el capitalismo?

Como ocurre en muchos otros casos, el término *sacramentum* es tomado por la religión cristiana del mundo romano, dándole al mismo un nuevo significado. En efecto, Varrón nos informa que la etimología de la palabra proviene de *sacer* (sagrado) y es, originariamente, un término de origen jurídico-religioso que señalaba la caución monetaria que las partes enfrentadas en un litigio entregaban oportunamente al pontífice. Quien ganaba la causa, recibía una devolución de su caución de manos del propio pontífice y quien perdía, veía su caución confiscada⁹. Como puede apreciarse, en los orígenes del término, el *sacramentum* tenía una relación estrecha con una suma monetaria pero, en este caso, no representaba al dinero en cuanto tal, sino más bien a la indisponibilidad de una cierta suma de dinero, la caución, durante el desarrollo de un proceso judicial.

De hecho, todo el vocabulario romano de la sacralidad (con su distinción conceptual tripartita entre sagrado, santo y religioso) hallaba su tela de fondo en una herencia indoeuropea que le servía de base. Uno de los textos fundamentales sobre la tripartición indoeuropea del derecho divino según el modelo romano lo constituyen las *Institutas* de Gayo:

1. En el comentario precedente, hemos tratado del derecho de las personas. Veamos ahora aquello que concierne a las cosas, que son consideradas como parte de nuestro patrimonio o bien como no pertenecientes a él. 2. Es posible entonces establecer una división principal de las cosas en dos artículos: las cosas que son de derecho divino y las cosas que son de derecho humano. 3. Son de derecho divino, por ejemplo, las cosas sagradas o las cosas religiosas (*diuini iuris sunt ueluti res sacrae et religiosas*). 4. Son sagradas (*sacrae*) las cosas que han sido consagradas a los dioses superiores; las cosas religiosas (*religiosae*)

⁹. Varrón. *De lingua latina*, V. Barcelona: Anthropos, 1990, p. 180.

son aquellas que han sido abandonadas a los dioses manes. 5. Sólo se considera sagrado el suelo que ha sido consagrado con la autorización del pueblo romano, por ejemplo en virtud de una ley o de un *senatusconsulto*. 6. Al contrario, depende de nuestra voluntad el hecho de hacer que algo se torne religioso, si enterramos un muerto en el lugar que nos pertenece, a condición de que su inhumación nos incumba. 7. La mayoría estima, sin embargo, que en un suelo provincial, un lugar no puede hacerse religioso, puesto que de ese suelo son propietarios o bien el pueblo romano o bien el Emperador, y nosotros se supone que sólo tenemos de él la posesión o el usufructo; notemos al menos que incluso si no es religioso, es tenido por tal. 7 a Incluso, aquello que en provincia ha sido consagrado sin la autorización del pueblo romano no puede ser denominado como propiamente sagrado, pero es tenido por tal. 8. Las cosas santas (*res sanctae*), como las murallas o las puertas son igualmente de algún modo de derecho divino (*quodammodo diuini iuris sunt*). 9. Lo que es de derecho divino no se contabiliza entre los bienes de nadie.¹⁰

Como puede verse, Gayo establece en el caso de las cosas sagradas y religiosas una clasificación que obedece al carácter biunívoco de las divinidades antiguas. Así, las cosas sagradas pertenecen a las deidades uranias y las religiosas a las ctónicas. En ambos casos, se trata de formas de indisponibilidad garantizadas por el Estado de los bienes consagrados y se aplica sobre ellos, para su definición, el principio *superficies solo cedit*, es decir, el suelo predomina categorialmente sobre las superestructuras¹¹. Así, sagrado es el suelo donde se asienta la ciudad de Roma y religioso es el suelo donde se ha enterrado a un muerto. Por otra parte, en ambos casos el texto comenta las formas de consagración: mediante una ley o un *senatusconsulto* en el caso de las cosas sagradas y la voluntad de enterrar a los muertos en el segundo.

En todos los casos, se trata, sin embargo, de formas jurídicas de indisponibilidad de los bienes (bajo la fórmula de “bienes que no pertenecen a nadie” – *res in nullius bonis*) que son enunciadas con los términos de un vocabulario religioso. Cuando algún bien debía tornarse, por razones jurídico-políticas, indisponible en Roma, se lo subsumía bajo el campo

¹⁰. Gaius. *Institutiones or Institutes of Roman Law*, 2.1. Oxford, Oxford University Press, 1925, p. 9.

¹¹. Biondo Biondi. *La categoria romana delle “servitutes”*. Milano: Società Editrice Vita e Pensiero, 1938, pp. 449-554.

semántico de la sacralidad, se lo transformaba en un *sacramentum*. Como veremos, todas estas distinciones romanas referidas a la sacralidad serán retomadas por los teólogos cristianos medievales para la elaboración de una auténtica teoría del poder sacramental.

Sin embargo, *sacramentum*, en la antigua Roma, también podía designar el juramento militar¹². De hecho, la combinación entre su sentido jurídico y su sentido de iniciación militar juramentada prepararán el terreno para su utilización en un contexto cristiano. Por cierto, es ya posible detectar dicha transición del vocablo hacia un contexto en el cual los significados convergen en un culto religioso, a través de un testimonio no cristiano, pero proveniente ya del siglo II d.c., como es el de Apuleyo cuando narra su iniciación en la religión de Isis:

Sin embargo, para que estés más seguro (*tutior*) y protegido (*munitior*), realiza en nuestra santa milicia (*sanctae militiae*) el juramento (*sacramento*) que hace un tiempo se te había pedido realizar. Conságrate, de ahora en más, al culto de nuestra religión (*teque jam nunc obsequio religionis nostrae dedica*), y sufre voluntariamente el yugo de ese ministerio (*et ministerii iugum subi voluntarium*), puesto que será cuando hayas comenzado a servir (*servire*) a la diosa, que mejor sentirás los frutos de tu libertad (*fructum tuae libertatis*).¹³

Como puede verse, con el *sacramentum* se consagra aquí la entrada en el mundo sagrado de Isis, concebido como un ejército celeste, una imagen política que, al mismo tiempo puede encontrarse en la angelología judeo-cristiana¹⁴. Con todo, lo esencial de este testimonio lexicográfico radica en la convergencia de significados que hacen del sacramento una forma de indisponibilidad sagrada (entrar al ministerio de Isis significa dejar de pertenecer a la esfera profana del mundo) que, al mismo tiempo, retiene para sí todas las características de un juramento de iniciación militar.

Sobre esta base la teología cristiana elaborará su compleja doctrina sacramental, transformando profundamente el legado antiguo el cual

¹². Pierre Noailles. *Du Droit sacré au Droit civil*. Paris: Recueil Sirey, 1949, p. 278.

¹³. Apuleyo. *Asinus aureus*, XI, 15. Paris: Garnier, 1861, p. 5.

¹⁴. Robert Schilling. "Ce que le christianisme doit à la Rome antique". *Révue d'Études Latines*, (62), 1984, pp. 301-325.

representa, no obstante, el punto de partida de la reflexión occidental medieval sobre la sacralidad y el signo que tiene también su correlato en un proceso equivalente que se produce entre la sacralidad y el dinero (LAUM, 1924; WILL, 1954 y 1955; REDEN, 1995; KURKE, 1999).

En la tradición de la Iglesia latina, el *De sacramentis* de Hugo de San Víctor y la *Summa sententiarum* habían colocado los fundamentos del *locus classicus* de la teología medieval a la hora de la definición del sacramento que se halla en las *Sentencias* de Pedro Lombardo, donde podemos leer:

El sacramento es el signo de una cosa sagrada (*sacramentum est sacrae rei signum*). Sacramento se dice también de un secreto sagrado (*sacrum secretum*), como cuando se habla del sacramento de la Divinidad (*sacramentum Divinitatis*), de tal forma que el sacramento es a la vez el significante sagrado (*sacrum signans*) y el significado sagrado (*sacrum signatum*). Pero ahora trataremos del sacramento en tanto signo (*signum*).¹⁵

En este sentido, la concepción del sacramento como una forma lógico-lingüística sumamente especial del signo, era una herencia agustiniana (ROSIER-CATACH, 2004) que había sido recuperada a raíz de la querella doctrinal que, durante la segunda mitad siglo XI, mantuvieron Berengario de Tours y Lanfranco de Bec. Como puede verse, en el sacramento se da una perfecta coincidencia sin resto entre el significante y el significado, con lo cual, estamos en presencia de un signo que no significa otra cosa que sí mismo (*non aliud sed ipsum significat*). Sin embargo, ¿cómo debe entenderse esto y de dónde surge la fuerza operativa de esta semiótica sagrada?

En la tratadística madura, Tomás de Aquino establece que los sacramentos se relacionan con la santidad bajo el aspecto de signo. En efecto, Tomás conoce y evoca el vocabulario del antiguo derecho romano de la indisponibilidad a la hora de trazar su historia del “secreto sagrado” (*sacramentum idem est quod sacrum secretum*):

¹⁵. Petrus Lombardus. *Sententiae in IV libris distinctae*, t. II, IV. Roma: Editiones Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1971, c. 4.

Según los antiguos, se decían santas o sacrosantas (*sancta vel sacrosancta*) las cosas que no estaba permitido violar (*quaecumque violari non licebat*). Y esto se aplicaba incluso a los muros de una ciudad, o a las personas constituidas en dignidad.¹⁶

Ahora bien, como precisa inmediatamente el Aquinate, una especificidad determinante en todo sacramento es que se trata del “signo de una realidad sagrada que santifica a los hombres”. Dicho de otro modo, “el sacramento [...] se ordena a significar nuestra santificación (*quod ordinatur ad significandam nostram sanctificationem*)”¹⁷. Puede verse entonces que el objetivo del sacramento no consiste en otra cosa que sacralizar el objeto que se halla bajo su dominio eficiente. La entrada misma en la Iglesia cristiana se produce por un acto sacramental que consiste en la inclusión, mediante el bautismo, de un nuevo miembro, dentro de una comunidad concebida sacralmente. De este modo, estamos en presencia de un signo que tiene un poder diferencial respecto de cualquier otro signo del lenguaje humano puesto que, en este caso, un signo lingüístico detenta la potencia de convertir en sacro a las personas o bienes que entran en la esfera de influencia que el propio signo recorta en el mundo.

Desde esta perspectiva, toda comunidad cristiana es, en cierto sentido, una comunidad juramentada, esto es, sacramentada por un lenguaje que tiene la capacidad de hacer entrar, mediante una consagración jurídico-religiosa, lo sagrado en el mundo profano a los fines de tornarlo partícipe de la jerarquía celestial. Tomás lleva este argumento hasta un punto de articulación que representa, también, una tensión conceptual extrema: “el sacramento por el hecho de significar una realidad que santifica, tiene que significar también el efecto producido, que va implícito en la causa santificante en cuanto que es santificante”¹⁸. Esto equivale a decir que, en el sacramento, tanto el significante como el significado son sagrados: es decir que se trata de un signo cuya fuerza es sacrosanta, su referente es sacralizado por el acto consagradorio y su eficiencia en tanto signo está en su capacidad de producir lo sagrado mismo (y no sólo de transmitirlo).

¹⁶. Tomás de Aquino. *Summa Theologiae*. In: *Opera Omnia*. Editio Leonina. Roma, Typographia Polygotta Vaticana, 1888-1906, III, q. 60 a 1, ad. 2.

¹⁷. Ibid. Op. Cit., 1888-1906, III, q. 60 a. 3 respondeo.

¹⁸. Ibid. Op. Cit., 1888-1906, III, q. 60 a. 3 ad. 2.

Sin embargo, todavía en la posición esgrimida por Tomás, se requieren elementos sensibles para ejecutar el sacramento: “es lógico que la santificación del sacramento tenga lugar a través de cosas sensibles (*res sensibiles*)”¹⁹. Esto es necesariamente así porque el sacramento se instaure como un operador de pasaje teológico-político entre el mundo sobrenatural de la jerarquía divina y el mundo profano de los hombres. Ambos mundos se unifican en el culto divino puesto que allí el hombre glorifica el poder soberano de Dios y, al mismo tiempo, es santificado por la fuerza sacrosanta de la jerarquía celeste. Así, la unión de las cosas sensibles con la palabra sagrada, pone en contacto el mundo supraceleste con el humano a través de la santificación de este último:

el agua, de hecho, puede significar tanto ablución por su humedad como refrigerio por su frescor. Pero cuando se dice ‘yo te bautizo’ (*ego te baptizo*) se da a entender que en el bautismo empleamos el agua para significar una purificación espiritual”²⁰

Ahora bien, Agustín de Hipona, además de dilucidar la forma de signo propia de todo sacramento, también estableció su “*character indelebilis*”, esto es, la huella imborrable que deja en el sujeto consagrado (HÄRING, 1952, 1956a y 1956b). En este punto, la teoría del carácter del signo, central en la dogmática sacramental, sella la imposibilidad de la desacralización de un sujeto o un objeto consagrado. Esta constituye, pues, una radical diferencia con el *sacramentum* antiguo dado que el derecho romano buscaba, permanentemente, formas de finalizar la consagración, la cual era establecida, necesariamente, por un período de tiempo convenido previamente (en el caso de la caución judicial, por ejemplo, mientras durase el proceso).

El hecho mismo de que se conociese en derecho romano la categoría de “profanación” como opuesta a la de “consagración” muestra ya la intención de los juristas romanos por establecer medios para devolver a la esfera del uso común aquello que había sido separado para la divinidad. Así, el jurista Trebacio Testa había escrito que se dice profano de aquello que “después de haber sido religioso o sagrado (*religioso uel sacro*), ha sido

¹⁹. Ibid. Op. Cit., 1888-1906, III, q. 60 a. 4 respondeo.

²⁰. Ibid. Op. Cit., 1888-1906, III, q. 60 a. 6 respondeo.

restituido al uso y la propiedad de los hombres”²¹. Es decir, el mundo de la consagración antigua conocía aún límites temporales para la indisponibilidad que implicaba la entrada en el dominio de los dioses.

Al contrario, la doctrina del “carácter” sacramental del Signo teológico-político busca establecer una marca inextinguible y una perpetuación de la sacralidad que, cambiando el estatuto ontológico del sujeto, le impide su retorno a la esfera profana. El carácter establece la posibilidad de efectuar un acto lingüístico de efectos irreversibles, la capacidad para el lenguaje divino y humano de constituirse como huella indeleble de un sacro poder inmortal. No es casual, en esta línea, que Walter Benjamin haya escrito en 1919 y publicado en 1921 un texto en el cual se analiza el problema del “carácter” bajo la perspectiva de un “sistema de signos”²².

En efecto, cuando Agustín describe el carácter sacramental evoca un uso militar propio del mundo romano, esto es, la marca corporal que llevan los soldados como signo de pertenencia a una milicia. Del mismo modo, piensa Agustín, que un desertor no podía borrar de su cuerpo la marca de su pertenencia a un determinado ejército al cual debía su lealtad, así un cristiano recibe un carácter de su Dios soberano que lo liga inextricablemente al mundo del poder espiritual y sella su pertenencia definitiva a la comunidad sacral instaurada por el Cristo²³.

Esta tradición agustiniana es retomada por la tratadística sacramental madura, como lo demuestra el propio Tomás cuando establece:

Toda consagración (*sanctificatio*) [...] mientras dura la cosa consagrada (*re consecrata*), es permanente [...] Y como el sujeto del carácter (*subiectum characteris*) es la parte intelectiva del alma, que es donde reside la fe (*fides*) [...] es claro que siendo el entendimiento perpetuo e incorruptible, también el carácter (*character*) reside en el alma de manera indeleble (*indelebiter*).²⁴

²¹. Macrobio. *Saturnalia*. Leipzig: Teubner, 1963, 3, 3, 4.

²². Walter Benjamin, Schicksal und Charakter. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. II / I, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1989, pp. 171-179.

²³. Agustín de Hipona. *Contra Epistulam Parmeniani Libri Tres*. In: MIGNE, J.-P. (Ed.) *Patrologia Latina*, 43, Paris: Excudebat Migne, 1844, 13, 29.

²⁴. Tomás de Aquino. Op. Cit., 1888-1906, III, q. 63 a. 5 respondeo.

Aquí puede apreciarse al carácter actuando como un verdadero operador teológico-político, dado que el sujeto consagrado transmuta su propia sustancia ontológica mediante un acto lingüístico que deja en él la cifra indeleble de su pertenencia a la jerarquía celestial, más allá de que, como cristiano, deambule por el mundo en un peregrinaje sin tregua. El carácter sacramental aliena al sujeto de cualquier lazo íntimo con un mundo terreno que, sin embargo, todavía deberá habitar, en calidad de extranjero, durante todo el transcurso de su vida, esperando su repatriación definitiva a la *civitas Dei* (AGUSTÍN DE HIPONA, 2007).

Por otro lado, el sacramento es la piedra angular de la burocracia hierocrática de la Iglesia²⁵ y, por lo tanto, una compleja teoría del sacerdote como ministro del sacro poder celeste, se desarrolla progresivamente en la tratadística medieval:

Los ministros de la Iglesia actúan en los sacramentos como instrumentos, porque, de alguna manera, el concepto de ministro (*ministri*) se identifica con el de instrumento (*instrumenti*) [...] el instrumento no actúa según su propia forma, sino según el impulso que recibe de quien lo mueve.²⁶

El sacerdote es ministro porque su tarea consiste en la ejecución instrumental de un acto cuyo poder emana directamente de Cristo y se transmite a través de la burocracia eclesiástica. En esta teoría ministerial, adquiere una importancia decisiva la distinción entre *opus operatum* y *opus operantis*. Es decir que un sacramento actúa *ex opere operato*, en virtud de la obra realizada y no *ex opere operantis*, por obra del ministro que sirve como instrumento.

De este modo, la doctrina burocrática elaborada por la Iglesia latina, produce una división fundamental entre la ética y la acción propia del ejecutante. En este sentido, la ética individual del funcionario no tiene ninguna relación con la tarea a desempeñar, del mismo modo que la capacidad de acción del ministro no tiene importancia alguna con tal que la obra sea realizada, dado que el poder operativo de esta última se halla en la jerarquía eclesial portadora del poder espiritual del cual el ministro es

²⁵. Giorgio Agamben. *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*. Vicenza: Neri Pozza, 2007, pp. 161-185.

²⁶. Tomás de Aquino. Op. Cit., 1888-1906, III, q. 64 a. 5 respondeo.

sólo un instrumento. En este sentido, la ruptura ontológica entre la ética y la acción (que estaban estrechamente ligadas en el mundo antiguo) conduce a la elaboración de una doctrina burocrática donde el ejecutante es sólo una pieza dentro de un mecanismo de obediencia jerárquico que lo sobrepasa por entero.²⁷

Esta separación entre ética y praxis puede verse con toda claridad cuando Tomás establece que “un infiel puede administrar un verdadero sacramento (*infidelis potest verum sacramentum praebere*)”²⁸. Es decir, no se necesita que el sacerdote crea en la religión para que un sacramento sea válido siempre y cuando se ejecuten las reglas formales del rito. Como la ética o las creencias individuales no tienen ningún peso a la hora de lograr la eficiencia de la acción sacramental, Tomás puede escribir, respecto del ministro:

Si la falta de fe es acerca del mismo sacramento (*sacramentum*) que administra, aunque crea que el rito externo que practica no tiene ninguna eficacia interior, sabe, no obstante, que la Iglesia católica intenta con el rito externo administrar un sacramento [...] solamente esa intención (*intentio*) es suficiente para la realización del sacramento.²⁹

La casuística, en este punto, es llevada al extremo por el propio Tomás cuando se pregunta si es válido un sacramento llevado adelante por un sacerdote cuya única intención, al realizar su ministerio, fuese abusar a la mujer a quien consagra: “si un sacerdote intentase bautizar a una mujer para abusar de ella [...] lo que viene primero no depende de lo que viene después, esta perversidad de intención no destruye la verdad del sacramento (*perversitas veritatem sacramenti non tollit*)”³⁰. En otras palabras, no existe ningún ligamen entre la eficacia de un acto ministerial y las intenciones ético-políticas del funcionario encargado de ejecutarlas. En este sentido, la teología sacramental medieval constituye el laboratorio privilegiado donde se elaboraron algunos de los elementos formales que

²⁷. Giorgio Agamben. Op. Cit., 2007, pp. 69-82.

²⁸. Tomás de Aquino. Op. Cit., 1888-1906, III, q. 64 a. 9 respondeo.

²⁹. Ibid. Op. Cit., 1888-1906, III, q. 64 a. 9 ad. 1.

³⁰. Ibid. Op. Cit., 1888-1906, III, q. 64 a. 10 respondeo.

luego serían adoptados por la moderna concepción de la burocracia como ejercicio impersonal del poder.

En efecto, Max Weber ha podido definir a la administración burocrática del siguiente modo:

La dominación de la *impersonalidad* formalista: *sine ira et studio*, sin odio y sin pasión, o sea sin ‘amor’ y sin ‘entusiasmo’, sometida tan sólo a la presión del *deber* estricto; ‘sin acepción de personas’, formalmente igual para todos, es decir, para todo interesado que se encuentre en igual situación *de hecho*: así lleva el funcionario ideal su oficio.³¹

Como ya señalaban los tratados medievales sobre la semiología de los sacramentos, aún si el funcionario está desprovisto de fe, mientras realice el acto formal externo, su acción será válida. Por ello, aunque un ministro odie a la Iglesia o le sea del todo indiferente en su fuero interior (como en el ejemplo de Max Weber) o incluso que lleve adelante un crimen, la acción burocrática permanece completamente eficaz puesto que su fuerza proviene del poder espiritual (o, en su versión secularizada, de la ley) que instituye al funcionario como tal y no del mundo ético o de su fuero interior.

La doctrina sacramental de la Iglesia latina medieval constituye, entonces, la primera articulación de una teoría los actos lingüísticos performativos. En efecto, toda acción sacramental no es otra cosa que la puesta en juego de un signo que realiza en acto aquello que significa. Los teólogos medievales hablan de “efecto sacramental” para referirse a esta cualidad suprema del signo performativo. Por ello, sus teóricos más radicales, a diferencia de un aristotélico como Tomás, prescinden de todo componente sensible para la definición de este acto de habla sacramental. Así, Duns Escoto, sostiene, por ejemplo, que incluso una fórmula bautismal completamente desprovista de sentido también podría ser eficaz con la condición de que se halle instituida legítimamente.³²

Para Duns Escoto, la *relatio conformitatis ad significatum*, se alcanza cuando el signo logra su eficacia performativa absoluta. Si los teólogos

³¹. Max Weber. “Los tipos de dominación”, in *Economía y sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 129.

³². Irène Rosier-Catach. *La parole efficace. Signe, rituel, sacré*. Paris: Seuil, 2004, pp. 156 y 448-449.

medievales pueden, más allá de sus complejas discrepancias, hablar de un “efecto sacramental” es porque la eficacia del signo lingüístico es, en este caso, el objetivo supremo de su institución. Es por ello que, en casos como el de Duns Escoto, puede llegar postularse un puro lenguaje que gira sobre sí mismo, haciendo coincidir significado y significante en el acto eficaz de transmisión de la gracia puesto que la eficacia del signo está garantizada por la legitimidad institucional de la Iglesia que lo administra como delegada de Cristo.

III. La archifilología como política del signo y la escritura

Frida Weber de Kurlat y Celina Sabor de Cortazar (sobre quienes se hacía sentir la herencia intelectual de Amado Alonso) fueron las maestras filólogas de Antelo en Buenos Aires. Con todo, con el discurrir del tiempo se operarían los desplazamientos e, innegablemente, entre la filología que Antelo aprendió en su formación universitaria en Buenos Aires y la archifilología que, con insuperable maestría, cultiva en el presente, ha mediado la cesura de Ferdinand de Saussure. A partir de allí, en cierta forma, una de las grandes dimensiones de la obra de Antelo ha sido, precisamente, una meditación filosófico-filológica acerca del signo y la escritura en una clave post-saussureana pero innegablemente marcada por su huella.

En efecto, la teología política del Signo como elemento sacro sólo dejó sentir su resquebrajamiento al final de la metafísica. Mallarmé atestigua del punto de eclosión y Antelo lo coloca, justamente, en relación con la lingüística: “Mallarmé, contemporáneo de Saussure, no señaló un límite de la experiencia, sino un umbral, un pliegue del lenguaje”³³. Ese pliegue no puede acontecer sino ocupando el lugar del Signo como operador teológico político. Ese singular problema, que determina la concepción del signo en Saussure, ha sido uno de los puntos de mayor incompreensión en su recepción anglosajona³⁴. Con todo, la modernidad heredará todavía, bajo otro nombre, la teoría política de la sacralidad del signo que se funde con la vida pues, como señaló Derrida, el ciclo del Signo sacro no ha sido aún clausurado. Antelo retomará, en un brillante análisis, el nombre moderno de este clivaje: biopolítica. Así podemos leer: “tratando de

³³. Raúl Antelo. Op. Cit., 2015, p. 246.

³⁴. Hugh Bredin. “Sign and Value in Saussure”, *Philosophy*, 59 (227), 1984, pp. 67-77.

mostrarlo como la forma interior de una forma, un pliegue que, de modo obliterado y sutil, nos ha hecho olvidar que la emergencia del término biopolítica guarda un lejano, aunque estrecho, vínculo con la cultura latinoamericana”³⁵. Esa relación genealógica, demuestra Antelo, se produce por Euclides da Cunha en la prosa de *Los sertones* (1922) y en la obra del médico y legista Nina Rodrigues.

Puesto que la teología política del Signo sacro se declina hoy bajo el nombre de biopolítica, Antelo coloca el acento sobre el problema del *Homo sacer*, analizado por Giorgio Agamben, como paradigma de la modernidad que enfrenta Mallarmé. El gesto hace de la ciencia de los signos el centro de una ciencia política de la que resulta imposible deslindar a la primera. De allí se sigue el diagnóstico político que encontramos en los escritos más actuales de Antelo:

El Estado contemporáneo deja la esfera de la política y entra en la de la policía, que es una manera de decir que la vida política se ha vuelto imposible o, en otras palabras, que el Estado, vaciado en su función, se contempla a sí mismo en su imposibilidad de actuar. Si, como decía el mismo Foucault, Baudelaire es hoy profesor universitario, la recíproca es igualmente válida, todo ha devenido, en el sentido mallarmeano de la expresión, un *tombeau*, por empezar, el mismo Estado.³⁶

Puede verse entonces que Mallarmé se constituye, a la vez, en la lente de un diagnóstico epocal sobre el signo pero también en la posibilidad de superación de la teología del Signo en una nueva política teniendo en cuenta que “lo que viene no es exactamente lo futuro (la política) sino lo que nunca cesa de no decirse por entero (la policía), la vida alumbradora encerrada en lo biopolítico no debería circunscribirse a la *zoé*, sino incluir también al *bíos*, o sea, la forma-de-vida”³⁷.

En este aspecto, la obra de Antelo invita a la deconstrucción misma del tiempo. Indudablemente, de una u otra forma, habrá un futuro para la Tierra como geohistoria ecosistémica y en cuanto cronología físico-accidental. Mucho más dudoso, sin embargo, es que vaya a existir un

³⁵. Raúl Antelo. Op. Cit., 2015, p. 246.

³⁶. Ibid. Op. Cit. 2015, p. 257.

³⁷. Ibid. Op. Cit., 2015, p. 261.

por-venir para los habitantes de nuestro mundo. Todos los vivientes en general están amenazados en grados diversos pero, particularmente, resulta hoy más difícil que nunca pensar un por-venir, esto es, un futuro habitable para los vivientes en Gaia. La primera tarea que a la que nos insta Antelo es, entonces, precisamente a la deconstrucción de la categoría de futuro –hoy enarbolada en todos los medios de los poderes– para que haya lugar, por lo demás un lugar topológicamente inasignable, para que algo así como un por-venir pueda emerger.

Ahora bien, mientras Derrida escribía sobre la teología política del Signo, no dejaba de ser oscuramente consciente de que dicha máquina teológico-política estaba, ya entonces hace medio siglo, siendo amenazada por otra máquina (habría que decir las máquinas) según las promesas de la cibernética. Un imperio de la telemática se estaba diseñando y las consecuencias podrían ser atroces. Derrida lo sabía pues él mismo señala que esa cibernética logrará deshacerse de todos los conceptos metafísicos: alma, vida, valor, elección, memoria.

