

## Gestos de la estética

ANTELO, Raúl (2015).

*Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento.* Córdoba, EDUVIM



Nora Domínguez

Cada vez que me coloco frente a un texto de Raúl Antelo, es decir, que tomo mi lugar de “lectora” me identifico con esa posición fantasmática, lacanianiana, 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, por 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 esa carencia o de descubrimiento de su potencia. Antelo lo sabe bien porque es hábil para los deslindes, las bisagras, los volantazos.

Debo confesar que circulé más confiada por este libro de Raúl. 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 ofreció algún tipo de protección. Cuando hojeé el libro 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” (Cita de Werner Hamacher, 2011). 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 encontraron atenta o, mejor dicho, alerta

a 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. 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 sobrevalorar 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 y 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 ademán 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. Compró porque la caja de conceptos que se despliega habla 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 (23), 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. Mi objetivo es incitar a la lectura de este libro: “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 y puesta a 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 y órdenes no interesan a esta nueva disciplina que él nos quiere enseñar a mirar. Destaco además el gesto pedagógico que también respiran estos textos. De modo que la teoría literaria ligada a una institución y América Latina ligada al tiempo de la modernidad, se deshacen 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 anacrónico y de movimientos futuros. De modo que 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 a 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, quedarse en estos estadios inestables y una cantidad abrumadora de líneas y asociaciones. El texto literario nunca está solo, Antelo no aísla sino que enfoca pero siempre para abrir y relacionar. No hay *close reading* en sus lecturas sino tejidos incesantes 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 desparman 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 literaria. Una articulación personal cuyo andamiaje es lo que le permite haber detectado emergencias y permanencias en otros: en el poema de Darío ve “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” (60). 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, el concepto de poesía o poeta de excepción y los teóricos Agamben, Zizek, Didi-Huberman y Warburg. Transcribo el final de este artículo largo “Mesa y crimen. Ciudad y violencia”, dedicado a estos temas que anotamos y reitero, cito para incitar a leer:

[...] 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 *Vorstellung*. 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. (111)

Si en el comienzo de este texto presenté a la “lectora de la falta” es porque intuía que iba a enfrentarme muchas veces con la experiencia de la exclusión. 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; allí donde él sumara una asociación inédita, yo restaría una ficha a mis conocimientos faltantes; allí donde él apilara los pliegues de un archivo nuevo, yo quedaría boquiabierto frente al hallazgo; que allí donde 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 volantazo. 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 realizaran se sucedieron los gestos y acciones que ya anticipé: la pedagogía, la invitación y el don.

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” (222-223). Dicho de otra manera, estos poemas traducen un fragmento de subjetividad al mismo tiempo que señalan el agotamiento de la idea del sujeto (243). 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.

De esto se trata, de respirar, de continuar leyendo, de dar. Recordemos el gesto de Derrida, 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 pasaron por una cirugía. Escribe y le dedica a Nancy *El tacto* y escribe *Un verme de seda* para Cixous cuando ella se opera para combatir la miopía. A partir del agotamiento 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, comparte sus mesas.<sup>1</sup>

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 mientras iba marcando sus puntos de desubjetivación. Un poema rapsódico. Lo traje para colaborar con los objetos y sentidos proliferantes. Lo traje como un regalo. Terminó, entonces y leo unos versos que no son ni los del comienzo ni los del final, de los casi 200 que tiene el poema.

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  
-sí es que se acuerda de mí,  
sí 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?<sup>2</sup>

1 Jacques Derrida y Hélène Cixous, *Velos*. México, Siglo veintiuno, 2001.

2 <http://www.nacionapache.com.ar/archives/1054>. El poema creo que es del 2006.