Creemos que hoy en día, precisamente, esa tarea está más cerca que nunca de su cumplimiento absoluto. Y, de hecho, los fabricantes de futuro, es decir quienes trabajan en contra de todo por-venir, están hoy muy cerca de proclamar su triunfo en el mundo que se está diseñando, ahora mismo, bajo nuestros pies, en el decurso de la política mundial. Digo muy cerca porque sabemos de las voces disidentes pero no olvidemos tampoco que, al menos por ahora, son ciertamente minoritarias.

Sea como fuere, hace medio siglo Derrida creía que la cibernética no podría, a pesar de todo, deshacerse de la noción de escritura, de hue-lla, de grama o de grafema. No obstante, los asaltos no han cesado y esta última noción de la metafísica es hoy, precisamente, la que está puesta en entredicho por la digitalización planetaria. Estimo que resulta pertinente y necesario interrogarse si no estamos en presencia, justamente, de una subversión de la noción misma de signo en cuanto tal. Una nueva ateología cibernética del Anti-signo está en curso y tenemos para nosotros que está llamada a transformar, de cabo a rabo, todo cuanto hemos conocido hasta el momento como un mundo humano.

Lo sabemos: el mundo del Hombre que está feneciendo no tiene, sobre todo en esta fase decreciente, nada que merezca precisamente elogios. Más bien todo lo contrario. El riesgo, con todo, es que hay quienes buscan

reemplazarlo con una tiranía aún más despiadada, aún más pervasiva de los cuerpos. Quienes propugnan por ese futuro buscan deshacer el lazo teológico-político del Signo en nombre del Bit como operador de la desagregación de la vida como genoma: ya no las bodas del significante con lo viviente sino de la configuración zoopolítica de lo viviente en lazo con el Bit en tanto elemento a-humano, más allá de todo grafema.

Si esto es cierto, podríamos estar en un alba que, tal vez, demore décadas o, incluso, un par de siglos (¿cómo saberlo?) para materializarse: esto es, el final de la escritura tal y como la concibió secularmente la metafísica de la presencia. No tengo duda de que asistimos al momento en que muchos están intentando sentar las piedras fundacionales de dicho movimiento de largo alcance. Antelo no lo dice de este modo, lo concedemos, pero su obra actual permite o autoriza una razonable hipótesis en ese sentido y nos permite hacernos una acuciante pregunta: ¿qué sería una humanidad desprovista de escritura en el sentido metafísico del término? Temo que pronto comenzaremos a intuirlo en las nuevas formas de vida de la geopolítica global del mundo en gestación. Como hemos señalado, entendemos que a este proyecto se le oponen otras fuerzas. De entre todas, destaca ciertamente la archifilología.

Antelo, uno de los pensadores más deslumbrantes de nuestro tiempo y, ciertamente, uno de los más encumbrados en cuanto a su enraizamiento en el mundo a partir de nuestras múltiples herencias latinoamericanas, presenta una obra que es también un principio de utopía filológico-política insoslayable para el por-venir de la filosofía y de la literatura. Pero también de la universidad como dispositivo de la inscripción de estas últimas en la tradición de la transmisión de los saberes.

De seguir siendo así, es posible que podamos, a pesar de todo y de lo ominoso que se presenta el panorama, acercarnos a lo que Derrida le gustaba llamar, enigmáticamente, “el resplandor más allá de la clausura”.³⁸ ¿Quizá resuena aquí un resto del “esplendor” del que hablaba todavía Antelo en su libro sobre Duchamp? Si esto es así, significa que aún el círculo no se ha cerrado y la filología del cero recommienza. En este sentido, la filología de Antelo se hace, asimismo, filosofía del lenguaje y de la política demostrando que entre la letra filosófica y las Letras no hay más que un

³⁸. Jacques Derrida. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967, p. 25.

umbral de intensidades intercambiables y, de ninguna manera, una división. La archifilología es la ciencia que conoce, como ninguna otra, los pasajes del noroeste que conducen de una a la otra hasta llevarlas a la más benéfica y fructífera indistinción. Justamente en la tensión “entre rebelión y revolución, entre la experiencia de la suspensión del tiempo histórico y la de introducir, en el tiempo histórico, un determinado orden”³⁹. Tal vez entonces, a pesar del escepticismo, la utopía no haya dicho todavía su última palabra.

³⁹. Raúl Antelo. Op. Cit., 2015, p. 208.

Bibliografía

- **Agamben, Giorgio.** *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo.* Vicenza: Neri Pozza, 2007.
- **Agustín de Hipona.** *De Civitate Dei.* In: *Obras Completas.* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2007.
- _____. *Contra Epistulam Parmeniani Libri Tres.* In: MIGNE, J.-P. (Ed.) *Patrologia Latina*, 43, Paris: Excudebat Migne, 1844: col. 33-106.
- **Antelo, Raúl.** *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento.* Villa María: Editorial Universitaria Villa María, 2015.
- _____. *María con Marcel. Duchamp en los trópicos.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006.
- **Apuleyo.** *Asinus aureus.* Paris: Garnier, 1861.
- **Baratin, Marc.** *La naissance de la grammaire à Rome.* Paris: Les Éditions de Minuit, 1989.
- **Benjamin, Walter.** Schicksal und Charakter. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. II / I, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1989: 171-179.
- **Biondi, Biondo.** *La categoria romana delle "servitutes".* Milano: Società Editrice Vita e Pensiero, 1938.
- **Bredin, Hugh.** "Sign and Value in Saussure". *Philosophy*, 59 (227), 1984: 67-77.
- **Carchia, Gianni.** "Nota alla controversia sulla secolarizzazione". *Aut Aut*, (222), 1987: 67-70.
- **Derrida, Jacques.** *De la grammatologie.* Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- **Gaius.** *Institutiones or Institutes of Roman Law*, Oxford, Oxford University Press, 1925.
- **Häring, Nikolaus.** "St. Augustin's use of the word Character". *Medieval Studies* (14), 1952: 79-97.

_____. "Character, signum und signaculum. Der Weg von Petrus Damiani bis zur eigentlichen Aufnahme in die Sakramentslehre im 12 Jh". *Scholastik* (31,1), 1956a: 41-69.

_____. "Character, signum und signaculum". *Scholastik* (31,2), 1956b: 182-212.

- **Justiano**. *Corpus Iuris Civilis*. Lyon: Sumptibus Claudii Landry, 6 volúmenes, 1627.

- **Kurke, Leslie**. *Coins, Bodies, Games and Gold. The Politics of Meaning in Archaic Greece*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

- **Laum, Bernard**. *Heiliges geld eine historische untersuchung über den sakralen ursprung des geldes*, Tübingen, Mohr, 1924.

- **Lombardus Petrus**. *Sententiae in IV libris distinctae*. Roma: Editiones Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 2 volúmenes, 1971.

- **Macrobio**. *Saturnalia*. Leipzig: Teubner, 1963.

- **Noailles, Pierre**. *Du Droit sacré au Droit civil*. Paris: Recueil Sirey, 1959.

- **Reden von, Sitta**. *Exchange in Ancient Greece*. London: Duckworth, 1995.

- **Robins, Robert Henry**. *Ancient and Medieval Grammatical Theory in Europe*. London: G. Bell & Sons. 1951.

- **Rosier-Catach, Irène**. *La parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004.

- **Schilling, Robert**. "Ce que le christianisme doit à la Rome antique". *Révue d'Études Latines*, (62), 1984: 301-325.

- **Tomas de Aquino**. *Summa Theologiae*. In: *Opera Omnia*. Editio Leonina. Roma, Typographia Polygotia Vaticana, vols. IV-XII, 1888-1906.

- **Varrón**. *De lingua latina*, Barcelona: Anthropos, 1990.

- **Weber, Max**. *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. Besorgt von Johannes Winckelmann. Studienausgabe. Tübingen: P. Siebeck, 1985.

_____. “Los tipos de dominación”, in *Economía y sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1980.

- **Will, Edouard.** “De l’aspect éthique des origines grecques de la monnaie”. *Revue Historique*, 212 (2), 1954: 209-231.

_____. “Réflexions et hypotheses sur les origines du monnayage”. *Revue numismatique*, 17, 1955: 5-23.

- **Wouters, Alfons.** *The grammatical Papyri from Graeco-Roman Egypt. Contributions to the Study of the ‘Ars grammatica’ in Antiquity*. Brussel: Paleis der Academien, 1979.

Lejacercanías: lapsus mundi

Davi Pessoa

Nem oposição nem destruição do velho, apenas dissimulação. Eis a virtude para Sade, que nunca puniria o ladrão, o rapace, mas quem se deixou roubar, o gagá. O velho retém, porém, o problema do jovem é outro: rapar o texto velho de tal forma que seus novos fragmentos sejam irreconhecíveis.

(RAÚL ANTELO, *TRANSGRESSÃO E MODERNIDADE*)

Raúl Antelo, em *Algaravia: discursos de nação* – tese apresentada em 1992 para a obtenção da titularidade em Literatura Brasileira, na Universidade Federal de Santa Catarina –, aponta que “*Algaravia* é um ensaio de anacronismo deliberado. Não busca a nação como forma, mas a nação como processo de metamorfose”¹. Antelo põe em *jogo a forma* construtiva das instituições em choque com as *forças* das dinâmicas das mesmas, ressignificando a memória a partir das fabulações, não porque – como ele ressalta – “isto indiscrimine, por fusão, o fato da ficção, mas porque a leitura crítica e criativa, funda, dessa maneira, outro imaginário social, isto é, o conceito de nação *eventual*.”² Concebida como poética plural do moderno, a

¹. Raúl Antelo. *Algaravia: discursos de nação*. 2 ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010, p. 7.

². Em “Mar, máquina e mais-de-ser”, Antelo, ao reler os poemas de Cruz e Sousa, infere um novo uso “à irrupção da máquina como sintaxe do novo homem”, que se dá num “entre-lugar nem material nem propriamente imaterial, não objetivo mas tampouco subjetivo”. Para que possa pensar a inscrição do sujeito numa certa cena, Raúl recorre a uma dupla compreensão que a ótica estabelece a respeito das imagens, ou seja, das imagens reais e da imagens virtuais: “São reais aquelas imagens em relação às quais o sujeito se comporta como se elas não fossem imagens mas

nação eventual não se rege pelo constitutivo ou essencial, mas pelo contingente e condicional”.³ As composições rapsódicas, de Raúl Antelo, trazem, assim, não a vitória das *forças* contra as *formas*, mas, antes, o movimento da bipolaridade presente no *eventual*, visto que toda (re)leitura, se por acaso profanadora, relê os eventos a partir de uma *negligência* especial.⁴ Portanto, não pretende a restituição, como modo de apreensão, do

objetos, gerando nele a ilusão ótica, tais como por exemplo, as de um espelho côncavo. Virtuais, entretanto, são as imagens cotidianas produzidas pelo espelho plano, aquele que contemplamos cotidianamente ao acordarmos e que nos devolve uma imagem menor de nós mesmos por estar em outro plano diferente àquele em que nos encontramos, daí que, sem produzirem ilusão ótica alguma, elas são tomadas sem mais pelo observador como puras imagens”. Diante disso, Antelo constata que a “ilusão só se realiza em determinada posição do sujeito donde, concluímos, é a posição do sujeito, no interior de uma certa cena, e não qualquer materialidade, o que articula três níveis distintos de elaboração da experiência: o simbólico, o imaginário, o real”. Resumidamente: Raúl relê os “Modos de ser” (1891), de Cruz e Sousa, no qual o Mar surge como organismo vivo e vibrante e diante do qual a visão recebe efeitos maravilhosos, pois, como o poeta aponta, gozar o mar é viver, para pôr em movimento uma teoria do sujeito sem materialidade, visto que o sujeito “não é uma substância”, “um sujeito se apreende em processo, em constelação, em disseminação”, e ainda: “Ele é, antes, o nó local de um procedimento, daí, por último, que o sujeito não seja uma invariante da apresentação mas uma diagonal, um corte sagital da *cena eventual*”, (...) “o mar, portanto, induz o sujeito assim como a água viva clariceana, imagem real, mesmo que não representada, induz o singular múltiplo, em situação. A essa máquina fotográfica, a essa imagem das imagens, a esse *sítio eventual*, enfim, se lhe daria, mais adiante, um nome: inconsciente ótico”. (grifos meus) In: Raúl Antelo. *Transgressão de Modernidade*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001, p. 194-195, p. 200. Raúl, como atento leitor de Walter Benjamin, rearma o confronto entre o conceito de fronteira (Grenze) e de limiar (Schwelle), enquanto o primeiro traça linhas ao redor de algo para que este algo não ultrapasse os limites, o segundo é o registro do movimento, cuja função é de transição (Übergang), não por acaso Benjamin aproxima o termo Schwelle ao signifiicante Welle, *onda*. Toda essa discussão será profundamente desdobrada por Raúl em *Maria com Marcel: Duchamp nos trópicos* (Editora UFMG, 2010), estudo singular que traça, entre tantas questões, as bipolaridades entre os gestos de Maria Martins e Marcel Duchamp, entre espaços e tempos heterogêneos que compõem essa ficção-crítica rapsódica.

³. Ibidem, p. 114.

⁴. A questão sobre o uso orbita o percurso de Raúl Antelo, bem como o de Giorgio Agamben, como modo de inoperar o que insiste em se repetir como sintoma, como retorno do mesmo. Agamben, em “Elogio à profanação”, escreve: “O termo *religio*, segundo uma etimologia ao mesmo tempo insípida e inexata, não deriva de *religare* (o que liga e une o humano e o divino), mas de *relegere*, que indica a atitude de escrúpulo e de atenção que deve caracterizar as relações com os deuses, a inquieta hesitação (o “rêler”) perante as formas – e as fórmulas – que se devem observar a fim de respeitar a separação entre o sagrado e o profano. *Religio* não é o que une homens e deuses, mas aquilo que cuida para que se mantenham distintos. Por isso, à religião não se opõem a incredulidade e a indiferença com relação ao divino, mas a “negligência”, uma atitude livre e “distraída” – ou seja, desvinculada da *religio* das normas – diante das coisas e do seu uso, diante das formas da separação e do seu significado. Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um

passado tal como se efetivou, mas o liberta para que se possa dar um novo uso, *destrutivamente alegre e rejuvenescedor*, ao que se encontra imóvel, rígido e imune ao pensamento que se põe a caminhar. E justamente por isso não há percurso, em suas séries imprevistas, sem embates.

Em “O percurso das supersensações”, no qual Raúl, *com* Murilo Mendes, tenta desativar a dicotomia espacial de dois Brasis – o litorâneo e do interior, o da civilização e da barbárie –, lemos a entrada em cena da ótica de uma modernidade pós-histórica, cujos planos e pontos de vista são heterogêneos e cuja função é mover “tanto um pensamento sem imagem, uma história oculta e cifrada sob a máscara do historicismo, quanto uma nova imagem do pensamento, isto é, a imagem de um pensamento sem imagem”, já que a imanência do pensamento:

Não pode prever nem fixar de antemão a meta de seu percurso e que os mesmos sinais, que ora podemos interpretar como rebaixamento das energias individuais, ora como declínio da vitalidade cultural, admitem, simultaneamente, avaliação contrária a essas duas alternativas sob uma perspectiva materialista dramática. Poder-se-ia dizer que isso ocorre porque o sentimento de valor está sempre atrasado em relação ao instante; ele ainda exprime condições de conservação e de crença em um momento anterior enquanto luta, ao mesmo tempo, contra novas condições de existência, das quais, entretanto, saiu e que, por força, mal interpreta.⁵

O sujeito que se põe a caminhar tem diante de si uma bifurcação, uma paisagem estereoscópica entre *Mariée/Célibataires*, entre mar e céu, entre *regard* e *retard*:

Aquilo que permite a passagem da obra, seu *regard* transformado em *retard*, isto é, em sentido, é o caráter circular e duplo a que Duchamp recorre para o mostrar que o invisível não é da ordem do obscuro, mas revela uma transparência turva que força o espectador a pensar. Por outro lado, Duchamp insinua, através do *retard* e da dimensão reflexiva infraleve, que o que se trama no

uso particular.” In: Giorgio Agamben. *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 59.

⁵. Raúl Antelo. *Transgressão de Modernidade*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001, p. 176.

interior/exterior do vidro é o percurso da ‘razão estética’ que não é prisioneira do claro e distinto, mas máquina proliferada de disseminações.⁶

Para onde e por onde vai o começo quando o pensamento se põe a caminhar?

Em 1929, Carl Einstein escreveu os “Aphorismes méthodiques” – *texto-sintoma* no percurso de Antelo, ao qual volta-se com frequência –, publicados no primeiro número da revista *Documents*. Os aforismos nos apontam, sobretudo, que a procura por um saber na história da arte se torna possível apenas se esse saber é atravessado por uma *stasis*: “A história da arte é a luta de todas as experiências visuais, os espaços inventados e as figurações”.⁷ Einstein ressalta, assim, o conflito que existe na história da arte, já que ela está longe de ser um campo de apaziguamentos. As imagens, nesse campo, por vezes são dispostas sob o regime de uma evolução histórica linear e sob o julgamento de gosto. Antelo inscreve-se nesse conflito e trava um imenso duelo contra a crítica kantiana, cuja fruição desinteressada faz com que os sujeitos não suspeitem das imagens, visto que extremamente “autonomizadas”. O duelo travado no percurso desviante de Raúl traz, também, um enorme desafio: sabotar o gozo administrado, que se quer igual para todos, e, ainda, busca provocar um colapso na percepção do leitor-espectador diante da(s) imagem(s) acumuladas pela tradição histórica. Diante das imagens, o espectador tem duas opções, como o crítico aponta em várias intervenções: aquela da *Fenomenologia da percepção*, que postula que “ver é perceber”, e a da *Arqueologia da sensação*, que postula que “ver é sentir-se vendo”, “ver é sentir com”. A primeira, como Antelo aponta, pensa a imagem como *representação*, a segunda, como *denúncia do vazio*. No entanto, importante ressaltar que ele não aniquila uma posição em detrimento da outra, mas precisamente a partir dos anacronismos deliberados as coloca em confronto para inoperar a *guerra civil do pensamento dicotômico*, e, nesse sentido, entra em cena o

⁶ Ibid. *Maria com Marcel: Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 18.

⁷ Carl Einstein. *Escritos sobre las vanguardias* (1912-1933). Traducción María Dolores Ábalos y Carmen Alcalde Aramburu. Madrid: Editorial Lampreave, 2008, p. 39: “La historia del arte es la lucha de todas las experiencias visuales, los espacios inventados y las figuraciones”. O texto foi publicado na revista: *Documents*, Paris, n. 1, 1929, p. 32.

pensamento movido por *bipolaridades*, no qual orbita o *paradigma analógico*. Tarefa extremamente complexa, mas da qual Antelo jamais declina.

A radicalidade de seu percurso é movida pelo desejo não de tocar um centro, o qual se encontra encoberto pelo pó da tradição que passa a ser descortinada para que uma suposta verdade venha à tona. A radicalidade de sua viagem é *imanência*, conjuga, ao mesmo tempo, dois movimentos: de *paragem* (manere) e de *passagem* (manare). Entra em contato com o mais distante – o acúmulo de materiais da tradição – no mesmo instante em que realiza uma reflexão incansável do presente – apresentando a *máscara mortuária do presente*, que mediante o gesto de leituras a contrapelo traz à presença uma ausência: “Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Cava y excava su propio mundo, que no existe antes o más allá de esse gesto”⁸. Georges Didi-Huberman, movido também por tal gesto, em “A imagem-luta: inatualidade, experiência crítica, modernidade”⁹, quando lê os aforismos de Einstein e se detém no significante “luta”, percebe que a história da arte se atualiza na eterna presença de uma tensão que não pode ser extinta, mesmo diante do *esgotamento*:

Einstein pensa a história da arte como uma luta, um conflito, *formas contra formas*, de experiências óticas, de *espaços inventados* e de figurações sempre reconfiguradas [...] Mas é também a história da arte como discurso [...] que Einstein também deseja praticar como luta, conflito: *pensamentos contra pensamentos*.¹⁰

⁸. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa Maria: Eduvim, 2015, p. 12.

⁹. Uma parte desse texto de Georges Didi-Huberman foi apresentada no Colóquio *Carl Einstein. Art et existence*, em 1996, ocorrido no Centre Georges Pompidou, Paris. Foi publicado com o título “L’anachronisme fabrique l’histoire: sur l’inactualité de Carl Einstein”, In.: “Études germaniques”, LIII, I, 1998, pp. 29-54. Ver Georges Didi-Huberman. “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”. Mônica Zielinsky (Org.). *Fronteiras: arte, crítica e outros ensaios*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, p. 27 e 28.

¹⁰. Georges Didi-Huberman. *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*. Traduzione Stefano Chiodi. Torino: Bollati Boringhieri, 2007, p. 156-157.

Não há abertura de mundos sem luta, ou ainda: pensamentos contra-e-com pensamentos.

Giorgio Agamben, em maio de 2019, profere uma série de conferências no Palazzo Serra di Cassano, em Nápoles. Na conferência intitulada “Arqueologia”, o filósofo pretende, como ele mesmo aponta, dar novas considerações à noção de *arqueologia*. Para que possa colocar a vida do pensamento em movimento, ativa um ponto de insurgência: lembra-nos do ensaio do linguista francês Joseph Vendryes, “La famille du latin mundus ‘monde’”, publicado em 1913. O termo “mundus”, em latim, designava, *a priori*, uma abertura circular, o qual colocava em comunicação o mundo dos mortos com o mundo dos vivos. Como nos informa uma das lendas referentes à fundação de Roma, lembrada por Agamben, Rômulo ordena cavar um “mundus” circular, e cada integrante de sua comitiva lança um punhado de terra de sua terra de origem, ou seja, lança um punhado de vidas passadas. Três vezes por ano esse “mundus” era descoberto – tal espaço mantinha-se sempre coberto por uma pedra – e nessas ocasiões se interrompiam todas as atividades públicas, pois era o momento em que os mortos do passado emergiam no presente. Uma pesquisa arqueológica, portanto, aponta-nos Agamben, visa sempre esse *momento de abertura*. A cidade, assim, é fundada sobre um “mundus”, e ainda: a cidade dos homens está suspensa no “mundus”. O filósofo nos adverte, no entanto, que o passado em questão não é um simples ponto numa cronologia, tendo em vista que no momento de abertura do “mundus”, *passado e presente se tornam contemporâneos*, ou seja, durante o próprio *gesto singular* de abertura. Porém, não nos esqueçamos da violência que funda Roma, de sua guerra civil. A arqueologia histórica contém, desse modo, sempre um *momento destrutivo*, tendo em vista que a tradição sempre que nos transmite algo também soterra uma série de fatos. Agamben, nesses novos apontamentos sobre arqueologia, argumenta que esta:

Não se trata simplesmente de um problema de método, no sentido comum da palavra, o método como algo que precede a pesquisa, e, ao mesmo tempo, não pode ser separado da pesquisa, assim como não se pode separar o pensamento do caminho através do qual ele se dá. (Aristóteles: a Natureza segue seu caminho em direção a si mesma). Caminho, aqui, não se trata de uma linha entre

um ponto A e um ponto B. Heidegger, quando estava preparando os volumes para sua obra, decide colocar como epígrafe: ‘caminho, não obra!’¹¹

Os “mundus” abertos por Raúl Antelo não são jamais estáveis, pois os punhados de terra são sempre tocados por contingências de leituras díspares, e sobre as mesas de montagens elementos heterogêneos desarranjam narrativas usuais, criando espaços *an-arquitetônicos* extremamente *infraleves*, cujas linhas evidenciam não apenas os detalhes de suas estruturas, mas também de seus movimentos. Portanto, o crítico se coloca – e nos coloca –, a cada nova abertura de um *mundus*, o problema do movimento. Os rastros que emergem do gesto de abertura se tornam, por sua vez, aberturas de sentidos que se inscrevem no sujeito que aceita o desafio de remexer a terra em pleno movimento de metamorfose. Diante desse *paradigma arquifilológico*,¹² o paradigma indiciário de Giovanni Morelli, por exemplo, se torna equívoco, visto que mais do que a singularidade das unhas é importante ressaltar a singularidade do movimento das mãos e dos dedos na cultura do Renascimento.

A questão do *espaço* em relação ao *movimento*, assim, é muito cara a Antelo, pois ambos – espaço e movimento – se desdobram nas figuras da *Forma*, da *Pathosformel* e dos *limiares*. A *an-arquitetura* dos ensaios de Raúl Antelo desativa o caráter da criação arquitetônica centrada única e exclusivamente na *forma*, pois sabe que a arquitetura enquanto criação espacial não se dá sem a inscrição espacial do sujeito, ou seja, como se realiza seu movimento dentro dos espaços, e ainda: como se efetivam as *forças potenciais viventes* através do espaço, movidas sempre por um *pathos*, caso pensemos nos procedimentos de Aby Warburg, tão singulares ao pensamento de nosso crítico, cujo movimento em espiral – tal como a *Pathosformel* – dá a ver, e a ler, os aspectos repetitivos dos sintomas culturais.

¹¹. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qkvlp4hUpL4> Acesso em: 07 de setembro 2020.

¹². Raúl, no ensaio “A filosofia do trem: o tempo conserva-se na memória, mas é repetido pela matéria”, escreve: “Tenho tentando, em meus trabalhos mais recentes, esboçar uma teoria que, à falta de melhor título, decidi chamar de *arquifilologia* (Antelo, 2015). Ela não é uma filologia da gênese (a origem), mas uma filologia da *arkhé*, isto é, da irrupção, da emergência. Não digo emergência no sentido de perigo ou risco, embora não falem percalços às aventuras humanísticas nos dias de hoje. Uso emergência para me referir a tudo quanto foge de nosso controle consciente e intencional.” In: Revista *FronteiraZ*, n. 20, julho 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/35854>. Acesso em: 07 de setembro 2020.

Há uma lição de Warburg sempre reeditada nos gestos arquifilológicos de Antelo: *uma imagem só pode ser lida com outra(s) imagem(s)*, ou seja, a espacialidade do movimento desfigura a leitura de uma forma centrada numa leitura unívoca, ou da leitura de uma única forma.

No gesto crítico de Raúl Antelo, além das espacialidades heterogêneas, habitam, *contemporaneamente*, os tempos heterogêneos. Aliás, cruzam-se sobre a mesa de montagem, pois:

En ella hemos hecho mucho: escribir, fingir, jugar, contar, ordenar y desordenar. Barajar y dar de nuevo. No afirmamos nunca unidad de objeto ni inmovilización temporal: espacios y tiempos heterogéneos no cesaron de cruzarse, confrontarse, encabalgarse o amalgamarse. Prestar atención a esas constelaciones de elementos, configuraciones de sentido o encabalgamientos de valores nos ha implicado reconocer que dichas constelaciones, configuraciones y encabalgamientos están regidos por el *con*, por la articulación, más que por una esencia pretendidamente común o compartida.”¹³

A inscrição do sujeito na política do anacronismo – que traz “a inequívoca singularidade do evento e a ambivalente pluralidade da rede, na qual, através de uma constelação, esse acontecimento, finalmente, amarra-se no plano simbólico”¹⁴ –, enquanto con-temporização, realiza-se no tempo presente de uma leitura. Portanto, o procedimento se torna extremamente complexo, visto que não basta apenas a abertura a uma hipertemporalização por parte do crítico, mas, também, requer dele uma “participação temporal na temporalidade”, como nos aponta:

Mas uma co-essência abre-se, por lógica, à própria essência do tempo-com, da con-temporização, de tal modo, poderíamos dizer, que uma temporalização não pode ser definida, de fato, como um conjunto aleatório de tempos quaisquer, em que o tempo da crise ficaria sempre aberto e indefinido. Se adotássemos esse critério, com relação a qualquer ruptura de valor ou mudança de função, os tempos enfrentados na leitura anacrônica só poderiam ser pensados enquanto meramente acidentais. Ao contrário, porém, a temporalização

¹³. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa Maria: Eduvim, 2015, p. 263.

¹⁴. Ibid. *Tempos de Babel: anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme editor, 2007, p. 58.

do anacronismo significa uma participação temporal na temporalidade, ou, em suma, uma hiper-temporalização, infinita e potencializada do evento. Se o que define o anacronismo é, portanto, a contemporização, o tempo-com, então, não é o tempo per se o que define a história cultural. Aquilo que define o tempo é, pelo contrário, o com, é a sua sintaxe ou composição, seu uso, sua política, e não uma hipotética matéria livre ou indeterminada. Essa conclusão, como é óbvio, nos obriga a repensar, mais uma vez, a política do tempo, as alianças anacrônicas do crítico cultural.¹⁵

A arqueologia evidencia, sobretudo, um *momento destrutivo*, além de fazer emergir um *caráter destrutivo*, ao modo de Walter Benjamin, cuja premissa, como se sabe, infere: *abrir espaço para que se possa respirar ar puro*. Benjamin, em tal proposição, se refere ao caráter destrutivo operado pela juventude e pela alegria de Nietzsche. Ainda seguindo alguns rastros da conferência de Agamben, aqui citada, ele nos informa que a “arqueologia tem a ver também com a possibilidade: a arqueologia é a pesquisa de um possível no passado”. E nos relembra, nesse momento, que Henri Bergson, em 1927, não podendo ir receber o prêmio Nobel de Literatura, em Estocolmo, por causa de um reumatismo, escreve o texto chamado “O possível e o Real”, no qual lemos a seguinte passagem:

O possível é algo que precede o Real – a possibilidade das coisas precede a sua existência – o possível é nada mais que o Real mais um ato da mente, o qual logo que é colocado em prática é lançado ao passado – apenas no momento em que uma obra é criada, ela se torna retroativamente e respectivamente possível. O estatuto do possível é o *futuro anterior*. A respeito da obra: ela teria sido possível no mesmo instante em que terá sido produzida.¹⁶

Como introduzir o possível no passado?

Uma das possibilidades apontadas por Agamben – e por Raúl Antelo – é caminhar em direção ao passado para reencontrar no passado um lugar para o possível, para que este venha habitar o presente. A arqueologia – tal

¹⁵. Ibidem, p. 59-60.

¹⁶. Destaco, aqui, a citação usada por Agamben na conferência já citada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qkvlp4hUpL4> Acesso em: 5 maio 2020.

como a *arquifilologia* –, no entanto, não é um mero retorno ao passado, mas uma irrupção do passado no presente, enquanto *emergência*. Dito de outro modo, não tem a ver com a *origem*, mas com o *ponto de insurgência*, que entra em cena para entrar em choque com a tradição histórica. E na guerra civil entre a lógica, que postula a *lei universal*, e a analogia, que vivencia as *singularidades*, encontra-se o *lapsus*.

O lapsus, promovido pelo esquecimento, coloca uma exigência para Raúl Antelo: como inoperar as dicotomias? Como fazer com que os polos se choquem, para a partir do confronto irromper-se um *terceiro analógico*? Ainda: como desativar a lógica da dicotomia, da contradição, para pôr em cena a *bipolaridade* e a *contraditoriedade* posta em jogo pela analogia? Antelo, lembrando Walter Benjamin, não deixa de mencionar que “la lengua determina, de forma inequívoca, que la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente un medio para ello, porque así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es también el medio de lo vivido”.¹⁷ Enquanto meio para explorar o passado, a memória – ativada pela arquifilologia – não nos traz uma “historia autoconsciente sino un relato desde siempre dislocado, fuera de sí, en que el lenguaje se olvida de sí mismo o se auto-afecta en cuanto olvido”.¹⁸ Portanto, não há o lamento pelo esquecimento do relato local ou nacional, típico da “equação literária modernizadora”, tendo em vista que a “archifilologia, en cambio, al saberse instalada en un dominio posterior a la finitud, celebra ese agotamiento y lo disemina”.¹⁹ Contra a ordem institucionalizada, hierárquica, a arquifilologia monta outro relato, tomado pela força da invenção que se encontra precisamente no *lapsus*. A arquifilologia, portanto, desativa a soberania da ordem e põe em movimento os *lapsus*.

¹⁷. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa Maria: Edúvim, 2015, p. 12.

¹⁸. Ibidem, p. 264.

¹⁹. Ibidem, p. 264-265.

Se em todo caminho há sempre um passo para trás, então, um novo começo.

Sebastiano Timpanaro, filólogo e crítico literário italiano, que decidiu renunciar à carreira universitária, mas não ao desejo pelo estudo, nos indica outro começo. Fora do espaço institucional, Timpanaro continua seus estudos sobre filologia latina e grega e sobre literatura italiana no mesmo instante em que aprofunda suas pesquisas a respeito da psicanálise de Freud. Escreveu, entre outros livros, *La filologia di Giacomo Leopardi* (1955), *La genesi del metodo del Lachmann* (1963) e *Il lapsus freudiano* (1975). Timpanaro nos abre outro *mundus*, em suas escavações arqueológicas, e ali se depara com vestígios do método de Karl Lachmann, cuja finalidade era encontrar *errâncias históricas* que pudessem indicar um parentesco entre textos, que por sua vez apontaria um possível arquétipo, e através deles poderia voltar-se não ao texto autógrafo, mas, sim, à criação de uma suposta origem. Buscava, portanto, algo que não existe enquanto origem, e fazia emergir de suas leituras um ponto de insurgência, ou um terceiro analógico –, permitindo-lhe agrupar os textos cotejados numa *linhagem fictícia*. O método de Lachmann perturbou seus contemporâneos, que desconfiavam de suas análises matemáticas operadas em cada página do texto arquétipo. Timpanaro, em *La genesi del metodo del Lachmann*, transcreve, relembando as indagações de um seu contemporâneo: “Onde está o manuscrito que Lachmann descreve com tanta precisão? Foi destruído ou desapareceu; pois bem, na descrição não há nenhum ponto que não se possa demonstrar com certeza quase matemática”, e logo em seguida escreve: “Hoje tal certeza está bastante abalada: sobre o número exato das páginas, sobre a escritura do arquétipo surgiram algumas dúvidas; e sobretudo se percebeu que a reconstrução do arquétipo não pode ser utilizada para fins práticos”, e a partir daí Timpanaro concluía: “No entanto, a reconstrução permanece válida, e é uma bela prova da perspicácia de Lachmann”.²⁰

Em 1975, Timpanaro lança uma tese muito irreverente em *Il lapsus freudiano*, que traz um traço muito próximo ao dos procedimentos de Raúl

²⁰. Sebastiano Timpanaro. *La genesi del metodo del Lachmann*. Padova: Liviana Editrice, 1981, p. 69.

Antelo, movidos pela escuta do significante *lejacercanía*.²¹ A tese de Timpanaro, em poucas palavras, é a seguinte: *os filólogos são aqueles que analisam os lapsus dos copistas*. Uma coisa é o *erro da cópia* de um texto que está diante dos olhos do copista; outra coisa é o *erro de memória* diante de uma palavra ou frase aprendida muito tempo antes (destes casos se ocupou, como se sabe, Freud). No entanto, não podemos nos esquecer que copistas antigos não copiavam os textos palavra por palavra, mas *de memória*. Então, entre a leitura e a cópia, nesse interstício espaço-temporal, encontra-se o lapsus. Aí também se encontra a grandiosidade do estudo “Psicopatologia da vida cotidiana”, de Freud, publicado em 1901. Na Itália, o filólogo que leu com atenção o texto de Freud, na perspectiva de Timpanaro, foi o célebre filólogo Giorgio Pasquali, autor de, entre outros, *Pagine stravaganti di un filologo* (1933), *Pagine meno stravaganti* (1935), *Terze pagine stravaganti* (1942), *Stravaganze quarte e supreme* (1951).

Walter Benjamin, em *Das Passagen-Werk*, apontava que *perceber é ler*. Raúl Antelo, lendo o *caráter destrutivo* de Benjamin a partir de uma *lejacercanía*, escreve: “O caráter destrutivo não tem interesse em ser compreendido. Qualquer tentativa nessa direção é banalmente superficial. Ele não se sente afetado de incompreensão”.²² Antelo, assim, põe em movimento as imagens que emergem do choque promovido pela *lejacercanía*, com o intuito de abrir brechas, para que um *terceiro elemento* possa respirar diante da asfixia do encarceramento dos arquivos. O gesto do *anarquivista*, que desce aos porões dos arquivos, portanto, é embaralhar novamente as cartas e recolocá-las sobre a mesa de montagem, para que tudo possa começar *da capo*, do zero. Como lemos no ensaio “Lejacercanía: la lucha de los espacios inventados”: “En *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*, el mismo dispositivo anamnésico y heterológico se ponía en acción para rescatar recodos menos transitados del anartista y así poder reabrir el archivo. La filología del cero es el *origo* de la filología”.²³ Uma filologia movida por uma enorme força de fabulação e imaginação, que, por vezes, é criticada, ou simplesmente deixada de lado, por filólogos

²¹. Significante presente no título “Lejacercanía: la lucha de los espacios inventados”, em *Imágenes de América Latina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014, p. 157.

²². Raúl Antelo. *Tempos de Babel: anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme editor, 2007, p. 28.

²³. Ibid. *Imágenes de América Latina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014, p. 175.

institucionalizados. *Inventar* a existência do arquétipo em vez de *postular* sua existência é um dos lances extremamente perspicazes nos textos de Raúl Antelo, para escapar das tantas armadilhas da dicotomia dos dois Brasis e armar outra cena em que o significante *Brasil* falte em seu lugar de origem. Num dos ensaios mais brilhantes de Raúl Antelo, no qual uma série de *interpretações nacionais* se choca com *rapsódias eventurais*, “Brasil, verlo venir”, lemos as pegadas de inúmeros críticos, historiadores, filósofos, antropólogos, que travam uma verdadeira batalha sobre a origem do Brasil, e Raúl, a contrapelo, (re)arma um ponto de insurgência extremamente singular, que se encontra nas *ficções críticas* de figuras como, por exemplo, Lima Barreto, Drummond e Mário de Andrade:

Brasil sería lo no definitivo, no sólo porque, como quería Bento Teixeira, la imagen es siempre un *rascunho*, un esbozo, sino porque el Brasil inventado en plena fiesta, según fray Vicente do Salvador, abre de hecho un período de anomia, quiebra y subversión temporaria del orden social, aunque se salve, en fin, del Malgracias a la Pascua. No es de despreciar entonces que, como elementos del paisaje cultural, aparezcan referencias al carnaval (...).²⁴

Surge así el diseño, que no es más designio de los astros sino escritura del desastre, como autodiseño, en el sentido que le atribuye Boris Groys, es decir, *prosopopeya*, y así diríamos que ya no viene el Brasil, sino los Brasiles, una construcción compleja y compósita, a la que nunca se acaba de llegar. No se trata tan sólo de que Brasil no queda lejos, sino quizás de que “nenhum Brasil existe”.²⁵

Portanto, *Lejacercanías*: jogo de “distânciaproximadas”, levando em consideração que o anacronismo implica coexistências, “en el tiempo, de elementos separados en el espacio”, e ainda: “la espacialidad del tiempo no supone posibilidad del fenómeno sino substracción de lo afenomal. Tal es el tiempo del tiempo, ana-crónico”.²⁶ A política do anacronismo, desse modo, inscrita no *eventural*, busca reconfigurar a guerra entre forças

²⁴. Raúl Antelo. “Brasil, verlo venir”, in: Roxana Patiño; Mario Cámara. *¿Por qué Brasil, qué Brasil? Recorridos críticos: La literatura y el arte brasileños desde Argentina*. Villa María: Eduvim, 2017, p. 36.

²⁵. Ibidem, p. 44.

²⁶. Ibidem, p. 161-162.

contraditórias, na qual uma força tem por finalidade aniquilar a outra. Além disso, tal política, também muito cara a Carl Einstein, ou a Aby Warburg, tenta resultar inoperosa a ciência do *compars*, de Panofsky, cujo objetivo é dar a ver a forma invariável das variáveis. Raúl Antelo se insere com uma disposição crítica singular nas séries abertas pelo gesto do *anarquivista* e dá um novo uso à ciência do *dispars*, a qual não procura mais extrair constantes a partir de variáveis, mas, sim, colocar as próprias variáveis em estado de variação contínua. O novo uso, a partir do *eventual*, põe em cena peças que ganham uma *força especial de negligência* – esta compreendida não como *descuido*, mas como *nova dimensão de uso*. Nesse sentido, o que estava aprisionado até então no regime do *próprio* e da *propriedade* retorna à comunidade, torna-se *comum*. E nessa nova dimensão de uso há um imenso exercício de *traduzibilidade*, e não apenas de tradução, do que entendemos por “comum”: na traduzibilidade, no vir-a-ser de uma nova compreensão de comum, a imaginação é a *força* que entra em choque com a tirania da *forma* do imaginário. Na nova dimensão do comum não residem apenas os *consensos*, mas também, e *dinamicamente*, os dissensos.

Numa entrevista dada à plataforma “Interartive”, Lúcia Bahia pergunta a Raúl Antelo: “Qual a sua visão sobre a questão do discurso legitimador das produções contemporâneas, que se mostra, muitas vezes, mais potente que a própria obra?”, e Raúl lhe responde:

Sinceramente, se o texto se sobressai não me perturba. A rigor, quando penso nos objetos sobre os quais eu vou deitar o olhar não parto de uma tábua de campeonato, qual é o maior, qual é o melhor. Isso me parece que decorre de uma compreensão apriorística, idealista, kantiana, mais tradicional, que pode não hesitar em dizer, por exemplo, que a Mona Lisa é a maior obra de arte ocidental. Eu posso tranquilamente me interessar por objetos aparentemente desprovidos de valor, cujo valor é meramente contingente, porque é o meu olhar que vai promover a mudança ao estabelecer uma conexão com outros objetos, não raro alguns deles, sim, canônicos. Então, a questão não passa por juntar três ou quatro objetos sem valor, mas sim juntar o objeto valioso, canônico, consensual, com outro sobre o qual ninguém reparou ou nem acharam que pudessem pertencer à determinada área. Parece-me residir aí a capacidade de contagiar outras leituras. Não se contentar com o consenso tem uma

dimensão ética, porque acaba de algum modo nos angustiando. O crítico que não se angustia não me interessa. Se eu ou o artista, ou alguém na cena contemporânea não se angustia, sinceramente não me interessa, porque quem não se angustiar só vai poder desenvolver um discurso cínico.²⁷

Desse modo, a *lejacercania* – a luta dos espaços inventados – em *devir* (não como futuro, mas como contingência do presente, ou ainda, como *futuro anterior*, ou *futuro fabuloso*), tendo em vista que o fragmentário estabelece potenciais vínculos com outros fragmentos e restos, *analogicamente*, e, ao mesmo tempo, não descarta as leituras movidas por sistemas supostamente acabados. Portanto, luta entre *icnologia* e *iconologia*. A *ficção crítica* movida por Raúl Antelo permite, sobretudo, um novo uso à ciência dos *tropos*, da *tropologia*, ou seja, das figuras, dos desvios ou translações de sentido, ou como ele escreve no ensaio “O arquivo e o presente”:

Um texto achado num arquivo sempre postula um para além da significação e um maior ou menor anacronismo, de tal forma que sua leitura propõe uma relação indiciária de contiguidade e causalidade entre o signo e seu objeto, isto é, uma relação, simultaneamente, das mais diretas, mas, também, das mais diferidas possíveis, entre essas duas instâncias. Todo enunciado lido no arquivo é, literalmente, uma transposição, uma tradução, o vestígio de um corpo ausente que *tocou* essa matéria (uma página, a tela).²⁸

O procedimento crítico de Raúl orbita sempre uma exigência: sabotar um dos fantasmas que se faz presente diante de um arquivo: *a crença*. A crença, precisamente, oblitera a angústia que provoca o vazio de significação, e tal vazio é reconfigurado por Antelo, que o insere numa espécie de *tempo festivo*, ao modo do mitólogo Furio Jesi:²⁹

Quando a festa não é mais possível, pois não existem mais os pressupostos sociais e culturais para uma experiência da coletividade que “no mais

²⁷. Disponível em: https://interartive.org/2014/04/entrevista-raul_antelo. Acesso em 09 de setembro 2020.

²⁸. Raúl Antelo. “O arquivo e o presente”, In: “Gragoatá”, Niterói, n. 22, 2007, p. 44.

²⁹. Desenvolvi tal questão em: Davi Pessoa Carneiro. “Entre Jesi e Pavese: o tempo festivo como ato de resistência”. In: Boletim de Pesquisa NELIC (on-line), v. 14, p. 2-83, 2015.

profundo” seja “mais semelhante à alegria que à melancolia”, a memória da festa antiga e perdida assume numa nostalgia um sobressalto tão nítido que atrai no âmbito da “festa” em negativo, da forma em concavidade, toda experiência que seja coletiva, dolorosa, e que em alguma medida corresponda — exatamente em negativo — às características da verdadeira festa.³⁰

Nessa perspectiva, podemos compreender melhor a noção de *tempo festivo* nos *mundus* abertos por seus gestos: é o tempo que não é mais e que, ainda assim, resiste, não apenas como *potência*, mas também como *potência-de-não*: as *lejacercanias* — ato de criação e resistência — rearmam a perda da festa, o que resta dela, tendo em vista que a perda não significa sua ausência absoluta. Desse modo, o eventual se apresenta a partir dos procedimentos da *arquifilologia*. O paradigma com que Antelo confronta (com e contra) tal problema parece ser o da “máquina do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, como desdobra, por exemplo, no ensaio “Rua México”:³¹ “O buraco negro da ausência na linguagem”. Raúl, portanto, infere que não basta destruir a máquina em si, mas a situação que torna as máquinas produtivas, e o risco que corremos diante dessa possibilidade de destruição é exclusivamente político:

É bom não perdermos de vista que a *fiesta* é um dos nomes daquilo que Furio Jesi chamou de *máquina mitológica* e que se identifica com o próprio *eu* do artista moderno, até o ponto de coincidir perigosamente com sua possibilidade ou, melhor dizendo, sua impossibilidade de dizer *eu*. Como argumenta Bataille, o dissidente do após-guerra, o *eu* é a ausência de *eu*, a *naderia* da personalidade entendida como potencialização do falso. Nesse sentido, o *eu* é tão somente o motor de todo mito, um decalque ou máscara subjetivos, mera teatralização a duas vozes da indecibilidade que é todo e qualquer indivíduo.³²

A ilusão na crença, em última análise, postula a *transcendência*, tanto do *eu* quanto do *material* que se acumula no arquivo. O papel do crítico,

³⁰. Furio Jesi. “Conoscibilità della festa”, In: *Il tempo della festa*. Org. Andrea Cavalletti. Roma: Nottetempo, 2013, p. 66.

³¹. Raúl Antelo. “Rua México”. In: Revista Z Cultural (UFRJ), v. III, p. 1, 2011. Encontra-se disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/rua-mexico-de-raul-antelo-verificar-2/>. Acesso em 09 de setembro 2020.

³². Ibidem.

assim, é colocar-se à escuta das metamorfoses que se encontram no material acumulado. Mas, como disseminar a poeira da vida ali contida? Como lidar com o esquecimento do sentido simbólico dos materiais? Um dos caminhos é, justamente, o da *inoperosidade*. Porém, a inoperosidade como procedimento não significa simplesmente resistência de um corpo ao movimento, ou ao repouso, muito pelo contrário. Antonio Gramsci a chamaria de *a vida do pensamento*.³³ A potência, na inoperosidade, jamais se encontra desativada: a inoperosidade coincide com a própria festividade, com o “fazer a festa”, ou seja, com o consumir, desativar e tornar inoperosas as ações e as obras humanas. Giorgio Agamben, em “Poço de Babel”, escreve:

Pode-se duvidar que o conceito de obra não seja nem mesmo pensável de maneira não ambígua. Qualquer um que tenha uma vez pegado a caneta para escrever pode ter sentido profundamente a contradição desse seu ato. Escreve-se porque se sente a necessidade de escrever, mas não se começa a escrever enquanto não se livra da necessidade de escrever; e escrever é, de fato, o ato mediante o qual nos protegemos da necessidade de escrever. Numa das “Considerações sobre o pecado, sobre a dor, sobre a esperança e sobre o caminho verdadeiro”, Kafka fala de uma gaiola que saiu à procura de um pássaro, sendo a necessidade de escrever essa vontade absurda de fazer de si mesmo uma “gaiola para obras”, que pode condenar ao silêncio quem não é dominado por ela, justamente no momento em que gostaria de fazer da palavra o seu destino. Quem experimentou essa exigência sabe como ela pode devorar todo conteúdo, invertendo-se imediatamente na impotência de realizar a obra; assim, lança-se na situação paradoxal de querer escrever com uma mão queimada na natureza do fogo. A partir desse momento a obra, por um lado, é objeto de uma obsessão à qual tudo tem que ser sacrificado, por outro lado, não pode existir caso essa obsessão não se efetive; por um lado, é a impaciência que descarta a história, por outro, é o espaço que a sustenta.³⁴

³³. “A vida do pensamento passa a substituir a inércia mental, a indiferença: é a primeira das substituições revolucionárias. Uma nova atitude se forma: aquela de não temer o fato novo”. In: Antonio Gramsci. *Odeio os indiferentes*. Trad. Daniela Mussi e Alvaro Bianchi: São Paulo: Boitempo, 2020, p. 64.

³⁴. Giorgio Agamben. “Il pozzo di Babele”, in: *Tempo Presente*, ano XI, n. 11, novembro 1966, p. 42-43. Este ensaio do filósofo italiano será retomado por Raúl em “El futuro fabuloso, la forma

Raúl Antelo chama leitores e leitoras de documentos amontoados em arquivos de *anarquistas*. É importante compreender a lógica de tal denominação. A questão da *autonomia literária*, de acordo com Antelo, afundava suas raízes no modelo da biblioteca organizada e hierarquizada, enquanto na *pós-autonomia* a lógica do arquivo é arbitrária e anárquica. *Anarquistas* são aqueles que embaralham novamente as cartas e as redistribuem para que os textos balbuciem, desarmando, desse modo, a armadilha que vê na teoria o procedimento máximo para se falar de algo. Nessa estratégia, o que se vê, sobretudo, é a pouca intimidade com a coisa (chame-se esta obra) da qual se fala, visto que por vezes é lida de modo ensimesmado, sem contato e contágio com outras obras.

A intempestiva relação entre crítica e linguagem será uma *constante mutável* em diversos passos dos caminhos crítico-ficcionais de Antelo. É uma espécie de núcleo inalcançável, do qual nos aproximamos no mesmo instante em que tomamos distância dele. E quando aceitamos encarar os desvios tantas vezes disparatados propostos por ele, passamos a nos inscrever nas manifestações eruptivas, como se convocasse a uma tomada de decisão ética. Raúl Antelo, assim, opera um procedimento extremamente complexo, ao mobilizar críticas e linguagens: põe em choque a língua como *inventum* (língua institucional) e a língua como *inventio* (língua-ficcional), para a partir do confronto entre elas irromper-se uma *filologia-crítica intempestiva e inventiva*, que tem por estratégia sabotar tanto o comando da origem quanto a origem do comando (significância bipolar proveniente do termo grego *arché*).³⁵ Eis o gesto anárquico das *archifilologías*.

Raúl Antelo, desse modo, põe em operação um *princípio de anarquia*, que pretende ler os relatos de *origem* que comandam a paisagem da crítica declaradamente autonomista em contraponto com os gestos pós-autônomos, para colocar em duelo o *original* e o *originário*, a *tradução* e a *traduzibilidade*, o *evento* e o *eventual*. Reiner Schürmann, em *Dos princípios à anarquia* (1982), distingue *original* de *originário*. O primeiro tem a ver

formante y el pozo de Babel”, in: Raúl Antelo. *Imágenes de América Latina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014, p. 131.

³⁵. Tais questões são discutidas por Giorgio Agamben no ensaio “O que é um comando?”, in: Giorgio Agamben. *Creazione e anarchia: l'opera nell'età della religione capitalista*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2017.

com o princípio histórico, e o segundo com um princípio a-histórico, um puro vir à presença, o qual não comanda e nem determina o devir histórico. A *arché* não coincide nem com o original nem tampouco com o originário, mas se situa na soleira entre um e outro, entre a origem no sentido forte do termo e a tradição histórica. Como colocar-se nesse hiato? Raúl Antelo responde a essa questão pela vida da invenção e da repetição, e ainda como ele escreve:

Mi propuesta es pues leer, anagramáticamente, la formación de un canon de modernidad, en América Latina, más allá de los parámetros convencionales formulados por el alto modernismo, un proceso donde operaría mucho menos la discriminación que la superposición (el ser-*con* que Warburg detectaba en *Mnemo-syn*), una disposición de elementos, a primera vista, disímiles, tales como tradición y su ruptura, lo trágico y lo farsesco, lo alto y lo bajo, de los cuales emerge, con toda su complejidad, lo con-temporáneo, la *consummatio mundi*, instancia en que el teatro de la representación ha sido substituido por el teatro de la repetición, porque el objeto, el *objeu*, de la archifilología no es ya la representación sino la idea.³⁶

Tudo isso movido por um novo uso da filologia, que Raúl parece nos querer apresentar em companhia de uma comunidade heterogênea: *uma filosofia filológica em duelo com uma filologia filosófica*. Do choque entre as duas se irrompe o terceiro elemento: o *lapsus mundi*, o deslizamento do mundo, entre o hibridismo do suposto arquétipo e seus fenômenos. Em última análise, Antelo a partir da figura da sombra projetada por paisagens heterogêneas abre um confronto com a semiologia moderna, como sabemos, em sua concepção de signo – tal como apresentado no *Curso de Linguística Geral*, de Saussure –, ou ainda, lança uma sombra justamente naquilo que denunciaria a fratura originária entre S/s. A barra, em sua suposta relação entre significante e significado, *resiste à significação*. E ainda, nesse movimento: impõe-se o muro da tradição, caracterizada por uma *fratura metafísica da presença*, para a qual tudo aquilo que vem à presença, vem à presença como lugar de um diferimento e de uma exclusão, no sentido que seu manifestar-se é, ao mesmo tempo, um ocultar-se,

³⁶. Raúl Antelo. *Imágenes de América Latina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014, p. 188-189.

e o seu ser presente, uma falta. Essa é uma das teses do estudo de Giorgio Agamben em *Estâncias*. Talvez por essa razão Agamben tenha se interessado pelo modo de articulação da psicanálise de Jacques Lacan, na qual a abertura à significação não se dá apenas entre a cadeia de significantes, como resistência e confronto ao círculo encerrado do *logos*, visto que:

A experiência da língua de que eu falo aqui não é a experiência de tal ou tal proposição significativa, de tal enunciado no interior da linguagem, mas experiência *da linguagem mesma*, do puro fato *de que se fale, de que haja linguagem*. Ora, o que pode ser tal experiência, e como é ela concebível? Como fazer a experiência não de um objeto nomeado ou de um enunciado, mas da língua mesma? O que quer dizer se lembrar *de que se diga*? O que está em jogo nessa estranha memória? E o que significa *ter esquecido* não tal ou tal proposição que se disse, mas que *se diga*?³⁷

Raúl – sempre numa relação de *lejacercanía* com Jacques Lacan – rearma muitas histórias acumuladas entre a institucionalização das bibliotecas e o abandono dos arquivos, com o intuito de iluminar uma contingência obnubilada. Portanto, poderíamos nos questionar: como entrelaçar imagens compactas e imagens ausentes? Diante do homogêneo, do substancial, do estável, Antelo sempre opera um corte e uma montagem diante do muro da tradição, para que o Real “surja tan espectral como insensato, tan espectacular como vacío”.³⁸

Então, a tarefa que nos cabe, e Antelo nos convoca a tomarmos posição diante do presente, é tentarmos realizar uma regressão arqueológica em que o campo de forças, o duelo, seja alimentado pelo gesto do estudo, entre desejo e estupor, não para reconstituir a origem, mas para que esta entre em colapso no movimento espiralado do próprio vórtice, repleto de leituras díspares. Nossa tomada de posição diz respeito à inscrição de um ato, diz respeito à inscrição de nosso corpo dentro de uma cena eventual, seja diante de textos, seja diante de imagens. Como bem observou Giorgio Agamben, em “O fogo e o relato”: “A arché, origem vorticiosa

³⁷. Giorgio Agamben. *Experimentum linguae: a experiência da língua*. Trad. Cláudio Oliveira. Rio de Janeiro: Circuito, 2018, p. 7.

³⁸. Raúl Antelo. *Imágenes de América Latina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014, p. 189.

que a investigação arqueológica procura alcançar, é um *a priori* histórico, que permanece imanente ao devir e continua agindo nele. E, também no curso da nossa vida, o vórtice da origem continua presente até o fim, acompanha a cada instante, silenciosamente, nossa existência”.³⁹ Assim, em nossa existência, a *arché*, como Antelo observa ao lado de Agamben, “só pode adquirir uma consciência empírica de cunho negativo como ruinologia”.⁴⁰ E ainda, como ele aponta: “A ruinologia a que me aplico seria então uma teoria dos objetos sociais que responde à regra característica de que todo objeto simbólico é um ato inscrito, um gesto que permanece enquanto inscrição”.⁴¹

Raúl Antelo, sobretudo, nos coloca diante de um impasse – que também se tornou o impasse vivido por ele durante seus anos de formação na Universidade de São Paulo, bem como ao longo dos anos como professor na Universidade Federal de Santa Catarina – que é, ao mesmo tempo, e por mais estranho que nos possa parecer, abertura. Precisamente na conferência “A Ruinologia”, proferida no Museu de Arte do Rio (MAR), em 2014, Antelo aponta um gesto singular de abertura de outro mundo: “Prefiro pensar que esta reunião não celebra o que fiz, mas o que me recusei a fazer, o caminho que deliberadamente não quis percorrer de novo. (...) Deveria antes de mais nada agradecer à contingência. É o acaso que regula muitas das conexões aqui abrigadas”.⁴² Não há *experimentum* sem contingência, como nos aponta Agamben, “porque nele nós fazemos a experiência de uma pura possibilidade. É a experiência graças à qual nós podemos dizer: *eu posso*. É o dom e o advento de uma potência”.⁴³

A *arquiifilologia* disposta sobre a mesa de montagem por Raúl Antelo é sempre impulsionada, enfim, pelo *amor ao estudo*, e este – em latim *studium* – é definido como o grau máximo do desejo. O *experimentum*

³⁹. Giorgio Agamben. *O fogo e o relato*: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 85-86.

⁴⁰. Raúl Antelo. *A Ruinologia*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2016, p. 10.

⁴¹. Ibidem, p. 11.

⁴². Ibidem, p. 3. Conferência apresentada no Seminário “Raúl Antelo: ficção crítica, arquivos, arqueologia”, organizado por Manoel Ricardo de Lima.

⁴³. “Giorgio Agamben. *Experimentum linguae: a experiência da língua*. Trad. Cláudio Oliveira. Rio de Janeiro: Circuito, 2018, p. 8. Tal passagem se lê em *Experimentum linguae* – conferência proferida, em 25 de maio de 1990, por Giorgio Agamben, durante o colóquio “Lacan avec les philosophes”, organizado pelo Collège International de Philosophie de Paris.

linguae de Raúl não se dá sem *pathos*, por isso se torna um *experimentum potentiae*. Não há *arqui-filologia* sem *paixão*.

Lapsus mundi: dissimulações.

Bibliografia

- **Agamben, Giorgio.** *Experimentum linguae: a experiência da língua.* Trad. Cláudio Oliveira. Rio de Janeiro: Circuito, 2018.
- _____. *Estâncias: a palavra e o fantasma a cultura ocidental.* Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- _____. *Profanações.* Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros.* Trad. Andrea Santurbano, Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- _____. “Il pozzo di Babele”, in: *Tempo Presente*, ano XI, n. 11, novembro 1966.
- _____. *Creazione e anarchia: l’opera nell’età della religione capitalista.* Vicenza: Neri Pozza Editore, 2017.
- **Antelo, Raúl.** *Tempos de Babel: anacronismo e destruição.* São Paulo: Lumme Editor, 2007.
- _____. *Algaravia: discursos de nação.* 2 ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.
- _____. *Imágenes de América Latina.* Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014.
- _____. “Rua México”. In: *Revista Z Cultural (UFRJ)*, v. III, p. 1, 2011.
- _____. *Maria com Marcel: Duchamp nos trópicos.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- _____. *A Ruinologia.* Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2016.
- _____. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento.* Villa Maria: Eduvim, 2015.
- _____. *Transgressão de Modernidade.* Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001.
- _____. *Tempos de Babel: anacronismo e destruição.* São Paulo: Lumme editor, 2007.
- _____. “O arquivo e o presente”, In: *Gragoatá*, Niterói, n. 22, 2007.
- **Carneiro, Davi Pessoa.** “Entre Jesi e Pavese: o tempo festivo como ato de resistência”. In: *Boletim de Pesquisa NELIC* (on-line), v. 14, p. 2-83, 2015.

- **Didi-Huberman, Georges.** “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”, In: Zielinskyz, Mônica (Org.). *Fronteiras: arte, crítica e outros ensaios*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
_____. *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*. Traduzione Stefano Chiodi. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.
- **Einstein, Carl.** *Escritos sobre las vanguardias* (1912-1933). Traducción María Dolores Ábalos y Carmen Alcalde Aramburu. Madrid: Editorial Lampreave, 2008.
- **Gramsci, Antonio.** *Odeio os indiferentes*. Trad. Daniela Mussi e Alvaro Bianchi. São Paulo: Boitempo, 2020.
- **Jesi, Furio.** “Conoscibilità della festa”, In: *Il tempo della festa*. Org. Andrea Cavalletti. Roma: Nottetempo, 2013.
- **Schürmann, Reiner.** *Dai principi all'anarchia: essere e agire in Heidegger*. Traduzione Gianni Carchia. Bologna: Il Mulino, 1995.
- **Timpanaro, Sebastiano.** *Il lapsus freudiano: psicanalisi e critica testuale*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002.
_____. *La genesi del metodo del Lachmann*. Padova: Liviana Editrice, 1981.

Sombra terrible de la imagen

Luz Rodríguez Carranza

Universidad de Leiden/Universidad Federal de Santa Catarina

Espectros

El título de este trabajo es una pequeña variación de la primera frase de *Facundo, Civilización y Barbarie* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento:

Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo. Tú posees el secreto, revélanoslo!”¹

Sarmiento no invoca a una *figura* histórica, la de Facundo, el caudillo de La Rioja del siglo XIX. No se trata de su *imagen*, sino de su sombra, un espectro que se desprende del polvo depositado sobre las cenizas del caudillo, vale decir, de lo que queda de su cuerpo. Antelo recuerda que Pierre Mabilie distingue entre imagen y sombra:

La sombra es una noción menos intelectual, ella es como un destino del cuerpo cuya materia será suprimida, pero que podría sufrir la transformación inversa. (Reino de las sombras para Reino de los Muertos, Campos Elíseos – diversas apariciones – espíritus ectoplasmáticos). Al contrario, una imagen contiene un elemento de conciencia. Se transforma, en la obra de los platónicos, en una suerte de modelo, de matriz para la creación.²

¹. Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo. Civilización y Barbarie*, Susana Zanetti, Nora Dottori Compiladoras), Prólogo de Noé Jitrik. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 7.

². Pierre Mabilie. “Miroirs”. *Minotaure*, N. 11, (Paris, 1938), p. 18. En Raúl Antelo, *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2006, p. 114-115

En el origen legendario de la pintura la sombra también proviene del cuerpo. Ya lo dice Plinio en el volumen XXXV.15 de la *Historia Naturalis*: es el caso tanto para los egipcios, 6000 años A.C, como para los griegos o para la hija del alfarero Butades de Sción, en Corinto, quien, enamorada de un joven que iba a alejarse de ella, dibujó los contornos de la sombra del muchacho sobre la pared a la luz de una vela.³ Es el momento en que la sombra se separa del cuerpo y desaparece. En “La sombra del realismo” Antelo refiere en una nota a uno de sus interlocutores favoritos, Giorgio Agamben:

la mortalidad del cuerpo orgánico llega a ser cuestionada por la promiscuidad con el cuerpo sin órganos de la mercancía, aunque el cuerpo mismo no llega a ser tecnificado, sino tan sólo su imagen. Así, el cuerpo glorioso de la publicidad se convierte en la máscara tras la cual el frágil y diminuto cuerpo humano continúa su existencia hacia la muerte en los campos de concentración”.⁴

Benjamin ejemplifica con el actor de cine, citando a Pirandello, y refiere, también, a la expoliación del cuerpo:

El actor de cine, escribe Pirandello, “se siente como en el exilio. Exiliado no sólo de la escena, sino de su propia persona. Con un oscuro malestar percibe el vacío inexplicable debido a que su cuerpo se convierte en un síntoma de deficiencia que se volatiliza y al que se expolia de su realidad, de su vida, de su voz y de los ruidos que producía al moverse, transformándose entonces en una imagen muda que tiembla en la pantalla un instante y que desaparece enseguida quedamente. La pequeña máquina representa ante el público su sombra, pero él tiene que contentarse con representar ante la máquina”.⁵

³. Víctor I. Stoichita. *Breve historia de la sombra*. Traducción de Anna Maria Coderch. Madrid: Editorial Siruela, 2008, p. 15.

⁴. Raúl Antelo. “El realismo y su sombra”. En Miguel Caballero Vázquez, Luz Rodríguez Carranza y Christina Soto Van der Plas (ed), *Imágenes y Realismos*. Leiden: Almenara, 2014, p. 4, nota 2, refiriendo a Giorgio Agamben, *La comunidad que viene*. Torino: Bollati Boringhieri, 2001; y a *Il regno e la gloria* Vicenza: Neri Pozza, 2009.

⁵. Walter Benjamin. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989 [1936], pp. 35-36.

Ahora bien, la imagen no sólo deja de ser sombra del cuerpo desechado, sino también de la comunidad, que le daba valor: la misma palabra en inglés designa tanto la imagen como la sombra, *people* (famosos) y *people* (pueblo).⁶ Es desgajada y descontextualizada: el aura que se pierde con la sombra es la ritual y comunitaria, no la de la singularidad artística - su valor de exhibición - que se pierde a su vez con la reproducción.

La sombra puede ser proyectada posteriormente, pero ya no por el cuerpo sino por la imagen -matriz para la creación, como la llama Mabile- y, como lo expresa Benjamin, es la máquina la que la proyecta. El recorrido que hace Antelo de esa “reaparición de la sombra” va desde la *sombrología* de Macedonio Fernández, retomada por Lezama Lima, para quien “la imagen queda como una sombra apoyada”⁷ hasta Mário de Andrade, en “Sombra minha” pero sobre todo en una foto de Jorge de Castro en *Dom Casmurro* (“O Benedito”) que oculta un secreto. El caso extremo es el de las imágenes de Saúl Steinberg en la revista *Sombra*, este-reotipos de la vida social que son, pese al nombre de la revista, figuras sin sombra. Roland Barthes, analizando también obras de Steinberg destaca una dialéctica paradójica: en algunas de ellas la sombra es eliminada, en otras añadida, pero no es la misma.⁸

⁶. Antelo cita a Didi-Huberman, quien parafrasea a Philippe-Alain Michaud: “D’un autre côté, les peuples s’exposent au risque d’être hypostasiés dans l’entité reserrée de ce qu’on appelle le *pic people*” (Didi-Huberman 2009a: 12), entendiendo por ello todos aquellos que concurren para la existencia de las *entertainment industry news* y las *celebrity photos*. Philippe-Alain Michaud, recuerda Didi-Huberman, “cite cette définition dans le contexte d’un parcours où la notion de “peuple” finit malheureusement par faire place au *people des stars* et des *happy fews* dont raffole aujourd’hui le monde du spectacle et de l’art contemporain [...]” *Le pic people* se caractérise à l’évidence par une concurrence typiquement capitalistique des supports identificatoires: c’est toujours une *star* contre une autre, mieux qu’une autre, c’est l’émerveillement perpétuel devant un corps hypostasié en *image de marque* -qui n’est, bien sûr, ni l’image au sens anthropologique ni la marque au sens de l’empreinte- d’un désir pas très clair [...]” Georges Didi-Huberman. “Peuples exposés, peuples figurants”. En *(Des)générations* 9, pp. 7-17, 2009. Citado en Antelo *El realismo y su sombra*, p. 28, nota 10.

⁷. José Lezama Lima. “Introducción a un sistema poético”. En *El reino de la imagen*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984., p. 333. En Antelo, *El realismo y su sombra*, p. 33.

⁸. “D’une figuration à l’autre, c’est l’ombre que Steinberg veut marquer (comme disent les linguistes, lorsqu’ils établissent les paradigmes du sens). Ainsi s’établit une dialectique paradoxale. L’opinion courante (les habitudes de la représentation picturale) dit que tout objet est ombré. Steinberg survient et ôte l’ombre à ses règles; puis il vient une seconde fois et la leur rend; mais ce n’est pas la même ombre: elle est devenue le paradoxe d’un paradoxe.” Roland Barthes, *Oeuvres complètes 1974-1980* (Paris, Seuil 1995, pp. 399-400 (énfasis en el original). En Antelo. *El realismo y su sombra*, p. 40.

Así, lo que está señalando Steinberg no es la sombra natural, la que el objeto -o el cuerpo- proyecta normalmente. Esa desapareció con la imagen y con su exhibición, y la reflexión de Barthes es un “reajuste con la fenomenología”.⁹ La nueva sombra es un espectro que no viene del mundo de los muertos sino del de los vivos, es agregada a la imagen por todos aquellos que la han hecho suya. Levinas define en “La realidad y su sombra” “esa re-proyección: un exceso de significado”¹⁰ logrado por un “ensamblaje de des-tiempos hecho de fibras temporales sutilmente entretejidas”,¹¹ reconfigurado por la memoria. Es la sombra de la imagen, cuando ésta es re-utilizada y devuelta al uso de una comunidad.

La sombra de la nación

Los discursos de nación provienen de escritores que vivieron la tensión dialéctica moderna entre identidad y alteridad, borrando con la manga de una mano la sombra de lo que escribían con la otra. En Argentina tanto Juan Bautista Alberdi como Domingo Faustino Sarmiento enfocaron la modernidad como estadistas y periodistas.¹² Así, Alberdi fue el arquitecto del orden, el legislador conservador y jerárquico y fue simultáneamente “Figarillo”.

A seriedade de propósitos do *munus* público -los del autor de las *Bases*- se equilibra com outros textos, irrisórios, que aconselham as damas elegantes com temas *minus* e contingentes, como vestidos e penteados, porém com uma ressalva: as futilidades da moda são assinadas por Figarillo, pseudônimo de Alberdi, que dissimula, sob a impostura do pseudônimo, novos aspetos do contrato.¹³

Sarmiento no distingue demasiado entre unos textos y otros: en una prosa polémica y violenta se entremezclan informes, reflexiones políticas y

⁹. Raúl Antelo. *El realismo y su sombra*. Op. Cit., p. 40.

¹⁰. Emmanuel Levinas. *La realidad y su sombra. Libertad y mandato, transcendencia y altura*, (Madrid: Trotta, 2001), 51. En Antelo. *El realismo y su sombra*. Op. Cit., p. 42.

¹¹. Raúl Antelo. *El realismo y su sombra*.

¹². Antelo habla de un *dublé*. Raúl Antelo. *Algaravia. Discursos de nação*, 2. ed. rev. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2010, p. 23.

¹³. Raúl Antelo. *Algaravia*. Op. Cit., p. 24.

descripciones. Son una sola empresa para él la construcción de la nación, la fruición por los temas menores o la reproducción, en particular del arte, mucho antes de que fuera mecánica. Le fascinan los copistas:

Me apresuro a hacer mención de M. Chatelain, aunque no aspira como el anterior a ocupar un lugar en las páginas variadas de la pintura; pero que no es menos importante con relacion a la América. Su ambicion se limita a reproducir con fidelidad nunca desmentida las obras de los grandes maestros, para satisfacer la demanda que de todas partes hai de estos modelos. Su taller está lleno de copias de Ticiano, Rafael, Rivera, i cuantos grandes artistas han recibido ya sancion universal. Los soberanos para palacios i museos, los jefes de la Iglesia para capillas i altares, dan activa ocupacion a su pincel, teniendo actualmente pedidos de Boston i de puntos remotos del mundo por el retrato del papa actual. Como la falta de modelos en América es uno de los grandes obstáculos que el cultivo de las bellas artes encuentra, fácilmente se comprenderá de cuánta ventaja puede ser la adquisicion de copias calcadas sobre las obras maestras de Roma, i casi puede decirse pasadas de una tela a otra, por la habilidad profesional del artista.¹⁴

Así, “Washington debiera enseñar las imitaciones perfectas i como para servir de escuela, de la Rotunda de Agripa, del Partenon de Aténas, de la Catedral de Ruan, como modelo del gótico, i de media docena mas de edificios célebres”.¹⁵ Es sólo hacer lo mismo que han hecho con la técnica: “En este ramo de la actividad intelijente del país han procedido, como debieran proceder en todo lo que tiene relacion con la cultura, a saber: importando primero, plajando, saqueando a las otras naciones para enriquecer de datos su espíritu, *i obrar despues*.”¹⁶

Y obrar despues. Antelo, en su trabajo sobre Alberdi, señala un procedimiento semejante: “Há aí um saber do outro que é admitido no mesmo momento em que recusado ou que passa a existir, textualmente, enquanto for submetido a uso disciplinario”.¹⁷ El dilema es obtener una civilización

¹⁴. Domingo Faustino Sarmiento. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 Y Diario de Gastos*. Edición Crítica, Javier Fernández (coord.) (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina – Colección Archivos, 1993), pp. 219-220.

¹⁵. Ibid., p. 412.

¹⁶. Ibid., p. 413.

¹⁷. Raúl Antelo. *Algaravia*. Op. Cit., p. 24.

propia, no copiar en lo que se crea, pero sí usar modelos, o formas, europeos: “A função estatal da Memória quer refundar o campo simbólico [...] se vê na obrigação de lembrar a Europa para esquecer da Europa, ou antes, ela esquece da Europa para melhor realizá-la”.¹⁸

Ahora bien, entre la forma olvidada y la forma realizada hay otro soporte, la ficción: en Alberdi en la “Memória sobre a conveniência e objetos de um Congresso Geral Americano” que se publicó en *Osten-sor Brasileiro* en Río de Janeiro, en 1845, y en Sarmiento en el *Facundo, o Civilización i Barbarie en las pampas argentinas*, publicada exactamente el mismo año. Para el autor del *Facundo* rige, a mi parecer, la misma definición de Benedict Anderson que Antelo sugiere para el Alberdi de la *Memória*: un trabajo de ficcionalización de la historia, que es “uma das tarefas específicas daquilo que Benedict Anderson denomina o nacionalismo filológico”.¹⁹

Pensar a nação como comunidade imaginada, à maneira de Anderson, implica pensar a identidade nacional como algo explicitamente ficcional, não no sentido dessa identidade ser “falsa” e sim no sentido de ela ter uma constituição “discursiva”. A matéria vernacular dessa construção permanente é, contudo, histórica e, portanto, variável, já que a linguagem, em incessante transformação, nunca é pura.²⁰

Ambos tuvieron que lidiar con la dualidad identitaria, utilizando siempre lo ajeno -los principios civilizatorios universales, europeos- para producir lo propio. Sin embargo, en la famosa polémica epistolar/periodística -cartas abiertas dirigidas uno al otro en la prensa- que mantuvieron los dos escritores en Chile durante los primeros meses de 1853, publicadas en *Quillota* por Alberdi -de ahí el nombre de *Cartas Quillotanas*- y en *Yungay* por Sarmiento -*Las ciento y una*- la civilización parece quedar del lado de Alberdi y la barbarie del de su oponente. Sarmiento había fracasado en su intento de “ilustrar” a Urquiza,²¹ vuelve a exiliarse, y ataca al

¹⁸. Ibid., p. 29.

¹⁹. Benedict Anderson. *Nação e consciência nacional*, Trad. L. L. De Oliveira. São Paulo: Ática, 1989. En Antelo. *Algaravia*. Op. Cit., p. 22.

²⁰. Raúl Antelo. *Algaravia*. Op. Cit., p. 22.

²¹. Julio Schwartzman. «Pólvora y tinta. La estrategia polémica de «Las ciento y una»». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, (2010). Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/>

caudillo entrerriano en *Campaña del ejército grande*, de 1852, dedicada a Alberdi, o mejor dicho, a su desacuerdo con él respecto a Urquiza. En las *Cartas Quillotanas* Alberdi se mantiene en el lugar seguro de la ley, defendiendo el Estado, la familia y la propiedad privada y desautorizando a Sarmiento porque no puede escribir en situación de paz quien sólo sabe hacer la guerra: “Los que han peleado durante diez o quince años, no saben hacer otra cosa más que pelear”.²² Lo llama el “caudillo de la pluma” y lo trata de provinciano:

La prensa sudamericana tiene sus caudillos, sus gauchos malos, como los tiene la vida pública en los otros ramos. Y no por ser rivales de los caudillos de sable, dejan de serlo los de pluma. Los semejantes se repelen muchas veces por el hecho de serlo. El caudillo de pluma es planta que da el suelo desierto y la ciudad pequeña: producto natural de la América despoblada”.²³

Alberdi, sin embargo, aunque usa el apelativo “caudillo” para desautorizar a su adversario, publica las *Quillotanas* para defender a Urquiza -y a los gauchos y caudillos- contra los ataques de Sarmiento en la *Campaña*, y también, retrospectivamente, en el *Facundo*. No es una contradicción: lo que no admite Alberdi es la *escritura* “caudillesca” de Sarmiento porque es un espejo aumentado y deformado de su propia ficcionalización de la historia. Lo insoportable para Alberdi es la semejanza con el objeto, adoptar las técnicas violentas del melodrama e incluir rumores, chismes y anécdotas entre sus fuentes poco fiables: los materiales reservados a los folletines populares. El mismo Sarmiento lo admite en la carta-dedicatoria de *Facundo* a Valentín Alsina, la obra ha sido escrita “sin el auxilio de documentos a la mano, y ejecutada no bien era concebida, lejos del teatro de los sucesos y con propósitos de acción inmediata y militante” pero, aunque “los hechos están ahí consignados, clasificados, probados [...]”.

polvora-y-tinta-la-estrategia-polemica-de-las-ciento-y-una/html/560166cc-79b1-4a7e-94e9-ad64ee7c7505_2.html#I_0_

²². Juan Bautista Alberdi. *Cartas quillotanas. El debate entre Alberdi y Sarmiento sobre la constitución del Estado nacional*, (Buenos Aires, Ediciones Estrada, 1957), 7. Disponible en: https://cdn.educ.ar/repositorio/Download/file?file_id=854c567e-45b2-4117-87e8-0ec77dabacec

²³. *Ibíd.*, p. 11.

Fáltame, para intentarlo, interrogar el suelo y visitar los lugares de la escena, oír las revelaciones de los cómplices, las deposiciones de las víctimas, los recuerdos de los ancianos, las doloridas narraciones de las madres que ven con el corazón; fáltame escuchar el *eco confuso* del pueblo, que ha visto y no ha comprendido, que ha sido verdugo y víctima, testigo y actor; falta la madurez del hecho cumplido y el paso de una época a otra, el cambio de los destinos de la nación, para volver, con fruto, los ojos hacia atrás, haciendo, de la historia, ejemplo y no venganza.²⁴

En *Viajes* Sarmiento admira la barbarie de los museos norteamericanos:

No hai ciudad de alguna importancia que no tenga en los Estados Unidos su rudimento de museo, en que están *bárbaramente* mezcladas obras del arte, curiosidades traídas por los navegantes, objetos de historia natural, i aun representaciones grotescas de escenas ocurridas en los mares u otros puntos i que han preocupado al público. Estas colecciones se enseñan al curioso por una retribucion, i aquella retribucion forma un capital que se emplea incesantemente en enriquecer, embellecer i completar las colecciones para excitar mas i mas la curiosidad.²⁵

El autor de *Facundo* es, como Edouard Fuchs para Benjamin, precursor del punto de inflexión entre el historicismo y el materialismo histórico: le importa el efecto de la obra en el presente.²⁶ Aunque el ensayo sobre Fuchs es la referencia por excelencia cuando se trata del coleccionista benjaminiano, ese personaje – y Sarmiento en mi argumentación – está más cerca de otra figura, que cobró más relevancia en las obras tardías de Benjamin, el *trapero* de Baudelaire:

²⁴. Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo. Civilización y Barbarie*. Op. Cit., p. 21. El énfasis es mío.

²⁵. Domingo Faustino Sarmiento. *Viajes por Europa*, p. 410. El énfasis es mío.

²⁶. “El historicismo nos presenta la imagen eterna del pasado; el materialismo histórico, al contrario, va presentando experiencias respecto al pasado que siempre son únicas. [...] así, la tarea del materialismo histórico es llevar a cabo con la historia la experiencia que es originaria para cada presente. El materialismo histórico se dirige a una conciencia del presente que hace saltar por los aires el supuesto continuo de la historia”. Walter Benjamin, *Obras*. libro II, vol 2. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem. Edición española al cuidado de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Abada Editores, 2009, p. 72.

Eis um homem cuja função é recolher o lixo de mais um dia na vida da capital. Tudo o que a grande cidade rejeitou, perdeu, partiu é catalogado e colecionado por ele. Vai compulsando os anais da devassidão, o cafarnaum da escória. Faz uma triagem, uma escolha inteligente; procede como um avaro com o seu tesouro, juntando o entulho que, entre as maxilas da deusa da indústria, voltaram a ganhar forma de objetos úteis ou agradáveis.²⁷

Esta descripción fue escrita por el poeta francés un año antes de “Le vin des chiffonniers”.²⁸ Como el *flâneur*²⁹ – del que también habla Sarmiento en *Viajes*³⁰ – el *coleccionista*³¹ está fuera del circuito de la mercancía: los objetos no tienen valor de cambio, pero él tampoco les otorga ningún nuevo valor de uso.³² Tiene tiempo, no tiene nada mejor que hacer,³³ y está en los salones, en los interiores del reino de Louis-Philippe. El trapero baudelairiano comparte espacio con el *flâneur*, ambos se mueven en la calle, en la ciudad, pero hay tres características que lo diferencian completamente: tiene objetivos claros y urgentes –su búsqueda es utilitaria–, trabaja en las sombras y forma parte, para Benjamin, de una consuelación política de bohemios, con *apaches* y *conspiradores de profesión*, que incluye al mismo Napoleón III:³⁴ la de los *provocadores*, que es una

²⁷. Charles Baudelaire. *Œuvres*, texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec, 2 vols. Paris: 1921-1932 Bibliothèque de la Pléiade, I et 7: 249-250. En “Walter Benjamin, Charles Baudelaire: un poeta na época do capitalismo avançado.” En *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 81.

²⁸. Baudelaire. *Œuvres*. Op. Cit., p. 120.

²⁹. Walter Benjamin. *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Traduit de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedeman, 2 édition. Paris: Les éditions du Cerf, 1993, 435-472; Benjamin, 2015, pp. 37-68.

³⁰. Domingo Faustino Sarmiento. *Viajes por Europa*. Op. Cit., pp. 99-100.

³¹. Walter Benjamin. “Paris capitale du XIXe siècle”, 220-246; *Discursos Interrumpidos I*, 68-109; Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*. Paris: Rivages, 2000. En español: Desempacando mi biblioteca, <https://roxanarodriguezortiz.files.wordpress.com/2011/04/benjamin-walter-desempacando-mi-biblioteca.pdf>, 2000 s/p.

³². “C’est à lui [le collectionneur] qu’incombe cette tâche sisyphéenne d’ôter aux choses, parce qu’il les possède, leur caractère de marchandise. Mais il ne saurait leur conférer que la valeur qu’elles ont pour l’amateur au lieu de la valeur d’usage”. Benjamin. “Paris capitale du XIXe siècle”. Op. Cit., p. 52.

³³. “Pour vraiment flâner, il ne faut avoir rien de précis à faire”. Franz Hessel. *Promenades dans Berlin*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 1989, p. 141.

³⁴. “A propósito, deve-se observar que o próprio Napoleão III iniciara a sua ascensão num meio social que tinha ligações com o que foi descrito. Sabe-se que um dos instrumentos da sua fase presidencial foi a Sociedade do 10 de Dezembro, cujos quadros, segundo Marx, ‘se constituíram

categoría política. “El trapero” -dice Benjamin- “nao pode, naturalmente, ser integrado na *bohème*,

Mas cada uma das suas figuras, do literato ao conspirador profissional, poderia encontrar no trapeiro um pouco de si. Cada uma delas se encontrava, na sua revolta mais o menos surda contra a sociedade, perante um amanhã mais ou menos precário. Na hora certa, podiam contar e sentir com aqueles que abalavam os alicerces dessa sociedade. O trapeiro não está sozinho no seu sonho. Tem companheiros que o acompanham, envoltos como ele no cheiro dos barris e como ele encanecidos nas batalhas.³⁵

Entre los compañeros del trapero están los poetas, porque también encuentran la basura de la sociedad en las calles. Fuchs, a su vez, es un coleccionista-historiador (es el título del ensayo de Benjamin sobre él), que, a diferencia de otros tiene un objetivo y un método: es un *historiador-trapero*, porque se ocupa del pasado desde la perspectiva del tiempo presente.³⁶ Esta es así una buena definición también para Sarmiento: “ensamblando los tiempos” y los desechos -rumores, relatos, ecos- logra un libro que ha convertido una imagen -la de Facundo Quiroga- en una sombra mítica, *Facundo*. Consciente de eso, decide no modificarlo:

Tal como él era, mi pobre librejo ha tenido la fortuna de hallar en aquella tierra, cerrada a la verdad y a la discusión, lectores apasionados, y de mano en mano, deslizándose furtivamente, guardado en algún secreto escondite, para hacer alto en sus peregrinaciones, emprender largos viajes, y ejemplares por centenas llegar, ajados y despachurrados de puro leídos, hasta Buenos Aires, a las oficinas del pobre tirano, a los campamentos del soldado y a la cabaña del gaucho, hasta hacerse él mismo, en las hablillas populares, un *mito* como su héroe.³⁷

a partir daquela massa indefinida, dissoluta e dispersa a que os franceses chamam a *bohème*” Marx, 1927, p. 73 en Benjamin. “Charles Baudelaire”. Op. Cit., 2015, p. 14, nota 2.

³⁵. Walter Benjamin. “Charles Baudelaire”. Op. Cit., p. 22.

³⁶. Utiliza el término para el mismo Benjamin, contraponiendo el historiador trapero al coleccionista burgués. Irving Wohlfarth. «Et cetera? The Historian as Chiffonier». *New German Critique*, n.º 39, Fall 1986, p. 153.

³⁷. Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo*. Op. Cit., p.19.

El conflicto entre civilización y barbarie es el de la modernidad, acota Antelo, y es agónico: sólo hay salida con la autoinmolación, la metáfora del insecto nietzscheano atrapado en la resina del tiempo.³⁸ “La única inclusión posible en lo comunitario pasa por una autoexclusión de sus miembros, que están presentes en la forma de una ausencia.”³⁹ Lo que falta es el cuerpo irremediabilmente perdido: restaurar sombra en la imagen -como Steinberg- es abrir la falta al presente.

Proyectantes de sombra

Según Antelo, cuando Duchamp y Katherine Dreier visitan el Museo de La Plata, en Argentina, el director de la sección de Antropología, Robert Lehman-Nitzsche, estaba realizando un estudio sobre la enramada, la construcción de plantas y ramas que protege el fogón como “núcleo, origen o étimo primordial de la sociabilidad gaucha”⁴⁰ y simultáneamente del ethos nacional. Es por semejanza que la enramada despierta asociaciones anacrónicas con culturas europeas mediterráneas, y también con una construcción rústica colonial: no se trata de un origen sino de un espacio comunitario visible en la comparación. Las conversaciones con el etnógrafo alemán enfrentaron a Dreier con el mismo enigma de Sarmiento, “luego de constatar, frente a un objeto expuesto, que siempre es posible activar el valor de uso de lo imposible y volver a vincular, por anamnesis, el objeto de una colección con la cultura de la que éste proviene.”⁴¹ Ese uso de lo imposible se anuda, en la investigación de Antelo, en la dupla María Martins- Marcel Duchamp y en sus “proyectantes de sombra”:

Proyectante de sombra/sociedad anónima de los proyectantes/de sombra/
representada por todas/las fuentes de luz/[sol, luna estrellas, velas, fuego-]/
Incidentalmente:/ diferentes aspectos de la reciprocidad-asociación/fuego-luz/

³⁸. Nietzsche, sin referencia. En Raúl Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., pp. 13-14. En nota, Antelo remite a una fuerte descendencia crítica de la metáfora de los insectos (ibíd. 13, n.9).

³⁹. Raúl Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 13, n.10.

⁴⁰. Ibíd. p.73.

⁴¹. Ibíd. pp.75-76.

[luznegra,/fuego-sin-humo-ciertas/fuentes de luz/los proyectantes de sombra/
trabajan en lo infraleve.⁴²

Se trata de “dispositivos materiales-inmateriales de intervención en un tránsito de lo corpóreo [el grano de café, el sujeto viviente] a lo incorpóreo [el perfume, el exterminio].”⁴³ -vale decir, el mismo proceso del cuerpo a la sombra, pero esta vez de la imagen a la sombra.

Los proyectantes trabajan con el mismo dispositivo que volatiliza el cuerpo, el tiempo. Duchamp lo llama lo *infraleve*: el *retard* que puede crearse entre un objeto y una mirada individual, una experiencia y su transmisión. Un caso extremo es el *retard* en la misma imagen, la distancia de sí consigo misma: lograr el desdoblamiento en lugar de la repetición. En la revista *Minotaure*, recuerda Antelo, Mabille distinguía entre cinco estadios entre el cuerpo y el nombre:

Mabille evoca que, ya en el antiguo Egipto, el sujeto se decía compuesto de cinco partes relativamente independientes que culminaban en el nombre como realización superior del conjunto. Ellas eran el cuerpo percedero y tangible; el alma pájaro (soplo que retorna tras la muerte al conjunto de la vida colectiva); la imagen o ka o doble cerrado en el retrato y en la estatua; la sombra que sigue los contornos del cuerpo y que reside apresada en la momia; y en fin, el nombre que contiene lo esencial de la persona.⁴⁴

La sombra, así, reside en la momia, moldeada sobre el cuerpo. Duchamp trabaja en ese límite indicial de la semejanza por contacto – para parafrasear a otro interlocutor de Antelo –⁴⁵: *Objet dard*, *Feuille de vigne femelle*, *With my tongue in my cheek* y, sobre todo, *Prière de toucher*, modelado sobre los senos de María Martins. María, a su vez, trabaja con otras matrices, moldes hechos por ella. Pero ambos persiguen una semejanza paradójica, que no es la de la copia, sino la de la imitación, la de lo falso o semblante que se sabe y se muestra como tal. “Cuando algo se simula algo se

⁴². Marcel Duchamp. *Notas*, Introducción Gloria Moure, Madrid, Tecnos, 2ª edición 1998: 21. En Raúl Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 21, nota 26.

⁴³. Raúl Antelo. *María con Marcel*, p. 21.

⁴⁴. Ibid., p. 114, refiriendo a Mabille, 1938.

⁴⁵. Georges Didi-Huberman. *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l’empreinte*. Paris: Les éditions de Minuit (Collection Paradoxe), 2008.

asemeja.”⁴⁶ El maquillaje, ejemplo de lo falso, es valorizado por un cronista de moda en *La Nación*, Gómez Carrillo, quien defendía con Théophile Gautier que “el adorno es lo único que diferencia al hombre del animal, y no pudiendo aún hacer uso de los trajes que no tenía, se bordó la piel. Antes de vestirse, en efecto, la mujer se pintó.”⁴⁷ Antelo cita a Baudelaire en el “Elogio del maquillaje”: “sólo las culturas primitivas son modernas porque ellas representan la vida, una vida sobrenatural y excesiva.”⁴⁸ en una nota donde recoge diversas publicaciones de 1918 sobre maquillaje y tatuajes, refiere además a un texto de *Caras y Caretas* sobre las fiestas de carnaval y las saturnales romanas, “origen del uso grotesco de la careta para esa bien denominada fiesta de los locos donde se mezclaban burlescamente los mitos sagrados exhibiendo monstruosas caretas.”⁴⁹ Esa diferencia que no tiene espacio entre la piel y el maquillaje -o el tatuaje- es una imagen, una semejanza más auténtica que la piel desnuda: “Porque no hay que olvidar que entre una dame *maquillée* y una dama que enseña su cara lavada e inmaculada, la que menos se acerca al estado primitivo es la segunda.”⁵⁰ Es solo la primera, artificial, la que puede proyectar sombra de sí misma, no ya el cuerpo, y esa sombra es -como el *Facundo* y el insecto de Nietzsche- un mito, usado en el presente.

El doble o la copia están cerca y al mismo tiempo distantes del original en la simulación explícita: “allí donde existe el *similis*, aquello que expresa la semejanza, existe también el *simul*, aquello que refiere a la coexistencia entre diferentes.”⁵¹ Es también el mimetismo del lenguaje, y lo que le interesa a Antelo en él es la apropiación cultural de *Rubaiyat* de Omar Khayyam en esa época, más específicamente de la traducción de

⁴⁶. Raúl Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 94, refiriendo a Roberto Lehman-Nitsche, “Mitología sudamericana II. La cosmogonía según los puelches de la Patagonia.” *Revista del Museo de La Plata*, V/ XXIV. Buenos Aires, 1919, p. 195.

⁴⁷. Enrique Gómez Carrillo. “El arte de pintarse”, *La Nación*, Buenos Aires, 12 de febrero de 1918, p. 5. En Antelo, *María con Marcel*, p. 77.

⁴⁸. Charles Baudelaire. *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Librería Yerba, 2000, p. 22, en Antelo, *María con Marcel*. Op. Cit., p. 78.

⁴⁹. *Caras y Caretas*, 9 de febrero de 1918, en Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 78, nota 59, el énfasis es mío.

⁵⁰. *Ibid*, p. 78.

⁵¹. Raúl Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 94.

Edward Fitzgerald, cuestionada como simulacro.⁵² Para Borges las licencias de Fitzgerald son “lacrás perdonables. La total hermosura de su obra las esconde con *levedad*.”⁵³ En el prólogo a la traducción al español -hecha por su padre Guillermo Borges- admite que “algunos críticos entienden que el *Ornar* de Fitzgerald es, de hecho, un poema inglés con alusiones persas; Fitzgerald interpoló, afinó e inventó”. Está lejos de ser un original, entonces, pero “sus *Rubaiyat* parecen exigir de nosotros que las leamos como persas y antiguas”:⁵⁴ simulando. También Otávio Tarquinio de Souza, primer marido de María Martins, llega a la sombra de los *Rubaiyat* traduciéndolos. Primero, admite haber leído Kháyyám en inglés, pero también que se apoyó en siete traducciones francesas diferentes. Tradujo durante una convalecencia -tiempo de *retard*, dice Antelo- y “no sabiendo una sola palabra de persa, tradujo del francés y del inglés. Se puede afirmar, y con razón, que mi texto portugués es apenas *el eco de un eco, la sombra de una sombra*, para decir un lugar común, menos común que el de la doble traición.”⁵⁵

Los dispositivos de intervención de Marcel Duchamp y de María Martins aplican el símil a la forma con la misma ligereza del pincel de maquillaje o del eco. Duchamp hace trabajar al tiempo en lo *infraleve* que va superponiéndose a la transparencia haciéndola visible -*Élevage de poussière*, fotografiada por Man Ray (1920)-, y organiza sus dispositivos para descentrar una mirada que se descubre atrapada por sí misma en *El pequeño vidrio* de 1918 o en *Etant donnés* (1946-1966). María Martins -quizás porque su aventura, como la del pintor Vicente do Rego Monteiro, es “paralela a la Antropofagia, sin vínculo de dependencia con ella,”⁵⁶- busca una proyección que trascienda comunitariamente al sujeto. En *Iara*, que Duchamp hizo colocar en el jardín del museo de Filadelfia y que se

⁵². En “La comunidad *Rubaiyat*: modernismo y Babel”, conferencia, Julio 2012 (inérita, manuscrito facilitado por el autor), Antelo analiza la increíble recepción de la obra del persa Umar ben Ibrahim al-Khayyami (1048-1131) en la primera mitad del siglo XX, particularmente en América Latina. Ver también Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., pp. 126-132.

⁵³. Jorge Luis Borges. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Gleizer, 1925, pp. 128-129, en Antelo, *María con Marcel*. Op. Cit., p. 127, nota 6. El énfasis es mío.

⁵⁴. Jorge Luis Borges. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 690. En Antelo, *María con Marcel*. Op. Cit., p. 128.

⁵⁵. Otávio Tarquinio de Sousa. Prefacio, en Omar Kháyyám, *Rubáiyáát*. Rio de Janeiro: José Olympio, 10^a. Ed. 1952, pp. 5-9, en Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 128.

⁵⁶. Raúl Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 136.

inscribe en sobreimpresión sobre su *Grand Verre*, ella agregó el subtítulo “No te olvides que vengo de los trópicos”. Desde sus primeras exposiciones en 1941 y 1942 las obras tienen temas brasileiros (*Samba*, *Macumba*, *Iara I*) y en la tercera, llamada *Amazônia* María redactó además un catálogo narrando los mitos relacionados con cada figura: *Amazônia*, *Cobra Grande*, *Boiuna*, *Yara*, *Yemenjá*, *Aiokâ*, *Iacy* y *Boto*. María no tiene paciencia para lo infraleve: sus proyectantes de sombras son el fuego y la transmutación de la materia. Un documento irremplazable para comprender el riesgo de la fusión es una conversación con Clarice Lispector,⁵⁷ en la que explica porqué, después de haber trabajado en terracota y en mármol, optó por la cera perdida:

Se trata de un proceso muy antiguo, del tiempo de los egipcios. Es cera de abeja mezclada con un poco de grasa para que quede más moldeable. Con ese material puedes ir hasta el infinito porque no tiene límites [...] la cera perdida es un modo de expresarse. Porque después se recubre esa cera con silicio y yeso y se pone al horno para que la cera se derrita y deje el negativo. En ese momento puedes ver la cosa más linda del mundo: el bronce líquido como una llama tomando la forma que la cera dejó.”⁵⁸

Así, a partir de 1946 se suceden las Sombras de María Martins. La más famosa es probablemente *Le chemin, l'ombre, trop long, trop étroits* de la que existen dos versiones, en el Palacio Itamaraty en Brasil⁵⁹ y en el MOMA de Nueva York. Con apenas algunas variaciones en el título hay otras Sombras y dos Prometeos ardientes.⁶⁰ Antelo señala que Duchamp

⁵⁷. Clarice Lispector. “Diálogos possíveis: Maria Martins. A juventude tem sempre razão”. *Manchete*. Rio de Janeiro 21 de dezembro de 1968, pp. 174-175. Recogido en *De corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975, pp. 79-82. Citado en Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit. p. 149.

⁵⁸. Clarice Lispector. *Diálogos possíveis*. Op. Cit., pp. 174-175.

⁵⁹. Ver reproducción en http://www.itamaraty.gov.br/images/acervo/mulher_sombra_edit.jpg

⁶⁰. *Le chemin, l'ombre, trop long, trop étroits*. 1946-47. Bronce. 150x200x48 cm. Palacio Itamaraty Brasília. Otra versión: 143,4x179,7x59,4 M.O.M.A. New York. (1946); *La Femme a perdu son ombre*. 1946. Bronce. 145x28x51,5 cm. (Colecc. Geneviève & Jean Boghici Paris). *A Mulher perdeu sua sombra*. 1946. *A sombra*. 1948. (Catálogo M.A.M. Rio de Janeiro 1956) *Prometheus*. 1949. Bronce, 57,5x51,5 x 36 cm. *Mulher e sua sombra*. 1950. Bronce. Acervo Ministério das Relações Exteriores (Brasília DF). *Sombras*, yeso 166x120x50 cm ca. 1952. *Prometheus o Ardendo daquilo que se arde*. 1958. Bronce, 104,5x57, 3x94cm. Colecc. Geneviève & Jean Boghici. Paris.

mismo se detuvo ante el peligro de la imprevisibilidad de la cera.⁶¹ Con el fuego, el control es desactivado: la forma que surge es aleatoria, no es la del molde, sino la que deja la cera al derretirse. El “dispositivo material-inmaterial”, el “proyectante de sombra”⁶² es equivalente a los de los artistas anónimos de Lascaux, que no aplicaron la mano con pintura sobre las superficies sino que “utilizaron el procedimiento de introducir un polvo colorido en un tubo y soplar a través de él para, de este modo, dejar la impresión de sus propios cuerpos” (Antelo 2006, 156). No dejaron huella, pues, sino ausencia. Si bien ese proyector de sombra es indiciario como el procedimiento de la hija de Butades que registra Plinio -dibujar los contornos de la sombra en la pared- o el moldeado de *Prière de toucher*, hay en él una exhalación que ya no es contacto, sino *transmutación*: la palabra órfica es deliberada. Es una alquimia que hace aparecer fuera del cuerpo algo que es ajeno, pero que es expulsado por la forma. Me atrevería a decir que ese algo es lo que Lacan llama extimidad: “ese otro con el que estoy más ligado que conmigo mismo, puesto que en el seno más asentido de mi identidad conmigo mismo es él quien me agita”.⁶³ La transmutación es convertir ese goce – convertirse – en objeto. Hace falta, sin embargo, el fuego para abandonar el poder, el sol cenital para disolver la sombra familiar y fabricar la otra, la extraña, la que adquiere sus propios contornos. María nunca había estado ella misma en la Amazonía: como señala Veronica Stigger, “mientras los concretistas miraban hacia afuera de Brasil, María Martins miró hacia adentro desde fuera (es decir, desde Europa

⁶¹. “Sintomáticamente, en una carta fechada el 8 de octubre de 1953, Marcel Duchamp, trabajando ya en su instalación secreta, le relata a María que comenzó el moldaje de la muñeca de *Dados* pero desoyendo su consejo se decantó por la parafina ‘porque encontré que la cera que me habías indicado era mucho menos rígida que la parafina’. En otras palabras Duchamp admite que no aguantó el punto neutro al que María llegó y defiende, porque la peculiaridad de la cera perdida es que, trabajando con ella, todavía caliente, se corre el riesgo de no poder consolidar una forma y, por el contrario, aguardado que ella se enfríe, siempre hay el peligro, en cambio, de que la pieza se parta o vuelva quebradiza. La cera contiene entonces las paradojas de lo neutro es, en tanto objeto, suspensión de la violencia, en la medida en que fluye pero, al mismo tiempo y como deseo, es la propia violencia inexpressable de lo informe, que con ella se materializa.” Raúl Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 150.

⁶². *Ibid.*, p. 21.

⁶³. Jacques Lacan. *Escritos I y II*. 2 vols. Traducción de Tomás Segovia. Revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio. Nuevamente revisada por Armando Suárez quien tradujo los ensayos no incluidos anteriormente. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. Coyoacán: Siglo XXI s.a. de c.v. Vigésimo tercera edición en español, 2003, p. 504.

y los Estados Unidos).”⁶⁴ Esta mirada éxtima de lo propio como ajeno, figurativa en las primeras exposiciones, es la que proyecta las sombras. María, como Sarmiento, se crea a sí misma fundiendo los materiales sin nombre del no-yo en la sombra de la nación.

Antelo retoma la idea de *paleopolítica* de Sloterdijk, una forma de convivencia anterior a la mentira fundacional que hace surgir al hombre de la ciudad, Estado o Nación. Es la *antropoiesis* de la horda, que no presupone al hombre sino que lo genera, lo llama a la vida a partir de los hombres viejos que ya existen.⁶⁵ Se trata, dice Sloterdijk, de imaginar comunidades como islas flotantes, o balsas, en las que se produce “un efecto invaderador emocional que amalgama a los miembros de la horda -a través del ritmo, la música, los rituales, el espíritu de rivalidad, los beneficios de la vigilancia y el lenguaje- en una especie de institución psicosocial total.”⁶⁶ Según Antelo, “*El rito del ritmo*, precisamente, fue el nombre elegido por María Martins para designar la escultura que, de manera simbólica, marca la ascensión al poder del matriarcado feliz modernista [la antropofagia transculturadora y desarrollista] de la época de Kubitscheck.”⁶⁷ Sin embargo, no es en esta obra monumental y desafiante que está más explícita la paleopolítica de María, sino en un grabado desvaído conservado en casa de su hija. *Meus sonhos se pasman em uma cidade imaginária*,⁶⁸

⁶⁴. In broad terms we can say that while the concretists looked outward from Brazil, Maria Martins looked inwardly from without (i.e., from Europe and the United States). Veronica Stigger, “Don’t forget I’m from the Tropics” en *Terremoto. Contemporary art in the Americas*. Issue After Brasil. 18 de September 2017. <https://terremoto.mx/article/dont-forget-im-from-the-tropics-myth-and-nation-in-maria-martins/>

⁶⁵. “Resulta esencial a la paleopolítica (...) que no presuponga al “hombre”, sino que lo genere, mientras las culturas superiores siempre consideran al hombre como algo ya dado (...) el mundo de la prehistoria está atravesado por la conciencia de que el arte de lo posible consiste en llamar a la vida a nuevos hombres a partir de los más viejos que ya existen, en un mundo mezuquino y peligroso. La paleopolítica es el milagro de la repetición del hombre por el hombre. Se ejerce y se logra en un medio que, en alguna medida, parece querer dificultar a los hombres el arte de reponerse en los hijos.” Peter Sloterdijk, *En el mismo Barco, Ensayo sobre la hiperpolítica* (Ediciones Siruela: Madrid, 1994), pp.24-25.

⁶⁶. Peter Sloterdijk. *En el mismo Barco*. Siruela: Madrid, 1994, p. 25.

⁶⁷. Raúl Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 162. En otro trabajo, relaciona más específicamente la materia con la *mater*: Raúl Antelo, “El arte como prótesis de la vida”. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*. Vol. IX. 2004, pp. 135-142. <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/31526/135.pdf?sequence=1>

⁶⁸. “*Meus sonhos se pasman em uma cidade imaginária*” [dibujo, dibujo, 45x48 cm] fue conservado por su hija Nora Martins Lobo.” Raul Antelo. *María con Marcel*. Op. Cit., p. 162, nota 51.

que presenta la estructura de un ex-voto de Minas, en cuya base María escribió un poema de su autoría. El tiempo quemó parte de los trazos y el texto es hoy prácticamente ilegible. En el cuadro superior, sin embargo, vemos un caserío colonial, un paisaje muy próximo de aquellos celebrados por Guignard. Mientras tanto, interrumpiendo la efusión lírica del modernismo sublime, hay tres señales, casi jeroglíficos, como inscripciones rupestres diseminadas en el paisaje, que simulan una población primordial, y, al mismo tiempo, no humana, maquinica, recorriendo las calles de la ciudad colonial. La figura central es un esbozo evidente de *O rito do ritmo*. Sin embargo la escultura remite, retrospectiva y directamente, a la vivencia memorialista de la urbanidad minera.⁶⁹

No se trata de aislar un origen, acota rápidamente Antelo.

La paleopolítica contenida en esa estética sería, de este modo, un arte de lo posible en escala doméstica, el matriarcado psíquico que administra bienes culturales escasos. Es, en última instancia, un orden simbólico que, más tarde o más temprano, habrá de confrontarse con la megalopatía imperial [...] para implantar, finalmente, la autonomía modernista internacional.⁷⁰

Las cabañas de los gauchos en las que se multiplicaba el eco de *Facundo*, la enramada de Leman Nietzsche, el caserío colonial de María, son las imágenes-balsa, las células productoras de vida: un huevo o cuerpo sonoro cerrado, un ritmo que proyecta la sombra comunitaria y éxtima de la modernidad triunfante. Son *simili*, no origen, porque como los trapeiros reúnen disparatada y políticamente los usos más diversos, y en ellos la materia es lo único que cuenta: espacio matriarcal -aunque Sarmiento se revolvería en su tumba con esta afirmación- de sombras generadoras de comunidad,

⁶⁹. Raul Antelo. *María con Marcel*, p. 162.

⁷⁰. *Ibid.*, p. 163. Ver en nota 53 de la misma página la descripción de esa lucha, en la que la revista Manchete reproduce “parasitariamente la escultura de María, como un tendedero de ropa. Mário de Andrade ya había sacado una instigante de un tendedero de ropas en el Nordeste, al final de los años 20, llamándolo ‘ropas refoulentas’ lo que aludía así a la represión de la horda primitiva teorizada por Freud.”:

ámbitos en que el sentido está muy cerca del espectador, pero también muy lejos de él, en el “otro lado”. En ese espacio primordial en que la relación con la materia es decisiva, la paleopolítica sostiene un matriarcado psíquico que tiene su principio, como estipula el Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade, en la mater.⁷¹

⁷¹. Raúl Antelo. “El arte como prótesis de la vida”. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*. Vol. IX. 2004: 135-142. <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/31526/135.pdf?sequence=1>

Bibliografía

- **Alberdi, Juan Bautista.** *Cartas quillotanas*. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1957. Disponible en: https://cdn.educ.ar/repositorio/Download/file?file_id=854c567e-45b2-4117-87e8-0ec77dabacec.
- **Anderson, Benedict.** *Nação e consciência nacional*. Trad. L. L. De Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- **Antelo, Raúl.** «El arte como prótesis de la vida». *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*. Vol. IX (2004): 135-142. Disponible en: <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/31526/135.pdf?sequence=1>
- _____. *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina, 2006.
- _____. *Algaravia. Discursos de nação*. 2. ed. rev. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.
- _____. “La comunidad *Rubaiyat*: modernismo y Babel”, conferencia, Julio 2012 (inérita, manuscrito facilitado por el autor).
- _____. “El realismo y su sombra”. En Caballero Vázquez, Miguel, Luz Rodríguez Carranza y Christina Soto Vanderplas (ed). *Imágenes y Realismos*. Leiden: Almenara, 2014.
- **Baudelaire, Charles.** *Œuvres*. Texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec. 2 vols. Paris: 1921-1932 Bibliothèque de la Pléiade, I et 7.
- **Benjamin, Walter.** “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989 [1936], 23-44.
- _____. “Edward Fuchs, coleccionista e historiador”. En *Obras*, libro II, vol 2. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem. Edición española al cuidado de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Abada Editores, 2009: 68-109.
- _____. *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. Traduit de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedeman. 2 édition. Paris: Les éditions du cerf, 1993.

_____. *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*. Paris: Rivages, 2000. En español: Desempacando mi biblioteca, <https://roxanarodriguezortiz.files.wordpress.com/2011/04/benjamin-walter-desempacando-mi-biblioteca.pdf>;

_____. “Charles Baudelaire: um poeta na época do capitalismo avançado”. En *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015: 7-189.

- **Berdet, Marc**. “Chiffonnier contre flâneur. Construction et position de la *Passagenarbeit* de Walter Benjamin”. En *Archives de Philosophie* 2012/3 (Tome 75): 425-447.

- **Didi-Huberman, Georges**. *La ressemblance par contact. Archeologie, anachronisme et modernité de l’empreinte*. Paris: Minuit, 2008.

_____. *L’image survivante. Histoire de l’art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris, Éd. de Minuit, coll. Paradoxe, 2002.

_____. «Peuples exposés, peuples figurants». *Des-généralisations*, 9 (set.), 2009, 7-17.

- **Hessel, Franz**. *Promenades dans Berlin*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 1989.

- **Lacan, Jacques**. *Escritos I y II*. 2 vols. Traducción de Tomás Segovia. Revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio. Nuevamente revisada por Armando Suárez quien tradujo los ensayos no incluidos anteriormente. Buenos Aires: Siglo XXI editores argentina. Coyoacán Siglo XXI s.a. de c.v. Vigésimo tercera edición en español, 2003.

- **Sarmiento, Domingo Faustino**. *Facundo. Civilización y Barbarie*. Susana Zanetti. Nora Dottori. [Compiladoras]. Prólogo de Noé Jitrik. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1977: 7.

- **Schvartzman, Julio**. *Microcrítica: lecturas argentinas, cuestiones de detalle*. Buenos Aires: Biblos, 1996.

_____. “Pólvora y tinta. La estrategia polémica de «Las ciento y una. Alicante»”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/polvora-y-tinta-la-estrategia-polemica-de-las-ciento-y-una/html/560166cc-79b1-4a7e-94e9-ad64ee7c7505_2.html#I_0_

- **Sloterdijk, Peter.** *En el mismo barco*. Siruela: Madrid, 1994.
- **Stigger, Veronica.** "Don't forget I'm from the Tropics". *Terremoto. Contemporary art in the Americas*. Issue After Brasil. 18 de September 2017. <https://terremoto.mx/article/dont-forget-im-from-the-tropics-myth-and-nation-in-maria-martins/>
- **Stoichita, Victor I.** *Breve historia de la sombra*. Traducción de Anna Maria Coderch. Madrid: Editorial Siruela (Colección La biblioteca azul), 2008.
- **Wohlfarth, Irving.** «Et cetera? The Historian as Chiffonier». *New German Critique*, n.º 39, Fall (1986): 142-68.

Obsesiones críticas. En torno a la obra de Raúl Antelo

Adriana Rodríguez Pérsico
UBA/CONICET/UNTREF

El sentido siempre deriva de una fuerza de diseminación y proliferación, y depende de su capacidad para entrar en contagio y confusión con otros timbres y marcas, en que el nombre no vale ya por sí mismo sino por su combinación, puesto que el nombre, en verdad, es tan solamente una figura (un número) y se articula a otros significantes, en cuanto signifiante.

RAÚL ANTELO *ARCHIFILOGÍAS*

El propósito de estas páginas es abordar lo que llamaremos la máquina Antelo, analizar sus mecanismos, sus modos de funcionamiento. No preguntamos qué es sino cómo funciona. La perspectiva procura facilitar el uso a partir de la idea de que la crítica puede convertirse en herramienta para ser usada por el otro, lector. El tema recurrente es la modernidad. Raúl Antelo ha hecho de él, el corazón de sus búsquedas teóricas. Entre las numerosas aproximaciones que hace el crítico, destacamos su concepción de la modernidad como caída del ser y auge de lo artificial: “Eencialmente la modernidad es la época de la mudanza, la expulsión, la retirada o el abandono de la casa del ser. Es la época (criminal) de lo monstruoso –concluye Sloterdijk”¹

La erudición no es mero pavoneo. Antelo dista mucho del exhibicionista descarado que busca impresionar al resto de los mortales. Por el contrario pone en marcha un saber hacer con la erudición. La máquina

¹. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDU-VIM, 2015, p. 164.

Antelo despliega de modo incesante operaciones de resignificación. Entre ellas, descifrar ciertos códigos a partir de los cuales resulta posible leer lo presente como pasado y viceversa.

Como el turista aprendiz de Mário de Andrade, la visión de Antelo es la de un viajero infatigable –y experto– que se larga a la aventura etnográfica, que se inmiscuye en una multiplicidad de lenguas y en una variedad de lecturas teóricas mientras construye la posición deseada del entre-lugar –el sitio exacto de la paradoja– que implica la doble pertenencia inicial, Brasil y Argentina, sus idiomas y sus literaturas. Pero el ensayista aspira a más y, entonces, pone en marcha una mirada estereoscópica, por momentos muy borgeana, que reclama el entero universo conceptual y artístico para construir una crítica cultural latinoamericana. Su producción podría caber en la forma de composición que él usa para describir el clásico de Mário de Andrade *Macunaíma*: la forma rapsódica, adoptando la división entre rapsodia y sinfonía que analiza V. Jankélévitch.² En la rapsodia, el ensamblaje de unidades rítmicas y temáticas que no tienen vinculación entre sí contrasta con la forma sinfónica, cuyos movimientos conservan cierta unidad. En la imagen, el crítico deja traslucir un deseo de escritura, la búsqueda de un estilo: “Pero sería un error ver a la rapsodia solo como la afirmación pintoresca de lo popular-nacionalista; ella es, además, la liberación de fuerzas libertarias y dionisiacas contenidas por las reglas idealistas de lo bello”.³

Ante la enormidad de su producción, apelaremos a un principio de arbitrariedad, centrándonos en textos adecuados para hallar ciertos mecanismos de construcción del relato crítico. Sin jerarquías, sin respeto por las cronologías, partimos de un libro en proceso, no acabado. Y que contiene por consiguiente, la incertidumbre de lo mutable y la desprolijidad del borrador. En lugar de la aspiración a la completud que revisa de modo cronológico el pasado, preferimos lo provisorio y lo pasible de modificación. Sumamos otros dos libros que contienen en su título las palabras *modernidad* y *latinoamericana*, pilares de su pensamiento.

La erudita e imaginativa deriva anteliana persigue con frecuencia el anacronismo y ensaya múltiples combinaciones. Con ello devuelve la vida a textos y autores relegados por el olvido. Su trabajo encierra una memoria

² Vladimir Jankélévitch. *La Rhapsodie: verve et improvisation musicale*. Paris: Flammarion, 1955.

³ Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Op. Cit., p. 223.

posible de la modernidad. Veamos algunas operaciones de rescate de lo que ha quedado escondido. Como si fuera un arqueólogo, Antelo excava en los archivos para encontrar lo sepultado por la historia, para recobrar lo no leído o lo excluido. Lo que ha sido desechado es recolocado en un lugar central. En esos actos de descubrimiento, el crítico señala un inicio –de una tradición, de una idea, de una teoría- que es siempre americano. Si hay un inicio, aunque sea improbable, está en un americano. Casi todo ocurrió primero en América. Dicho de otro modo, algún conocido o ignoto latinoamericano adelanta ideas, anticipa teorías de alguna celebridad del viejo continente. En *En muerte: miniaturas urbanas*, el libro en marcha, Antelo explora los recorridos intelectuales de Alfonso de Sayons que creó con Eduardo Mallea y María Rosa Oliver, *La revista de América* (1924-1926), en su tercera versión. Se desempeñó como escenógrafo, intérprete y músico en los inicios del cine nacional y escribió tres libros de poemas *El río y la recova* (1937), *Oda y jornada* (1941) y *Muerte en Times-Square* (1944). Colaboró en la revista *Conducta* con una columna titulada “Almanaque”, dirigida por Leónidas Barletta. Dice Antelo:

En esta síntesis, casi daliniana, *avida dollars*, entre lo eterno y lo mercantil, se dirime el destino de la vanguardia, más específicamente del surrealismo, que, por lo demás, salió a la luz, precisamente, en el pasaje, el *Passage à l'opéra* de Aragon. Por lo tanto, no es sorprendente que esa percepción de la “Recova Leandro Além” o de la catedral restaurada de Reims lleve a Sayons a elaborar un tipo de escritura surrealista – la miniatura urbana – para atender a la invitación de Barletta en *Conducta*. El “Almanaque” de Sayons opera de antemano el plagio del *Libro de los Pasajes* de Benjamin.⁴

Plagiar las obras que aún no existen o que no se conocen. Basarse en un sucesor y no en un antecesor. La máquina Antelo comprende un sistema de influencias retrospectivas mientras pone en marcha prolíficas relaciones intertextuales, siguiendo un poco la senda marcada por Borges en “Kafka y sus precursores”: “En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus

⁴. *En muerte: miniaturas urbanas*. Santa Fe: Vera Cartonera, 2021, p. 11.

precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”.⁵

Antelo da una vuelta de tuerca a la tradición crítica del dialogismo. Si en un texto coexiste una multiplicidad de voces, el ensayista es capaz de escuchar aquellas voces que no existían en el momento de la escritura. El acto de descubrimiento llena de gozo. Hay un regodeo potente en esa deriva, en las asociaciones infinitas, en las constelaciones inesperadas, sorprendentes. Otra operación reiterada es ejercer la lectura a contrapelo, contrariando la doxa respecto de ciertos clásicos o emplazar un olvidado en el sitio de alguien consagrado. La otra estrategia consiste en inventar genealogías y hasta parentescos para configurar contextos que fundamenten hipótesis arriesgadas.

El crítico fuerza al lector a seguir sus propias derivas y si bien siempre da datos aquí y allá, le compete al lector la enorme tarea de ir trabando, entrelazando lo fragmentario. El elogio del fragmento, tan moderno, es característico en la prosa de Antelo. Como forma literaria, el fragmento tiene una genealogía prestigiosa. Su celebración actual se inscribe, en primer lugar, en el espíritu de los antecesores de fin de siglo XIX, de la filosofía aforística de Friedrich Nietzsche y aún antes, se manifiesta –aunque con valencia negativa– en los ensayos de psicología de Paul Bourget, para quien el fragmento materializa la decadencia que sella la vida moderna.

Sabemos que los más lúcidos pensadores de la modernidad –Georg Simmel, Walter Benjamin o Siegfried Kracauer– elaboraron teorías sobre el fragmento al considerarlo como objeto privilegiado de la reflexión, una condensación o una imagen de la totalidad, un jeroglífico que invita a la interpretación. A la pregunta sobre la posibilidad de captar la realidad social, fugaz y fragmentaria, Simmel da una respuesta estética mientras afirma que las esculturas de Rodin encarnan la modernidad y al mismo tiempo resuelven sus contradicciones: “Rodin transita el camino hacia una nueva monumentalidad, la del devenir, la del movimiento, pues antes de él, la monumentalidad estuvo vinculada al ser, a la sustancialidad del ideal clásico”.⁶ De acuerdo con Kracauer, la operación de desciframiento

⁵. Jorge Luis Borges. “Kafka y sus precursores”. En *Otras Inquisiciones* OC. Buenos Aires: Emecé Editores, 1983, pp. 711-712.

⁶. Georg Simmel. “Rodin”. *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Barcelona: Ediciones Península, 1988, p. 162.

de las imágenes espaciales ilumina la realidad social. En la senda de su maestro, Benjamin se afana en la recuperación del pasado a través de sus restos, adoptando, con pasión, el papel de arqueólogo de la modernidad. Estas prácticas revelan las tendencias sociales a partir del análisis de fenómenos culturales efímeros.

Más cercano para nuestra sensibilidad resulta el inestimable *Fragments de un discours amoureux* (1977) de Roland Barthes, quien convirtió al fragmento en herramienta de lucha. En el Prefacio a *Sade Fourier Loyola* (1971), después de reconocer que nuestro lenguaje proviene de la ideología burguesa donde queda encerrado, le otorga por tarea a los intelectuales: “fragmentar el viejo texto de la cultura, de la ciencia, de la literatura y diseminar sus rasgos según fórmulas difíciles de reconocer”.⁷

En las vanguardias, el fragmento se constituye en crucial estrategia poética. En el volumen *Transgressão & Modernidade* (2001) Antelo se vale del fragmento como disparador de una poética y una política que no permanecen quietas, alternando un gran angular para realizar los macroanálisis y una lupa que enfoca objetos mínimos. En la práctica textual donde se engarzan las paradojas, donde la densidad de los conceptos contrabalancea los brillos de los juegos de palabras, el plurilingüismo despliega un abanico de materiales heterogéneos y la prosa se desboca en refinadas asociaciones.

La máquina Antelo se vale a menudo de paréntesis e injertos. La trama narrativa y argumentativa se va engrosando con el montaje de fragmentos. En *En muerte: miniaturas* urbanas, por ejemplo, mientras habla de Alfonso de Sayons, se detiene en la obra de Maruja Mallo. Y entonces, la deriva se le impone para continuar reflexionando sobre la pintora. El montaje de tiempos y de experiencias desencadena numerosas potencialidades que habitan el anacronismo. La glosa de un momento del *Libro de los pasajes* de Benjamin, hace foco en la disyuntiva entre la comprensión marxista de la historia y la captación plástica. En la tentativa de no destacar una a expensas de la otra, el montaje resulta el principal recurso para la combinación de ambas:

⁷. Dice Barthes: «La seule réponse possible n'est ni l'affrontement ni la destruction, mais seulement le vol : fragmenter le texte ancien de la culture, de la science, de la littérature, et en disséminer les traits selon des formules méconnaissables, de la même façon que l'on maquille une marchandise volée» (15). Roland Barthes. *Sade Fourier Loyola*. Paris: Editions du Seuil, 1971.

Un problema central en el materialismo histórico, que finalmente tendrá que ser abordado: ¿se tiene que adquirir forzosamente la comprensión marxista de la historia al precio de su captación plástica [*Anschaulichkeit*]? O: ¿de qué modo es posible unir una mayor captación plástica con la realización del método marxista? La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total. Así pues, romper con el naturalismo histórico vulgar. Captar la construcción de la historia en cuanto tal. En estructura de comentario. Desechos de la historia. [N 2, 6].⁸

Entonces el desconocido Sayons reencuentra al célebre Benjamin. Los pasajes se operan también entre ciudades: “Buenos Aires se ha detenido como New York y París entre el rascacielos y el equilibrio”, dice Sayons en una de sus columnas de “Almanaque”. Antelo reinterpreta:

Y es para captar la fisonomía de la ciudad moderna marginal, ubicada entre París y Nueva York, que Sayons recurrentemente elige el modelo siglo XIX como espejo. En una conferencia sobre pintura francesa, dictada en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, en julio de 1936, Sayons refuerza el modelo de los pasajes: “París es una tienda de novedades, un parque de atracciones. Allá vamos a gozar, a aprender, a comprar, a emocionarnos de un modo nuevo. Se llega y se tiene la sensación de haber dejado el mundo conocido; aquello es como soñábamos siempre que fuera el mundo. Cuando desde L’Etoile, por esa avenida de los Campos Elíseos, toda en línea recta, pasando por las fuentes de cristal del Rond Point, sorprendemos la Concordia y las Tullerías detrás de la verja dorada; y, al fondo, como un enorme monumento, el Louvre, no creemos estar en una ciudad sino en un palacio magnífico que hubiera tendido sus mesas interminables a lo largo de unos jardines. París todo es una casa en día de fiesta”.⁹

Una buena dosis de francofilia vincula a Sayons con la artista plástica Maruja Mallo a la que dedica “Almanaque – Maruja Mallo y lo popular

⁸. Walter Benjamin. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005, p. 463.

⁹. *En muerte: miniaturas urbanas*, Op. Cit., p. 22.

en la plástica española” publicada en el número 9 de *Conducta* (1939). A partir de otra nota de Antonio Berni en la misma revista, titulada “Nuevo realismo” (1940), Antelo trama coetaneidades o simultaneidades entre los artistas haciendo hincapié en el concepto preconizado y teorizado por Berni a partir de una concepción sobre el realismo que esquivo la noción de copia:

Porque el nuevo realismo no significa, como el verismo, traducir por “el sólo juicio del ojo”, sino de acuerdo a las reacciones provocadas en nosotros por la realidad que observamos. El Nuevo Realismo observa el mundo subjetivamente, especulativamente, con sus propias ideas y sentimientos, vale decir, con los conceptos de un hombre sensible viviendo en un período de transformaciones transcendentales en todos los órdenes.¹⁰

En *Archifilologías latinoamericanas*, también proliferan los montajes, las constelaciones y los fragmentos, esas formas modernas que atraviesan las artes y los discursos. A la temporalidad compleja desplegada, Antelo agrega la mesa de montaje como espacio de ejercicio de la práctica crítica. Como si fueran imágenes espectrales, aunque siempre presentes, podemos superponer en ese momento las reflexiones de Foucault en el prólogo a *Las palabras y las cosas* sobre el carácter monstruoso de la enumeración caótica de “El idioma analítico de John Wilkins” de Borges, donde objetos absolutamente heterogéneos componen un espacio común en ruinas que prueban la decadencia positivista. Por otro lado, en cadena retrospectiva, evocamos la imagen potente de Lautréamont en el canto VI de *Los cantos de Maldoror* que fue adoptada como base de la poética surrealista: “Bello como el encuentro fortuito, en una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas”. El enunciado se convierte en paradigma de la práctica y del pensamiento vanguardistas. La aproximación de elementos aparentemente incompatibles provoca el efecto poético. La idea de encuentro casual desemboca incluso en la poetización de la vida.

En griego *arjé* significa principio, origen; alude al elemento primordial del que deriva la realidad material. Unida a la palabra filología subraya el carácter fundante de la misma. Antelo hace el elogio de la filología

¹⁰. *Ibid.*, p. 30.

captando su sentido primigenio -“amor por las palabras”- y homenajea a grandes filólogos. Este acto de recuperación -y de reivindicación- implica una apuesta a poner en valor el objetivo primero de la filología como estudio de los textos escritos y su relación con las culturas en las que nacen o actúan. Y como no pueden comprenderse unos sin las otras, Antelo realiza de modo permanente operaciones de contextualización de los textos escogidos.

El archivo latinoamericano se describe como una “vasta Biblioteca contradictoria”.¹¹ Lejos de poner orden en ese dilatado territorio en que prima la contradicción, Antelo piensa la archifilología como un relato con todo lo que él tiene de construcción y de ficción, relato que además está siempre descentrado:

En esos montajes heteróclitos recogimos la Voz de la literatura, que a veces atendió por el nombre de Rubén Darío, o Clarice Lispector, o Mallarmé, o incluso de seres olvidados, obliterados por esa historia delirante. La archifilología no es una historia autoconsciente sino un relato desde siempre dislocado, fuera de sí, en que el lenguaje se olvida de sí mismo o se auto-afecta en cuanto olvido.¹²

El texto se inicia con una declaración de fines y objetivos: “La hipótesis central que me gustaría desarrollar en estas páginas es que el objeto, el *objeu* u *objuego* de la arquifilología, no es la representación sino la idea, el gesto. ‘No se repite lo pasado sino lo que de él va al futuro. La filología repite ese proceso y busca del futuro lo que le falta del pasado’”¹³ concluye citando a Werner Hamacher en sus tesis sobre la filología.

¿De dónde proviene el énfasis en el gesto en detrimento del concepto de representación? El término evoca el ensayo de Giorgio Agamben “El autor como gesto”. Recordemos que Agamben analiza allí *La vida de los hombres infames* de Foucault. El encuentro con el poder rescata del silencio a existencias humanas que de otro modo no habrían dejado huella. La vida infame constituye de algún modo el paradigma de la presencia-ausencia del autor en la obra. “Si llamamos gesto a aquello que permanece

¹¹. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Op. Cit., p. 264.

¹². *Ibid*, p. 264.

¹³. *Ibid*, 9.

inexpresado en todo acto de expresión, podremos decir, entonces, que exactamente igual que el infame, el autor está presente en el texto solamente en un gesto que hace posible la expresión en la medida en que ins-taura en ella, un vacío central”¹⁴ (87). La prosa elabora paradojas: el autor es lo ilegible que hace posible la lectura, el vacío del cual proceden la escritura y el discurso. El gesto del autor se atestigua en la obra a la que da vida como una presencia extraña. Autor y lector están en la obra solo a condición de permanecer inexpresados.¹⁵ Antelo radicaliza las propuestas del italiano al punto que piensa “el *effacement* del gesto como la gran cuestión teórica propuesta por la técnica”¹⁶ (80). Sostener que el objeto de la archi-filología es el gesto –y no la representación– corre paralelo a postular un tipo de estética que se reclama contingente, efímera acaso:

La estética de la contingencia es una estética pensada en cuanto gesto y no en cuanto representación. Es *Darstellung* y no *Vorstellung*. Es contacto y no distancia. Monta así un teatro de la memoria, una constelación, donde se define ese juego bioestético que, a falta de mejor nombre, llamamos *modernidad*.¹⁷

Una cita de Didi-Huberman constituye una admirable síntesis de los modos de trabajo crítico que elabora Antelo. El francés juega con las acepciones de la palabra *table*: cuadro pero también mesa. *Tabula*, en latín, también significa simplemente tabla. “Una tabla para todo: para escribir, para contar, para jugar, para comer, para ordenar, para desordenar”. “La mesa como campo operatorio de lo dispar y lo móvil, de lo heterogéneo y lo abierto” dice Didi-Huberman en *Atlas. Cómo llevar el mundo a cuestas*, citado por Antelo.¹⁸

En la mesa, lugares y tiempos disímiles se encuentran, chocan y se amalgaman. Dictamina además usos y funciones para los objetos: “Un cuadro se cuelga de las paredes de un museo; una mesa se reutiliza sin fin para nuevos banquetes, nuevas configuraciones”. Lo homogéneo frente a lo heterogéneo, lo inmóvil frente a lo cambiante, lo cerrado frente a

¹⁴. Giorgio Agamben. “El autor como gesto”. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005, p. 87.

¹⁵. *Ibid*, 79-94.

¹⁶. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Op. Cit. p. 80.

¹⁷. *Ibid*, p. 111.

¹⁸. *Ibid*, p. 32.

lo abierto. Antelo prefiere los segundos términos. Y culmina su razonamiento tomando prestada una interpretación que hace Foucault sobre Nietzsche: “La cuestión de la crítica no consistía tanto en fijar un origen (*Ursprung*) sino en describir la procedencia (*Herkunft*) y trazar una arqueología, sin nostalgia, por cualquier tipo de pasado como detentor absoluto del origen: ‘rien n’est plus loin de moi que le désir de retrouver dans le passé le secret de l’origine’”.¹⁹ En un momento, hablando de Clarice Lispector distingue entre comienzos y orígenes para señalar la importancia del hecho repentino: “No hay origen; hay comienzos, súbitas emergencias irruptivas del tiempo, en el tiempo. Eclisiones”.²⁰

Antelo pretende posicionarse en un más acá de la obra terminada o del libro. Se autopercebe en ese lugar. Quiere que el espacio de la crítica sea el de la mesa de montaje en perpetuo devenir:

Sin embargo, en la mesa, como nada se fija en ella de manera definitiva, todo, en rigor, está para ser rehecho, redescubierto, reinventado, de ahí que, abierta a contaminaciones, desplazamientos, accidentes, reinterpretaciones y recontextualizaciones incesantes, la literatura pasa a ser el evento de su propia singularización por venir, lo que solo ocurre en la contingencia de la lectura. La teoría, dice Benjamin en el *Libro de los pasajes* (N 1; 10) coincidirá con el montaje, esto es, con la mesa.²¹

La mesa de montaje, un espacio donde se pliega y se despliega la contingencia. Hay en estas palabras el balance de una larga y fructífera trayectoria. Como si el sujeto crítico mirara hacia atrás y emitiera un discurso que busca intencionalmente el registro neutro y sabio para disfrazar o mejor, para distanciar una posición subjetiva que ve la tarea crítica en las tareas de identificar un proceso y trazar una arqueología.

En *Transgressão & modernidade*, el crítico hace explícito el objetivo de diseñar una “arqueología de lo moderno” en el cruce entre experiencia y ética. La práctica textual busca negar tanto la institución como lo instituido, desechar, por medio de la reflexión, las dicotomías culturales para subrayar el poder de las ambivalencias y proponer a la transgresión como

¹⁹. *Ibid*, p. 11.

²⁰. *Ibid*, p. 170.

²¹. *Ibid*, p. 37.

fuerza disruptiva de las continuidades culturales e históricas; dicho de otro modo, como acontecimiento político:

Transgressão & modernidade traduz a experiência de descentramento, hesitação e excitação- de uma disponibilidade ética transformada em discurso. A linguagem anseia aqui descobrir seu próprio limite mas, ao diferir-lhe o término, expõe-se a uma constante proliferação. Exorciza o fim, porém, é a própria singularidade a que definha, substituída por um dispositivo complexo, teórico-ficcional, que transgrede a operatividade do discurso crítico e a certeza das categorias positivas. Nem interno nem externo, nem sujeito ou objeto, nem próprio ou alheio, continuam valendo como disjunções do olhar. A prática da transgressão, paralela ao trabalho da psicanálise, da antropologia e da linguística, não se restringe a uma dialética da colonização. Antes, porém, busca uma arqueologia do moderno.²²

Los títulos de sus libros suelen contener algún núcleo teórico, alguna problemática urgente, algún debate vigente. Más que verificar una relación o una cópula, descubrimos en el título un gesto de homologación ya que, en las líneas argumentativas, la modernidad es sinónimo de transgresión. Transgresión y modernidad determinan también la perspectiva del sujeto enunciator que denomina a sus artículos “desleídas críticas” porque intervienen en debates candentes del campo intelectual. El interés crítico hurta en la construcción de identidades –sexuales, culturales, nacionales-, ve en la transgresión la marca decisiva de la modernidad, define el concepto de experiencia, transita la ciudad como espacio productor de sentidos, examina los modos de invención de geografías y culturas, esboza articulaciones entre las vanguardias y las tradiciones o entre la(s) historia(s) y la(s) memoria(s), recorre las modernidades periféricas, acerca culturas disímiles o autores distantes, divide lo semejante, concibe el espacio poético como utopía de la unidad, escudriña los sistemas de apropiación cultural.

Grandes nombres europeos legitiman a menudo la voz sudamericana. La de Benjamin es una de las palabras fundamentales de la que Antelo se enamora y transcribe largamente. El crítico incluye la palabra ajena,

²². Raúl Antelo. *Transgressão & modernidade*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001

negándose a masticarla para facilitar la comprensión. Prohibida la glosa, parece decir a cada paso. Con ello, obliga a la lectura minuciosa y a la consiguiente interpretación. Antelo elabora una prosa sin concesiones. Se exige y exige al lector que lo acompañe, que se movilice, que se incommode. Introduce una categoría que le interesa para diferenciar el origen de la génesis: “no puede ser comprendido como el instante en que el objeto pasa de la inexistencia a la existencia sino como algo que emerge del venir-a-ser y de la extinción”.²³

Una de las características del discurso es la inclusión y el despliegue de su biblioteca. Dicho de otra forma, Antelo muestra los materiales, las fuentes que inspiran sus reflexiones, las apoya, las cuestiona y, de modo generoso, las exhibe al lector. Le interesa volver a pasar por lugares conocidos, por temas agotados para volverlos extraños. Distanciar el objeto. Explica una metodología elaborando una metáfora digna de la práctica crítica: leer *da capo*, expresión que señala no solo la repetición desde el principio, sino supone también maniobrar de determinadas maneras con la tradición moderna: “En la arquifilología, por lo tanto, al volver a empezar *da capo*, espacios y tiempos heterogéneos no cesan de confrontarse y, en función de esa conexión, se redefinen”.²⁴ Y se coloca, toma posición – decisiva – en la comparación con el espectador que en el acto de observar el cuadro *Olimpia* de Manet hace visible la desnudez de la modelo.

Antelo se pregunta muy a menudo, en este y en otros textos, cuál sería la expresión americana (el enunciado me pertenece) de algún concepto imaginado, acuñado por europeos. En este tránsito de un continente a otro, de una cultura a otra ¿cómo migra un concepto?, ¿cómo se adapta al nuevo contexto?, ¿para qué se usa?, ¿qué diferencias surgen? Esta parece ser una cuestión que subyace y recorre gran parte de su producción. El concepto de supervivencia es un ejemplo. Para ello, no se limita a convocar a Aby Warburg como podría preverse sino que retrocede al siglo XIX para encontrar allí los rastros del término que se tornaría célebre décadas más tarde. “La noción de lo bello finisecular estaba íntimamente ligada a la de supervivencia, concepto que por entonces era usado también por la antropología, aunque en un sentido evolutivo”.²⁵ En ese interés por *la*

²³. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Op. Cit., p.15.

²⁴. Ibid, p. 36.

²⁵. Ibid, p. 40.

vida de las formas merece lugar destacado el antropólogo Edward Tylor que en 1871 definió a la cultura como el conjunto complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, ley, costumbres, y otras capacidades y hábitos adquiridos por los miembros de una sociedad.

La expresión argentina se encuentra, según Antelo, en numerosos artículos de la revista *Plus Ultra* que se centran en la arquitectura colonial recreada en modernas casas porteñas, en la presencia del legado incaico o en las ruinas jesuíticas de San Ignacio. Pero quizás la intervención más interesante es incluir bajo el modo de las supervivencias culturales el poema de Rubén Darío “Tutecotzimi” que, aunque fechado en 1890, se incluye en el primer número de *Plus Ultra* en 1916.

Recordemos que el poema reniega del poder militar y le da a un poeta el poder de dirigir al pueblo pipil. Finalmente, por sobre la violencia, triunfa el poder poético, que es de canto y de trabajo:

Tutecotzimi señala, por lo tanto, un nuevo modo de construir lo político a partir de la violencia sacra, aquello mismo que, ya en 1928, atraería la atención de Bataille, al asociar la América desaparecida con la política de Sade, algo después analizado por una larga lista de pensadores europeos, Adorno, Blanchot, Lacan, Barthes o Pasolini pero que, en las luchas de los 70, no fue correctamente detectado por Angel Rama [...].²⁶

El abanico de nombres culmina en el de Ernesto Laclau y sus teorías sobre el populismo, en especial las consideraciones en torno al significativo vacío. Del arco, del conglomerado, que se extiende de Bataille a Laclau, pasando por Agamben y Foucault se nutre el pensamiento anteliano que reconocemos en una interpretación que el propio crítico hace de un fragmento del antropólogo Lehman-Nitsche: “[...] ver no es un dato de la *physis* sino una construcción de la cultura. No es percibir evidencias sino realizar montajes heteróclitos”.²⁷

Tender la mesa requiere ante todo extender el mantel, disponer la vajilla, las copas, los cubiertos adecuados al menú ofrecido. Luego, los comensales disfrutan de los platos y de la conversación. Llegada la cena a su fin, el anfitrión ordena levantar la mesa para dar paso a un nuevo convite. El

²⁶. Ibid, p. 60-61.

²⁷. Ibid, p. 74.

autor como anfitrión consumado dictamina que el libro ha concluido y, a modo de regalo, elabora una coda para sus lectores:

el objeto de lo que podríamos llamar una archifilología latinoamericana no es la representación de algo ya dado, sino la idea o el gesto crítico que nos permitan barajar y dar de nuevo, porque nunca se repite lo pasado, sino que solo se accede a aquello que de ese pasado camina hacia el futuro. Todo ha ocurrido sobre una mesa, una mesa de montaje. En ella hemos hecho mucho: escribir, fingir, jugar, contar, ordenar y desordenar. Barajar y dar de nuevo. No afirmamos nunca unidad de objeto ni inmovilización temporal: espacios y tiempos heterogéneos no cesaron de cruzarse, confrontarse, encabalgarse o amalgamarse. Prestar atención a esas constelaciones de elementos, configuraciones de sentido o encabalgamientos de valores nos ha implicado reconocer que dichas constelaciones, configuraciones y encabalgamientos están regidos por el *con*, por la articulación, más que por una esencia pretendidamente común o compartida.²⁸

²⁸. Ibid, p. 263.

Bibliografía

- **Agamben, Giorgio.** “El autor como gesto”. Profanaciones. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- **Antelo, Raúl.** Transgressão & modernidade. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001.
- . *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento.* Villa María: EDUVIM, 2015.
- . *En muerte: miniaturas urbanas.* Santa Fe: Vera Cartonera, 2021.
- **Barthes, Roland.** *Sade Fourier Loyola.* Paris: Editions du Seuil, 1971.
- **Benjamin, Walter.** *Libro de los pasajes.* Madrid: Akal, 2005
- **Borges, Jorge Luis.** “Kafka y sus precursores”. En *Otras Inquisiciones*, OC. Buenos Aires: Emecé Editores, 1983.
- **Jankélévitch, Vladimir.** *La Rhapsodie: verve et improvisation musicales.* Paris: Flammarion, 1955.
- **Simmel, Georg.** « Rodin ». *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos.* Barcelona: Ediciones Península, 1988.

“La arqueología nunca representa una respuesta unitaria, es siempre múltiple”

[Eduardo Sterzi, Veronica Stigger y Eduardo Jorge de Oliveira
entrevistan a Raúl Antelo]

—¿Podría ilustrar cómo fue su formación teórica y su desenvolvimiento? ¿Cómo aparece el Brasil en su trayectoria?

—Además de darles una mera respuesta, incluyendo una génesis ordenada, diría cuales son los momentos clave para mí. Creo que uno de ellos fue el hecho de que mi padre no pudo entrar en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Hizo las pruebas de admisión y las aprobó. Pero cuando fue a la inscripción, el secretario recusó inscribirlo, con el argumento de que había firmado la prueba como “Héctor Antelo”, aunque en sus documentos figuraba el nombre “Héctor Francisco Antelo”. Este acontecimiento le causó un profundo dolor. Después, cursó el profesorado de química, donde fue discípulo de Henríquez Ureña. Aunque era una personalidad de las ciencias, siempre se interesó por la historia y la filología. O sea que en la biblioteca familiar teníamos Menéndez Pidal, Menéndez Pelayo, Karl Vossler y toda la filología de esa época. Cuando entré en el colegio nacional de la Universidad, (eliminando mi segundo nombre, “Héctor”, y aboliéndolo hasta hoy. En el “curriculum lattes” figura “Raúl Antelo”), como que estaba invirtiendo la historia paterna.

Cuando ingresé a la Universidad ya tenía un cierto bagaje filológico de base. Había cumplido el servicio militar obligatorio de la vieja filología alemana, cribada por los españoles. De hecho, la orientación, que recibí en el colegio de la Universidad, fue cerradamente eurocéntrica, enciclopedista y extremadamente erudita. Esto significa que estudié seis años de latín, historia del arte, filosofía del derecho, materias completamente sin sentido, comparándolas con las materias de otras escuelas. Estudiábamos por manuales universitarios, no con libros de la escuela secundaria. Por

ejemplo, en química teníamos un inmenso manual encuadernado de química, un mamotreto. El Testut en Biología...

En ese ciclo de escuela media, asistí al curso de latín (durante seis años), un curso de francés (cinco años) y un curso de inglés, de menos tiempo porque lo había estudiado de chico. Esto, porque mi padre era un gran admirador de la Gran Bretaña y también sarmientino, por lo que me impuso esa cosa algo escindida. Por un lado, creía, como buen sarmientino, que yo debería frecuentar la escuela pública, y por otro, como buen anglófilo, que debería pasar las tardes en la academia británica aprendiendo inglés con aquellas señoras que habían huido durante la guerra a Argentina.

Además de las lenguas que me impuso mi padre, me inscribí a los 15 años en dos cursos que tenían lugar el sábado por la mañana. Uno era de italiano, que confieso que era el que más me interesaba en esa época, y el otro, de portugués. El profesor era el mismo en ambos cursos y yo siempre pensé que su pronunciación en italiano era más confiable que en portugués. Era un portugués de Portugal, engorroso, áspero. Fue de nuevo mi padre que, después de algunos meses, cuando mostraba cierta hesitación y poca convicción de querer continuar, me dijo: “¡Pero no! Tienes que continuar, es la lengua de tus ancestros!” De hecho, mi abuelo era un gallego emigrado en Argentina. En ese mismo momento, recibí de un amigo íntimo, hijo de un alemán y de una suiza, exilados en la época de Hitler en Argentina, y que a inicios de los años 60 emigraron a São Paulo, la “Antología poética” de Drummond. Fue de cierto modo algo como una biblia, que yo memorizaba y recitaba. Es decir, todo estaba orientado para una especialización en literatura brasileña. En el periodo de mi formación tuve, de cierto modo, una vida igualmente escindida. Fui alumno de letras, en la Universidad de Buenos Aires, donde no existía literatura brasileña. Existió durante un corto período, en 1948, en la época del gobierno peronista, cuando se creó una cátedra de literatura brasileña, que evidentemente en el 55, con el golpe, se extinguió.

Aparte de eso, paralelamente, cursaba por las tardes el curso de profesorado de portugués. Empezaba a la una y media y terminaba a las seis de la tarde. Seis horas hablando portugués y recibiendo cursos no solamente específicos, sino también materias filosóficas, especulativas, en lengua portuguesa.

A los 17 años, en el quinto año del colegio secundario, recuerdo que teníamos que presentar una monografía en el curso “Literatura hispanoamericana”. Decidí escribir un trabajo comparativo entre el romanticismo hispanoamericano y el brasileño. Gracias al tal amigo en São Paulo, tuve acceso a libros de poetas románticos con lo cual el profesor se sorprendió mucho que le entregara una monografía de 27 páginas, espacio 1, comparando poetas colombianos, venezolanos con románticos brasileños. Cuando me la devolvió, me dijo: “Pero la clase trata de literatura hispanoamericana, ¿por qué la compara con literatura brasileña?” Era algo descabellado...

Muchos años después, en 92 o 93, cuando me presenté al concurso para titular, al explicar el contenido de mi libro “Algaravia”, (que justamente está basado en la hipótesis que el discurso de nación lo produce el que pierde el territorio), obra en la cual trabajo con las primeras novelas históricas brasileñas, que normalmente no son consideradas como tales y que fueron escritas por un escritor portugués, novelas que rastrean la historia de los jesuitas en Brasil, de los “bandeirantes” y de una guerra colonial en 1600... recibí de dos miembros del tribunal de concurso la mismísima indagación que me había hecho el profesor de literatura hispanoamericana en 1967: “¿Por qué, si el concurso es de literatura brasileña, expone usted material de la literatura hispanoamericana?” Un miembro más atrevido, hasta dijo: “Se podría incluso argumentar que en la Universidad Federal de Santa Catarina, cualquier cosa puede ser considerada una tesis de literatura brasileña”. Esa “cualquier cosa” era Foucault, Deleuze, Derrida, la desconstrucción de la genealogía en nombre de la arqueología. O sea, lo que determina mi formación es siempre la fuga de senderos, de canales previsibles. Si contemplo retrospectivamente mi trayectoria, lo que más me caracteriza es salir de las expectativas sobre mí. Mi padre me inscribió en el colegio de la Universidad porque era donde se formaba la élite dirigente, esperaba consciente o inconscientemente que fuera alguien en la vida. Frustré su expectativa, porque no me quedé en Argentina. Me fui a Brasil para continuar los estudios, porque me di cuenta, a los 23 años, cuando terminé la carrera, que podía ocupar prácticamente todos los puestos posibles, y ya los ocupaba de hecho. Mi vida a partir de ahí sería una eterna repetición de lo mismo. Solamente no pude hacerme director del centro de estudios brasileiros, porque era un puesto que dependía del

Itamaraty, por lo tanto, como no era brasileño, jamás podría ser director. Sin embargo, aparte de eso, ya estaba en todos lados. Me fui a São Paulo, pero no me quedé allí tampoco. Me negué a permanecer en la cola de herederos del puesto de Antonio Candido, y a esperar que fuera tercero, quincuagésimo... Es decir, que siempre esos pasos al margen moldearon mi trayectoria. A medida que me voy diseñando un lugar de no-heredero, me permito por otro lado heredar el conjunto de las herencias. En otras palabras, si no tengo una herencia propia, posibilito la emergencia de otras tramas. Entonces, a partir del momento que voy a trabajar a Florianópolis, como ya no soy detentor de una determinada franquía discursiva, y no seré identificado como “discípulo de fulano” o cosa similar, me permito introducir en mi panorama de preocupaciones, autores de los que no me había ocupado hasta el momento. Era entonces muy incipiente la entrada de Foucault, de Derrida y otros muchos durante mi formación, tanto en Buenos Aires como en la USP. Eso era mi carrera solista, o sea aventura propia e individual. Entonces Brasil entra, por un lado, como desistencia de la herencia del padre, diría, pero al mismo tiempo, también como reivindicación de un pasado que el padre, y con “padre” me refiero a toda su generación, primera generación de europeos emigrados a Argentina, que tienen acceso a una educación universitaria, algo que la generación anterior, en Francia, Italia o España, no habría tenido. De todos modos, Brasil también significó el rescate de la penúltima generación, a través de la lengua. Y lo penúltimo siempre reabre la serie. Creo que la arqueología nunca representa una respuesta unitaria, es siempre múltiple. Por lo tanto, diría que además de explicaciones teóricas, también hay que tener en cuenta explicaciones de trayectoria de decisiones, elecciones individuales, de articulaciones con la propia vida. Creo que la interacción de esas variables, de esas causalidades, explica un poco la trayectoria personal.

—Podría ilustrar más detalladamente su llegada a São Paulo. Porque llega en un ambiente de consolidación del curso en la USP...

—Muy incipiente, porque el curso creo que empezó en el 67, si no me falla la memoria, llego allí en 1973, había completado el curso de portugués, pero sin terminar el de letras. Conseguí una beca del Itamaraty, porque completé el profesorado de portugués, pero todavía me faltaban dos cursos en la carrera de letras en la UBA. Recibí al llegar la recomendación

unánime de que debería seguir los cursos de Antonio Candido, pero entendí también que el acceso a una figura como Candido era extremadamente disputado y entendí que no era lo que yo necesitaba. No quería un profesor que me recibiera 5 minutos por mes y opté justamente por lo contrario. Empecé a trabajar con Telê Ancona Lopez, que de hecho estaba empezando. Ya tenía otros orientandos, pero fui yo el primer orientando en defender la tesis de máster en 78. Empiezo a gravitar, por lo tanto, en torno al Instituto de estudios brasileños. Los cursos que seguí en la USP, se pautaban por una hipótesis inicial: la del nacionalismo, al que veía ser combatido y al que combatí, en la Universidad de Buenos Aires. Empiezo el curso de letras en la UBA a finales de la dictadura de Lanusse y salgo en marzo del 73, justamente cuando se realizan las elecciones, ganadas por Cámpora y el peronismo. En la práctica esto se manifestó en la dirección de la UBA por los montoneros. Pero todo el período anterior, toda la discusión previa, en esa sí participé. Es decir, los combates a los postulados nacionalistas, liberales, que eran las premisas básicas de los profesores que había tenido, de orientación filológica, todo eso me pone en una posición defensiva de tomar con determinada precaución lo que escuchaba en el curso de José Aderaldo Castello, por ejemplo. Menos con Candido, porque Candido, lo salvaba todo con una erudición muy notable. No es que hubiera descubierto una bibliografía que desconocía, porque ya había empezado a leer sistemáticamente a Benjamin, pero a partir de la edición de Murena, de los *Ensayos escogidos*, de 67. Leí a Benjamin, probablemente por interés personal y no por exigencia de alguna materia en la UBA, es decir *en passant*. No obstante, de las materias que cursé en ese período paulista de 1973-74, tengo que confesar que la que más me marcó fue una de graduación, en Filosofía, que hice con Maria Sylvia de Carvalho Franco. Ella rescataba en sus cursos de una manera brillante la filología, con lecturas cerradamente starobinskianas y hasta apoyadas en Auerbach. Sin embargo, siempre para darle la vuelta. Maria Sylvia, recordemos fue la única que se atrevió a revolucionar la discusión de la teoría de las ideas fuera de su lugar. Entonces, creo que ese contacto literalmente amoroso con Maria Sylvia, porque iba todos los días, no me permitía faltar ni dos minutos. Llegaba media hora antes y de ser posible me quedaba en los debates posteriores. Eso para mí fue muy impactante. De los cursos que hice en posgrado, es curioso también notar lo siguiente: escogí el máximo

de disciplinas fuera del área de la literatura brasileña. Seguí un curso con Walnice Nogueira Galvão, pero hice también cursos en sociología, un curso de Weffort sobre el Maquiavelo de Gramsci. Entonces discutíamos lo que era “nacional” o “intelectual orgánico”. Además, el curso de Roberto Schwarz, cuando retorna del exilio, el primer curso que dio en UNICAMP, yo también lo seguí y luego pedí la reválida del curso en la USP.

Siempre tuve una inscripción doble. Oficialmente era un alumno de Letras en la USP, pero siempre que podía salir y encontrar apoyo en las ciencias sociales, frecuentaba cursos en la propia USP o en UNICAMP; o en las literaturas extranjeras, porque también hice un curso sobre literatura italiana en la USP, aunque todos me decían: “Es un curso débil, no vas a aprender nada”. Pero yo prefería hacer antes algo sistemático que hacer lecturas individuales. O sea que ahí se puede observar que soy de alguna manera díscolo, desobediente, poco previsible. A pesar de entrar en la institución, también ensayaba vuelos solitarios. Era mi manera de huir de las expectativas que existían sobre mí. Todo eso creo que legitima la necesidad que tenía de irme a trabajar a Florianópolis y tal vez más grave que eso, en cierto sentido, que fracasando allí, en un hipotético proyecto redentor, empecé a resignificar mi vida. En efecto, llego a Florianópolis como joven profesor visitante y seis meses después me entregan la coordinación del curso de posgrado, gracias a mi formación mas amplia, ecléctica y filosófica. Esto era un reconocimiento ambivalente, porque al mismo tiempo generaba odio. Que conociera otras cosas, las recordara, supiera, como si lo hubiera leído todo... Y de mi parte la cosa se correspondía con una lectura errónea, un diagnóstico equivocadísimo, que hice ni bien llegué, interpretando que la modernidad todavía no había pasado por allí, y que yo era el detentor de esa bandera. Claro, la modernidad ya había llegado. Pero allí dominaba un ambiente familiar, muy saturado, mezclado con una jerarquía social. Así que la alumna que era la esposa de no sé qué figura de la política regional ganaba inmediato reconocimiento. Eso no se correspondía ni con mis experiencias en la USP, ni con aquellas en la UBA. A partir de esa experiencia ‘aquí no llegó la modernidad, por lo que soy yo responsable por traerla’, decidí explotar mi capital simbólico y hacer que amigos, conocidos, personas que apreciaban mi trabajo, vinieran a dar cursos en Florianópolis. Cada 3 semanas, invitaba a alguien a dar clases durante una semana, y esas personas eran gente como Antonio

Candido, Alexandre Eulálio, Luciana Stegagno-Picchio, Beatriz Sarlo, la lista es enorme... Hasta que mi locura me llevó a invitarlo a Borges. Por otras complicaciones, como una huelga de 3 meses, no teníamos condiciones para traerlo a Borges a la Federal, no podíamos hacer un evento con Borges en una Universidad parada hacía dos meses. Entonces, quise hacer el evento fuera de la Universidad, en el Centro de cultura local. En eso me tuve que enfrentar con la mala voluntad, la indisposición de esas autoridades pasajeras, que están al mando de las instituciones culturales en Brasil. Hasta que finalmente, cansado de tantas dificultades, logré la posibilidad de que la Folha de S.Paulo llevara a Borges a esa ciudad. Había quedado con él, tal día en Brasil, a él no le importaba si era en São Paulo o en Florianópolis. Porque Borges al final vino, los adversarios de Florianópolis pidieron mi cabeza al rector, y querían que me demitieran simplemente porque había permitido que “una vez más São Paulo dejara atrás a Santa Catarina”. Como yo soy una persona muy intuitiva, me vine con un documento de las veinte personalidades paulistas a las que les pedimos una pregunta para Borges. Entre otros, João Alexandre Barbosa, Celso Lafer, Candido, Alexandre Eulálio, Haroldo de Campos, Marilena Chaui, etc... redactaron un documento agradeciendo a la Universidad Federal de Santa Catarina que permitiese que Borges se asociase a las conmemoraciones del cincuentenario de la fundación de la USP. Fue mi salvación, si no hubiera sido por ese documento, probablemente, hubieran ido adelante hasta mi despido. A partir de ese momento, renuncio. Renuncio no solamente a la coordinación, sino también al posgrado. Entendí que la Universidad me contrató como profesor de un Departamento y ser docente de posgraduación es una añadidura y un honor. Después me quedé dos años dando solamente clases de graduación. O sea que después de ese “fracaso” rearmé mi carrera, entiendo que no tengo por qué ser el defensor de la literatura brasileña en el posgrado, entonces empiezo a trabajar en lo que estoy más interesado: en pensar la literatura brasileña en su articulación con la teoría, para hacerla salir de ese lugar, ya previsible y hartamente saturado, de una posición secundaria, de “última flor do Lácio”... En ese momento, me permito con Tânia Carvalhal en la UFRGS, fundar la Asociación Brasileña de Literatura Comparada (Abralic). Mi redefinición, aunque ya fuera profesor adjunto, pasaba por, a partir de la brasileña, establecer conexiones con otras literaturas. “Algaravia”, el libro que

escribí para mi titularidad, es precisamente eso. Es la tentativa de tomar otra posición de lectura de esos textos, rompiendo con la suposición genética, de que las ideas ocupaban el lugar correcto. O sea, que ahí estoy tentando dar una doble respuesta, una respuesta al individuo Raúl, y una respuesta al intelectual Raúl, que pretende encontrar un lugar, que no sea de la conmisericordia. Implícitamente había un techo que se me imponía, “como no naciste aquí, nunca serás enteramente especialista en literatura brasileña”. Se podía como mucho admitir que fuera especialista en Mário de Andrade, porque dedico, no sé, 20 años a Mário de Andrade y a la relación entre Brasil y América Latina. Siempre pensé que por encima de la distribución de papeles en las facultades, había un techo, de vidrio, pero aún así un techo, que me decía cuál era el lugar que me cabía a mí en ese reparto, y de alguna manera, más callada, tácita, no frontal, sesgada, yo fui creando una forma de minar esas expectativas. Entonces, los últimos 15 años de mi trayectoria son una tentativa de respuesta a esto. Eso se manifiesta en una serie de otras cuestiones. Porque esa recepción medio lateral, indirectamente, fue provocando que buena parte de lo que he escrito en los últimos 10-15 años haya sido en español. Si miras al inicio, no hay nada en castellano. O sea, hay cosas en español antes de mudarme, pero a partir del momento que vine a vivir a Brasil, se terminó, todo lo escribí en portugués. Siempre sobre literatura brasileña en conexión con otras literaturas, pero siempre la brasileña como eje orientador. Sin embargo, en los últimos tiempos, creo que empecé a tener un alcance, sea en Universidades americanas, en departamentos de portugués y español, o también en América Latina, que me estimula a recurrir al castellano. Puedo decir lo mismo de Argentina porque en los últimos tiempos el trabajo también aparece en otras instituciones diferentes de aquellas en las que me formé. También en España, aunque mucho menos, porque ya se sabe que ahí son otras las problemáticas. Entonces, eso explica por qué buena parte de lo que publico en los últimos tiempos fue publicado en castellano, lo que me obliga a desarrollar otra destreza más, un bilingüismo elegante. Porque una cosa es manejar dos lenguas y pedir un bocadillo y una Coca-Cola, y no morirse del hambre. Pero otra cosa diferente es tener un estilo en dos lenguas. Había adquirido un estilo en portugués, y perdí el estilo en español. El hecho de intentar desarrollar ahora toda mi producción fundamentalmente en castellano y no en portugués me obliga a rescatar esa elegancia

en mi lengua materna. Eso, creo, es lo que me mantiene vivo, esa idea de que no estoy listo, de que tengo que plantearme todavía otra tarea más, que aún no demostré para mí mismo que soy detentor de alguna legitimidad.

—Además del ámbito textual, surge una cuestión interesante, observable en los últimos años, los últimos 10 años más precisamente, que es el papel de formador de una escuela, de una generación. Jóvenes intelectuales muy marcadas por la experiencia formativa con usted, que están ahora asumiendo cargos... dispersos.

—Que están dispersos... Y como siempre, se puede ver el doble gesto. Creo que Santa Catarina nunca hizo mayor esfuerzo en retener personas que se hubieran formado conmigo. Y de hecho es mínima, y menos que mínima, la cantidad de personas que pasaron por mis cursos y que lograron perforar la cortina de hierro. Al contrario, el poder de diseminación es grande. Las personas que se doctoraron conmigo están prácticamente en todas las Universidades, por lo menos al sur de Rio, en casi todas hay alguien. Frecuentemente en algunas también hay dos o tres. Eso me parece muy bueno, me hace sentir el pequeño Larousse, “Je sème à tout vents” o sea, hablamos siempre para alguien aunque nunca sepamos donde está, cuando va a leerlo, en qué circunstancias, en qué contexto. Entonces, cuando algo se enuncia hoy, puede surtir efecto en 50 años, en otro país, en otro contexto que uno ni es capaz de imaginar...

Me parece muy bien porque introduce la incertidumbre. Creo que en la estética contemporánea, si hay algo que es obligatorio, es la contingencia. Apuesto de alguna manera a esa contingencia. Puede ser que alguno de los 20, 40 que me están escuchando en las clases, abandone todo y se haga ama de casa, pero también es posible que gane el concurso en São Paulo, en Rio etc. Entonces, apuesto a esa incertidumbre. Eso me da una idea de felicidad, de cumplimiento.

—Pensar también este lugar, no solamente en Brasil, sino también que este lugar, todavía no es visible, no es identificable. Estaba hablando de esa doble formación para la cual también podríamos utilizar el término *doublé tranchant*, o sea, puede que ni siquiera pueda ser interpretada puesto que no puede ser percibida dentro de la forma de articular la literatura, por esta doble sección. Mi pregunta está conectada

con dos aspectos que acaba de mencionar. La primera es sobre Borges, la segunda sobre Mário de Andrade. No existiría ahí, al interior de ese proyecto que de cierto modo no es visible, aunque legible, entendido por algunos interlocutores, estudiantes o colegas, que forman el alcance de tu trabajo, no habría ahí dentro de ese fracaso borgeano, en São Paulo, y también en Mário de Andrade, como el que intentó hacer una integración nacional a partir de la lengua desintegrando la geografía de un territorio. Usted, en cambio, crea algo dentro de esta tensión entre Borges y Mário, que ahora nos ayuda a entender una topografía muy precisa, a saber, la de las fracturas en la lengua y en las culturas (brasileña e hispanoamericana). En ese movimiento, la literatura brasileña sería un punto de diseminación de otras fuentes filosóficas, sociológicas, estéticas. A partir de este corto recorrido, quisiera saber si la convivencia con la obra de Mário de Andrade le ayudó a construir esas disonancias o diseminaciones.

—Borges. Nunca fui alumno de Borges, ya no daba clases de literatura inglesa cuando yo me matriculé en el curso. Fui, sin embargo, alumno de otra figura extremadamente erudita, que Beatriz Sarlo siempre reivindica como uno de los maestros de su formación, Jaime Rest. Era titular de literatura inglesa en la época en la que cursé la disciplina. Pero está claro que había oído n conferencias de Borges, tanto en la escuela secundaria, como de manera libre y espontánea. Era una presencia cotidiana en mis tardes. Salía más o menos a las 12 de la escuela y no me gustaba estudiar en la biblioteca del Colegio, que vine a saber, 20 años después, que era una réplica de la biblioteca nacional de París, la de la *rue Richelieu*. Idéntica, todo copiado, las lámparas, todo en tamaño reducido. Pero no me gustaba porque en el primer día de clases, la profesora nos dió un poema de García Lorca, que te hubiera gustado mucho [Eduardo], porque es una pieza tardía de García Lorca, que se llama “Doña Rosita, la soltera”, subtítulo, “o el lenguaje de las flores”.

“Cuando se abre en la mañana,
roja como sangre está.

El rocío no la toca
porque se teme quemar.

Abierta en el mediodía
es dura como el coral...”

—Y la profesora nos dijo: “por favor para mañana, vayan a la biblioteca y lean la biografía de García Lorca, en el “Diccionario de la Literatura” de la Revista de Occidente. Entonces, fui allí, dejé mi mochila con el bolígrafo en el guardarropa. Pero tenía una inhibición enorme de pedirle al bibliotecario que me dejara salir a recoger papel y lápiz. Por lo tanto no tuve ninguna duda: memoricé la entrada completa. Eran 5 páginas con ejemplos. Por eso nunca me sentí completamente a gusto en esa biblioteca, prefería la biblioteca nacional. Cuando llegaba a la biblioteca nacional, dirigida por Borges, me mandaban al salón estudiantil, porque, claro, tenía 12 o 13 años. El salón estudiantil era algo chabacano, porque lo habían renovado en los 60. Había luces de neón, mesas de fórmica, todo muy barato. Y por cualquier motivo, pedía que me dejaran pasar al salón principal. A veces decía: “Ah sí, pero tengo que consultar un libro editado en 1889, que está en el salón principal.” En el salón principal había una claraboya de vidrio, transparente, inmensa y una escalera de hierro, contornando esa cúpula. Inevitablemente, a las 3 de la tarde, se abría una pequeña puerta, en esa pasarela que era toda en metal. De ahí salía Borges con su bastón, orientándose por esa estructura de metal. Entonces todos los que estábamos en el salón principal, fingíamos leer algo, pero todos mirando con el rabillo del ojo, acompañándolo, intentando detectar dónde iba a parar, qué libro miraría. O sea que el “anacronismo deliberado” y la “atribución errónea” los absorbí *in loco*. El tiempo posterior me ayudó a entender que los textos se leen como un espacio de disputa. Cuando mucho tiempo después tuve acceso a la primera edición de “Pierre Menard, autor del Quijote”, constato que cuando Borges lo publica, en mayo de 39, en la revista *Sur*, el último párrafo no existe. O sea, que no existe ese párrafo que dice “He reflexionado que es lícito ver en el Quijote *final* una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros –tenues pero no indescifrables– de la *previa* escritura de nuestro amigo”, o sea que el concepto de Gerard Genette de “Palimpsesto”, que sale de ahí, no está en la primera edición del cuento. ¿Qué cambia entre la primera edición en la revista y la edición en libro? Ocurre algo que después para mí se tornaría fundamental, en mi aventura de lecturas. El cuento termina en una página de

la izquierda, digamos la 16, y en la página de la derecha, la 17, de aquel número de *Sur*, empieza la primera contribución de Roger Caillois a la revista. La revista *Sur* comienza en 1931, esto sale en mayo del 39, o sea que son 8 años en los que Borges se limitaba a hacer reseñas en la parte de atrás de la revista, en letra pequeña. El Menard era la primera vez en que Borges tenía acceso a letra grande y a la parte frontal, con una ficción. Y al lado, Victoria Ocampo decide publicar una contribución de un joven *normalien*, alguien que, aunque talentoso, si se hubiera quedado en Francia, como mucho, hubiera dado clases en una escuela secundaria. Pero lo traen y lo presentan como un gran exponente de París. ¿Cuál es el texto que Roger Caillois publica ahí? “Sociología del verdugo”, que analiza el hecho de haber desaparecido el último verdugo de Francia. ¿Dónde se encontraba ese último verdugo de Francia? En Nîmes. Si te acuerdas del cuento, en el libro está datado en “Nîmes, 1939”, al contrario de la versión de la revista, omisa en ese punto. Es decir, el cuento impugna, entre otras tantas cosas, a la “Sociología del verdugo”. ¿A qué precisamente le contesta Borges? A la osadía del francés que imagina que después de 15 días de haber llegado a las pampas, puede ‘enseñar’ a los ignorantes que se deslumbran con su hablar. Porque él no enuncia más que tres líneas, y dice: “ah hay un debate muy intenso en Francia hoy en día que pasa por el trabajo de algunos intelectuales, que intentan asociar la literatura con las ciencias humanas”, todo esto en una nota a pie de página. Y en la nota a pie de página, que se extiende por 2 o 3 páginas, transcribe el manifiesto de fundación del Colegio de Sociología, como si fuera suyo, no le reconoce autoría a Bataille y Leiris, junto con él, sus promotores. Es decir, Caillois llega a América y quiere conquistar su espacio, pero a costillas de Borges, que ocupaba un lugar medio secundario en la revista, traicionándolo a Bataille, y esto ocurre justo cuando Borges finalmente tiene acceso a un lugar visible. Todo eso crea una teoría, no solamente de la literatura, sino de la cultura como palimpsesto, como superposición de discursos, en los que no prevalece la cronología aunque sí el anacronismo deliberado. Entonces, respondiendo a su pregunta: Borges para mí casi no entra como objeto de veneración, jamás sería uno de esos que va corriendo y pide que le firme algo para poder decir: “ah yo tengo todas las primeras ediciones autografiadas por Borges”. Yo jamás hice eso. Pero siempre lo leí a partir de la sospecha, porque digamos, lo que me enseñó con esa edición de

“Pierre Menard”, era una posición ética con relación a ese otro, al advenedizo, que, por ventura momentáneamente, pasajeraamente, está ocupando un lugar de poder. ¿Cómo enfrentar la aventura? Lo que viene y no termina nunca de llegar...

Mário de Andrade: Llego a trabajar en su biblioteca cuando estoy haciendo mi pasantía de 1973. Son cursos de posgrado que no reivindicaría más tarde, porque aún no cursaba, formalmente, la maestría en la USP. Fue un momento fantástico porque teníamos acceso directo a los libros. O sea, que yo pasaba las tardes en aquella biblioteca, consultando los libros, mirándolos... Hoy se ha vuelto más burocratizado todo. Uno tiene que pedir libro por libro, espera media hora que alguien los traiga... Allí, en cambio, estaba viendo la biblioteca tal como Mário la había dejado, cuando se murió antes de que yo naciera. Entonces tuve acceso a muchísimo material. En el caso de Mário, siempre me llamó la atención no apenas el consenso, sino el consenso de su papel patriarcal y fundador. Y en función de lo que ya les conté de mi propia biografía... El papel de padre fundador es para mí un punto capital de cuestionamiento, no de servidumbre. Entonces diría, empiezo a trabajar con Mário de Andrade porque me fascina. Me fascinó primero “Macunaíma”. A “Macunaíma”, lo leí con 20 años, en 1970, la edición de Martins, tapa azul. Vi incluso a algunos de los actores que filmaron “Macunaíma” de Joaquim Pedro, sentado en la pizzería 1234, en frente del teatro Regina, en la avenida Santa Fe, de Buenos Aires, donde presentaron, entre otras piezas, “Arena Conta Zumbi”. Es decir que cuando vi finalmente la película, habrá sido en 1972, cuando fue exhibida en el festival de Mar del Plata, recordé que Dina Sfat se sentó para comer pizza a mi lado. La vi a Dina Sfat atravesando la calle, por la vidriera, y era una mujer bellísima, ¿cómo podría olvidar a esa figura? Baudelariamente era *une passante* de la que uno queda aturdido. Mário de Andrade me llega pues por esa vía. Pero les digo una cosa, si hay algo que forma mi interés por Mário, no es tanto lo que él escribe, sino lo que dice. Cuando digo “lo que dice” me refiero a una noción que estaba siendo introducida justamente en ese momento, al otro lado del globo, por alguien a quien yo estaba empezando a leer, era Jacques Lacan. En ese mismo año, en 73, Lacan desarrolla el concepto de *étourdit*, o sea “los efectos erróneos” de contagio o de contaminación de la lengua, que es equívoca y que se anuncia a partir de *tour*, porque *étourdit* es lo que se

dice a partir de *tour*, de la Torre de Babel, de la confusión de las lenguas. El anacronismo deliberado te lleva a mezclar todas las lenguas, todos los tiempos, todas las culturas. Creo que esa dimensión “atolondradicha” es lo que me atrae en Mário. Mário es una persona que intenta conciliar épocas absolutamente extremas, culturas absolutamente distantes, misiones heterogéneas, objetivos contradictorios, y creo que esto lo condena al sentido, al sentido común, al fracaso. Es eso lo que me atraía en él, no la victoria: “logré crear la Universidad de São Paulo, logré crear una dimensión para los estudios de literatura brasileña, logré que se acordaran de los estudios folklóricos para leer la literatura...” Esto me parecía como fuera de época, sueño de una noche de verano, tarde o temprano, la historia lo barrería. No es que crea que esto es insignificante, aunque sí susceptible de ser derrumbado con facilidad. Siempre me interesó en Mário una apuesta al futuro y a sus propias limitaciones. Cuando edité la “Correspondencia con Newton Freitas” fue muy interesante, porque ahí uno ve las dos posiciones antagónicas. Mário está cansado, se quiere morir, no se interesa ya por casi nada. Newton es un buscavidas, que después del encarcelamiento en la Ilha Grande, intenta conseguir una posición en Uruguay. No lo logra y se va a Buenos Aires y en pocos meses se vuelve representante comercial del Brasil. O sea de la cárcel con Graciliano a representante comercial de Brasil es una trayectoria impresionante, ¿no? Y a partir de esa posición, funciona ilegalmente, informalmente, digamos, como agregado cultural. Le da informaciones a Mário, para que pueda acompañar lo que está pasando en Argentina y al mismo tiempo activa traducciones y libros y n cosas en ese país, en un momento en que los liberales, en Argentina, están interesados en entender el Brasil, sobre todo, porque Brasil es lo otro. El primer número que la revista *Sur* dedica a la literatura de Brasil es de septiembre de 1942, o sea, la entrada de Brasil en la guerra es lo que se está discutiendo allí. Entonces, es evidente que Newton Freitas actúa la contrapartida y le envía libros de los debutantes, traducciones etc. Algunos de ellos Mário ni siquiera los abrió. Y hay uno que me parece el más sintomático de todos: Newton Freitas le mandó una traducción de “Wild Palms”, “Las palmeras salvajes”, dicen que traducido por Borges, aunque, según rumores, por la madre de Borges con la firma suya. Libro que Mário ni siquiera abrió, era la época en la que aún se cosían los libros, época que uno tenía que abrirlo con un cortapapeles. No sé cómo estará

hoy, a lo mejor lo abrieron, pero cuando lo consulté, a inicios de los 70, estaba intocado, o sea, Andrade no lo abrió, no lo leyó. No se interesaba por Faulkner. La traducción era de 1942. Faulkner llegó tarde a Mário de Andrade. Podríamos decir que estaban conectados, pero ya no había espacio para esas experimentaciones narrativas en Mário. Entonces esa idea de un desfasaje, de una saturación, de una trasposición, pero también de un apostar a una trasposición en el sentido de leer los textos a través de los tiempos, y de una trasposición de los tiempos a través de los textos, siempre me atrajo en Andrade. En los textos de Mário, siempre me interesé por aspectos marginales y por el grupo de intelectuales que gravitaban a su alrededor. La experiencia de la *Revista Académica* es otra. Digamos, son todos traidores, porque es un grupo de estudiantes de derecho que empieza a estudiar marxismo, y que se aproximan, a inicios de la década de los 30, de lo nacional-popular, pero que después, en los años 60, acaban, algunos más otros menos, preparando el golpe de 1964. Uno de los líderes más evidentes del grupo era Carlos Lacerda. Pero el propio Murilo Miranda acaba como interventor del servicio nacional de teatro. El único que permanece fiel a una programación del partido comunista es Moacir Werneck de Castro, pero todos los demás, digamos, para simplificar, acaban entrando en el sistema. Y demuestran las dos vertientes de la vanguardia de 22. Los tenientes de la época, son los generales del 64, o sus aliados civiles, los que ocupaban cargos del estado en el período antes del golpe, o como mucho, en el período inmediatamente posterior. Porque muchos de ellos acabaron prolongando esa permanencia. Entonces el interés también se origina en esa área de mezcla, de superposición, de confusión de discursos y posiciones. Una cosa muy parecida a lo que estamos viendo hoy con los microfascismos. Es decir, en cierto sentido, mi interés por ese momento, por aquel período, acaba siendo muy actual. Porque vi cosas, en la práctica con las imágenes, que no llegaría a ver con tal intensidad por otra vía. La recuperación del pasado es importante. Giovanni Urbani, que fue uno de los maestros de Agamben, usa el término “arqueología” en ese sentido de *pasado*. “Arkhe” para Urbani es pasado, pura y simplemente, pasado. Y los que conservamos de Bergson esa idea de que el pasado está siempre “pasando” y que llamamos actualidad apenas a esa fracción del pasado que actúa en el momento presente y sabemos que el futuro no es sino esa parte del pasado que no terminó de pasar, no podemos ignorar

que es justamente ese recurso al pasado, a la “arkhe” como emergencia, como surgimiento que siempre irrumpe donde no podríamos imaginar que saliese a la luz, lo que nos salva de la cronología. La película de Asgar Farhadi, más que el libro de Alan Pauls, viene en mi auxilio.

Cuando algún día dije que la filología salvaría a la propia filología, era a eso que acabo de decir a lo que me refería. Una filología formada por la cronología la asfixia. Creo que tenemos que tener coraje para pensar una filología a partir de una “arkhe”, lo cual supone un descarrilamiento, un desastre, si queremos citar a Blanchot. Dejar de guiarnos por los astros, los que nos guían por el buen camino, el de la “dialéctica del iluminismo”. Recordemos, a propósito, el apéndice de ese libro. Su héroe es Ulises. Ulises se guiaba por los astros. O sea, igualar Occidente a la expansión del capitalismo. Colón, llegando a América como portador de las luces, es todavía imaginar la modernidad como algo reglado, lógico, que obedece a pautas y períodos. Lo barrocoamericano invierte esa lógica en la misma época en que Lacan pensó lo *étourdit*. Pero hay un resquicio, un resto, un vestigio de proyecto paneuropeo, que no llegó a arrojar resultados en aquel continente, tras la guerra, y que se intenta hacer en América Latina. Es el proyecto *América Latina en su literatura, su música, sus artes plásticas*, etc. La contribución de Antonio Candido, “Literatura y subdesarrollo”, nos presenta el proceso en tres periodos: el de una fase amena de atraso, en que Brasil todavía tendría tiempo de resolver sus furiosas contradicciones porque aún es un país nuevo; el de un período conflictivo de sujetos desgarrados y, por último, el de una superación del subdesarrollo por medio de la adopción de técnicas contemporáneas, lo cual es poner a Guimarães Rosa como imperativo categórico de lo que *debe* ser la literatura brasileña. Portuondo, el crítico cubano, que, poco antes, había estudiado con Alfonso Reyes, introduce la cuestión de la periodización en *Cuadernos americanos* en la época de la guerra. Escribió luego, tras la Revolución Cubana, un libro sobre la periodización en la literatura. Con la emergencia de la revolución, Portuondo se ve obligado a juntar esa idea de periodización, que remonta a Ortega y a teóricos decadentistas anteriores, a una tradición spengleriana de pensar la cultura. Portuondo escribe pues un libro, *Estética y Revolución* (1963), en el que en medio de la discusión de la periodización, introduce la psicología reflexológica soviética, el perro de Pavlov. Es increíble, si uno lee hoy ese texto de inicios de

los 60, porque uno piensa, todo estaba bien, hasta la determinación ciega del perro de Pavlov, presentado como si fuera una instancia libertaria del determinismo psíquico. Digamos, entonces, la periodización, que fue un tema muy importante en la crítica literaria de mediados de siglo XX, era habitada también por ese fantasma. Solamente hoy, después de tantas cosas ya vividas, podemos volver a esos textos fundacionales y entender el grado de locura y de violencia que existía en ellos, eso nos obliga a tomar distancia. “La luz del entendimiento me hace ser muy comedido”.

TRANSCRIPCIÓN Y TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS AL ESPAÑOL: YOSELIN HENRIQUES PESTANA (UNIVERSIDAD DE ZÚRICH).

Colaboradores

Maximiliano Crespi es crítico literario y ensayista. Doctor en Letras, docente universitario e Investigador Adjunto del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) FaHCE/UNLP-CONICET y de la ANPCyT con especialidad en Historia Intelectual Argentina y Latinoamericana. Prologó y antologó obras de Jaime Rest, David Viñas, Luis Gusmán, Noé Jitrik y Raúl Antelo. Ha publicado *La conspiración de las formas* (2011), *Función crítica y políticas culturales* (2013), *Los infames* (2015), *Viñas crítico* (2017), *El objeto total* (2018), *Pasiones terrenas* (2019), *La revuelta del sentido* (premio FNArtes, 2019) y *Tres realismos* (2020).

Nora Domínguez es doctora en Letras, especialista en Teoría Literaria y en Estudios de Género. Profesora Consulta de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Fue Directora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género entre 2010-2017. Participó como profesora visitante en diferentes universidades nacionales del país (Córdoba, Tucumán, Rosario, La Plata) y del exterior (Universidad de Chile, Duke, Leiden, Toulouse, Autónoma de Barcelona, La Coruña, Oviedo, Granada y Valencia). Publicó *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina* (Beatriz Viterbo, 2007) y *El revés del rostro* (Beatriz Viterbo, 2021). Editó junto con Adriana Astutti *Promesas de tinta: 10 ensayos sobre Norah Lange* (Beatriz Viterbo, 2010), con Ana Amado *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones* (Paidós, 2004), entre otros. Actualmente, co-dirige la *Historia feminista de la literatura argentina*, un proyecto colectivo en varios tomos cuyo primer título se publicó en 2020 por EDUVIM.

Maria Augusta Fonseca é Prof. Sênior Livre-Docente do Depto. de Teoria Literária e Literatura Comparada FFLCH USP. Foi bolsista da FAPESP; da Fundação VITAE; e do CNPQ. É autora de: *Palhaço da burguesia – Serafim Ponte Grande e o universo circense*. São Paulo, Polis, 1979; *Oswald de Andrade – Biografia*. São Paulo, Art Editora, 1990. 2ª. edição revista e aumentada. São Paulo, Globo, 2008. Entre os ensaios, estão: “A carta pras icamiabas”. In *Edição crítica de Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Coleção Archivos, UNESCO. Ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez, 1988 (1ª Ed.); 1999, 2ª. Ed.; “Tai: é e não é. Cancioneiro Pau Brasil”. *Revista Literatura e Sociedade* 7 - Modernismo. DTLLC, FFLCH, USP, 2003-2004. “Guimarães Rosa na constelação modernista brasileira”. In *João Guimarães Rosa Un exiliado del lenguaje común* (Ascensión Rivas Hernández – Ed.). Salamanca: Ediciones Universidad, 2017. Organizou com Roberto Schwarz o livro *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018. Participa da edição de *Obra incompleta de Oswald de Andrade* (org. Jorge Schwartz), Archivos, UNESCO, a sair (Prelo), com: 1. Edições críticas de Memórias sentimentais de João Miramar e de Serafim Ponte Grande. 2. Ensaaios sobre as respectivas obras.

Analía Gerbaudo enseña Teoría Literaria y Didácticas de la lengua y de la literatura en la Universidad Nacional del Litoral. Es investigadora del CONICET. Dirige la editorial Vera cartonera y la revista *El taco en la brea* (ambas en línea). Entre sus publicaciones se cuentan *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)* (2014) y *La institucionalización de las letras en la universidad argentina (1945-2010). Notas ‘en borrador’ a partir de un primer relevamiento*. Ha sido Visiting Fellow Professor en Trinity College en la University of Oxford y Directrice d’études invitée en la École des Hautes Études en Sciences Sociales en el Centre européen de sociologie et de sciences politiques.

Max Hidalgo Nácher es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universitat de Barcelona. Sus principales campos de investigación giran en torno a las poéticas de la modernidad, la circulación de la teoría literaria y sus usos desde la segunda mitad del siglo XX y las escrituras del exilio republicano de la guerra civil española de 1939. Ha

realizado estancias de investigación en la Universidad Nacional de Rosario (2013), Universidade de São Paulo (2015 y 2017), Fundação Haroldo de Campos (2018) y Harvard University (2016), y ha codirigido junto con Fernando Larraz y Paula Simón la revista *Puentes de crítica literaria y cultural* (www.puentesdecritica.es). Publicará en 2022 *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y de la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura*, en la editorial de la Universidad Nacional del Litoral, primer tomo de una investigación sobre *Los estudios literarios en Argentina y en España: institucionalización e internacionalización* coordinada con Analía Gerbaudo.

Eduardo Jorge de Oliveira é professor assistente de Literatura Brasileira (Literatura, Artes, Media) no Seminário de Romanística da Universidade de Zurique – UZH. Ele é investigador do Centro de Estudos Latino-americanos (LZZ) e do Centro de Arte e Teoria da Cultura (ZKK) da mesma universidade. Possui doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, em cotutela com a École Normale Supérieure (ENS), em Paris. Foi pesquisador associado do IEL (Instituto de Estudos da Linguagem - IEL) da Universidade de Campinas, Unicamp, em São Paulo) e da École des Hautes Études en Sciences Sociales. Publicou os ensaios *A invenção de uma pele – Nuno Ramos em obras* (Iluminuras, 2018) e *Mira Schendel e a escrita da vivência imediata* (Lumme Editor, 2019). Também realiza filmes ensaios como *Alegria que vem* (com Maria Filomena Molder e Jean-Luc Nancy, 2018) e *Uma alegria animal* (com Muriel Pic e Jean-Christophe Bailly). Seus interesses de pesquisa são: literatura e artes visuais, perspectivas sobre a animalidade e os limites da teoria literária com estudos etnográficos.

Rita Lenira de Freitas Bittencourt é doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e fez estágio pós-doutoral na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de estudos Comparatistas. Atualmente é professora associada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no Departamento de Teoria Literária e no Programa de Pós-Graduação em Letras, linha de Pesquisa “Teoria, crítica e comparatismo”. Seus principais interesses investigativos

concentram-se nos estudos das poéticas do presente, na poesia escrita por mulheres e nos trânsitos entre a literatura e as outras artes/linguagens. É autora de *Guerra e Poesia. Dispositivos Bélico-poéticos do Modernismo* (EDUFRGS, 2014) e organizou, em parceria, vários volumes de ensaios de literatura comparada: *Metamorfoses* (2008), *Zonas Francas* (2011), *Fazeres Indisciplinados* (2013), *Espaço/espacos* (2017), *Arquipélagos* (2018). E também a coletânea *Blasfêmeas. Mulheres de palavra* (Casa Verde, 2016). O livro mais recente, *A Ficção Científica de Dinah Silveira de Queiroz: Leituras e Perspectivas Teóricas*, encontra-se em processo de finalização. É pesquisadora PQ2 no CNPQ, líder do Grupo “Estudos de poéticas do presente: conexões comparatistas e latino-americanas” e apoiadora do coletivo cultural *Fora da Asa*, com o qual organizou a coletânea *Todas Escrevemos* (2021), acesso em: <https://todasescrevemos.wixsite.com/meusite>

Daniel Link es catedrático y escritor. Dirige la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos y el Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados, en la Universidad de Tres de Febrero y dicta cursos de Literatura del Siglo XX en la Universidad de Buenos Aires, donde además coordina la Cátedra Libre de Estudios Filológicos Latinoamericanos “Pedro Henríquez Ureña”. Ha publicado libros de ensayo, novelas, cuentos, teatro, poemas, literatura infantil. Es Chair de la sección “Archives” de LASA (2021-2022), miembro del Comité ejecutivo del proyecto internacional financiado por la UE “Archives in transition” (trans.arch) y del Consejo Consultivo Internacional de la colección Biblioteca Ayacucho. Fue becario del CONICET y de la Fundación Guggenheim (2004). En 2022 Gallimard publicará su libro *La lectura: una vida...* con traducción de Charlotte Lemoine.

Fabián Ludueña Romandini es filósofo, doctor y magíster por la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, Francia. Es investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y del Instituto de Investigaciones “Gino Germani” de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Es profesor titular concursado de Filosofía en la Universidad Argentina de la Empresa (UADE). Autor de libros traducidos al inglés, italiano y portugués entre los que se cuentan *La comunidad de los espectros* (2010), *Summa Cosmologiae*.

Breve tratado (político) de inmortalidad (2020) y *Filosofía Primera. Tratado de ucronía post-metafísica* (2021).

Luz Rodríguez Carranza se doctoró en la Universidad de Lovaina (K.U.Leuven, Bélgica). Es profesora visitante en la Universidad Federal de Santa Catarina (Brasil) y catedrática emérita en la Universidad de Leiden (Países Bajos). Ha sido directora del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Leiden y miembro del Consejo directivo del Instituto de Teoría Literaria de los Países Bajos. Es autora de *Un Teatro de la Memoria* (1991), *Interpelaciones, Indicios y fracturas en textos latinoamericanos* (2019) y, en colaboración, de *Literatura y Poder* (1995), *Reescrituras* (2004) *Imágenes y Realismos en América Latina* (2014) *Lazos: desgarraduras y vínculos en el arte y la cultura latinoamericanos* (2019). Ha publicado artículos sobre revistas culturales y literarias latinoamericanas, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, César Aira, nuevos realismos del siglo XXI y Rafael Spregelburd. Sobre este último autor se encuentra preparando un libro que está en su etapa de revisión final.

Adriana Rodríguez Pérsico es Profesora Consulta de la Universidad de Buenos Aires, Profesora de Historia Cultural en la Universidad Nacional de Tres de Febrero e Investigadora Principal de CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científica y Técnicas). Ha enseñado literatura latinoamericana en las universidades de San Pablo (Brasil), Duke y Maryland (Estados Unidos) y en París 8 (Francia). En 2009, recibió la beca Guggenheim. Autora de *Relatos de época. Un cartografía de América Latina (1880-1920)* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2008), que recibió el Premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas (2010), *Un huracán llamado progreso. Utopía y autobiografía en Sarmiento y Alberdi*. Washington, OEA, INTERAMER, 1992. (2da. Edición, 1993) y compiladora con Jorge Fornet de *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Colección Antonio Cornejo Polar, 2, Universidad de Pittsburgh, 2004. En 2010, publicó *Brindis por un ocaso. De los escritores nacionales a los humoristas porteños* por la editorial Santiago Arcos. En sus trabajos sobre Elías Castelnuovo (*Capitalismo y exclusión. Elías Castelnuovo y la búsqueda de una literatura heterogénea*, incluido en *Larvas* y publicado por la Biblioteca

Nacional (2014) y *Psicoanálisis sexual y social: una lectura marxista de E. Castelnuovo* (EDUNTREF, 2016) estudia las formas en que la literatura elabora conflictos sociales y culturales en coyunturas de cambios drásticos que impone la modernización. En 2017, publicó *Los unos y los otros. Comunidad y alteridad en la literatura latinoamericana* por Eduvim. Escribió también numerosos ensayos sobre literatura argentina y latinoamericana y teoría literaria.

Davi Pessoa é professor do curso de Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Seus campos de estudos e publicações relacionam teoria literária, teoria da tradução, filosofia, história e crítica de arte e ciências políticas. Autor de *Terceira Margem: Testemunha, Tradução* (Editora da Casa, 2008), *Dante: poeta de toda a vida*, em parceria com Maria Pace Chiavari (Biblioteca Nacional, 2015) e *Pasolini: retratações* (7Letras, 2019), em parceria com Manoel Ricardo de Lima. Organizou, com Manoel Ricardo de Lima (UniRio), o “Dossiê Raúl Antelo”, publicado no *Boletim de Pesquisa NELIC* (2018). Atua também como tradutor de literatura e filosofia italiana, tendo já traduzido livros de Giorgio Agamben, Franco Rella, Pier Paolo Pasolini, Donatella Di Cesare, Furio Jesi, Roberto Esposito, Elsa Morante, Italo Svevo, Pirandello, entre outros.

Eduardo Sterzi é professor de teoria literária na Unicamp (Brasil) e pesquisador do CNPq. Publicou, entre outros, *Por que ler Dante e A prova dos nove: alguma poesia moderna e a tarefa da alegria*. Organizou *Do céu do futuro: cinco ensaios sobre Augusto de Campos*. É autor também de livros de poesia, como *Aleijão e Maus poemas*, e de teatro, *Cavalo sopra martelo*. Como curador, foi responsável, com Veronica Stigger, pela exposição *Variações do corpo selvagem: Eduardo Viveiros de Castro, fotógrafo*, montada no Brasil, na Alemanha e em Portugal — da qual saiu o livro de mesmo título.

Veronica Stigger é escritora, crítica de arte, curadora independente e professora universitária. Entre seus doze livros de ficção publicados, estão *Opisanie świata* (2013), *Sul* (2016) e *Sombrio ermo turvo* (2019). Com *Opisanie świata*, seu primeiro romance, recebeu os prêmios Machado de Assis, São Paulo (autor estreante) e Açorianos (narrativa longa). Com *Sul*,

angariou o Prêmio Jabuti. *Sombrio ermo turvo*, por sua vez, foi finalista dos prêmios Jabuti, Oceanos, AGEs e Minuano. Alguns de seus contos foram traduzidos para o catalão, o espanhol, o francês, o sueco, o inglês, o italiano, o alemão e o indonésio. E os livros *Opisanie świata* (México: Antílope / Buenos Aires: Sigilo), *Sul* (Buenos Aires: Grumo) e *Massamorda* (Revoltijo, Córdoba: La Sofia Cartonera) foram traduzidos para o espanhol.



Este libro se terminó de imprimir en el mes de marzo de 2022,
en los talleres de Imprenta Dorrego, Av. Dorrego 1102, CABA.
Impreso en Argentina /Printed in Argentina

Raúl Antelo, como buen latinoamericano, como Jorge Luis Borges o como Haroldo de Campos, piensa Occidente desde sus confines, Occidente como una región tramada por una fina red que contiene tanto a los traductores de Omar Kayan, a Marcel Duchamp en Buenos Aires, a Walter Benjamin leyendo a Ramón Gómez de la Serna, como a Chris Marker filmando en 1969 en Brasil, entre muchos otros nombres. Se trata de una red fundada en el contacto y la circulación, en las semejanzas y los anacronismos deliberados, una red que disemina orígenes y deconstruye, por lo tanto, identidades y sustancias. Por ello, entrar en contacto con sus ensayos siempre es un acontecimiento transformador de nuestras certezas críticas. Este volumen compila una serie de textos, producidos por reconocidos especialistas de Argentina, Brasil y España, que reflexionan y cartografían los recorridos y los desplazamientos del pensamiento éxtimo de Raúl Antelo.



ISBN 978-987-48066-3-5



9 789874 1806635