



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Cróquer Pedrón, Eleonora

Intervenciones (pos)críticas de Raúl Antelo: *Crítica acéfala*, *Archifilologías latinoamericanas* y *A ruinología* [1]

Anclajes, vol. 28, núm. 1, 2024, Enero-, pp. 133-148

Universidad Nacional de La Pampa

Santa Rosa, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-2819>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22476696009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

INTERVENCIONES (POS) CRÍTICAS DE RAÚL ANTELO: *CRÍTICA ACÉFALA*, *ARCHIFILOLOGÍAS* *LATINOAMERICANAS* Y *A* *RUINOLOGIA*¹

Eleonora Cróquer Pedrón

17, Instituto de Estudios Críticos
México
literatura@17edu.org
ORCID: 0000-0002-0811-6126

Fecha de recepción: 10/02/2022 | Fecha de aceptación: 29/03/2023

Resumen: A partir de una pregunta en torno a la posición "diaspórica" de algunos autores singulares de la crítica cultural en América Latina, siempre a medio camino entre la filiación académica y cierta posición discola respecto de sus cada vez más burocratizadas prácticas de administración del saber, se propone una lectura de tres textos representativos del crítico brasileño-argentino Raúl Antelo: *Crítica acéfala*, *Archifilologías latinoamericanas*. *Lecturas tras el agotamiento* y *A ruinología*. Estos textos raros y problemáticos parecen enunciarse desde una posición que no sólo revisa (pos)críticamente los fundamentos de la crítica concebida en términos más convencionales, sino que se desplaza hacia el comportamiento de las apuestas más radicales del conceptualismo artístico; es decir, en ellos, la crítica deviene acto: intervención. Y en ello reside su contundente emergencia en el marco de los estudios literarios y culturales contemporáneos.

Palabras clave: Raúl Antelo; Crítica cultural latinoamericana; *Crítica acéfala*; *Archifilologías latinoamericanas*; *A ruinología*

Raúl Antelo's (Post)Critical Interventions: Crítica acéfala, Archifilologías latinoamericanas y A ruinología (2016)

Abstract: Starting from a question about the "diasporic" position of certain authors of cultural criticism in Latin America, always halfway between academic affiliation and a

1 La elaboración del artículo fue posible gracias a una beca del International Institution of Education (IIE-SRF).



kind of fractious position regarding their increasingly bureaucratized practices of knowledge administration, this paper proposes a reading of three representative texts by the Brazilian-Argentine critic Raúl Antelo: *Crítica acéfala*, *Archifilologías latinoamericanas*. *Lecturas tras el agotamiento* and *A ruinología*. These strange and problematic texts seem to be articulated from a position that not only (post)critically revises the foundations of more conventional criticism, but also moves toward the behavior of the most radical bids of artistic conceptualism; in other words, in them criticism becomes an act: intervention. And therein lies its forceful emergence in the framework of contemporary literary and cultural studies.

Keywords: Raúl Antelo; Latin American cultural criticism; *Crítica acéfala*; *Archifilologías latinoamericanas*; *A ruinología*

Intervenções (pós)críticas de Raúl Antelo: *Crítica acéfala*, *Archifilologías latinoamericanas* y *A ruinología* (2016)

Resumo: Partindo de uma pergunta sobre a posição “diaspórica” de alguns autores singulares da crítica cultural na América Latina, sempre no meio do caminho entre a filiação acadêmica e certa postura desobediente em relação às suas práticas cada vez mais burocratizadas de administração do conhecimento, este artigo propõe uma leitura de três textos representativos do crítico brasileiro-argentino Raúl Antelo: *Crítica acéfala*, *Archifilologías latinoamericanas*. *Lecturas tras el agotamiento* e *A ruinología*. Estes textos, inabituais e problemáticos, parecem ser enunciados a partir de uma postura que não só revê (pós)criticamente os fundamentos da crítica concebida em termos mais convencionais, como também se encaminha para o comportamento das apostas mais radicais do conceptualismo artístico, ou seja, neles a crítica torna-se um ato: intervenção. É aí que reside a sua vigorosa emergência no quadro dos estudos literários e culturais contemporâneos.

Palavras-chave: Raúl Antelo; Crítica cultural latino-americana; *Crítica acéfala*; *Archifilologías latinoamericanas*; *A ruinología*

■ **E**n el marco de una reflexión más amplia sobre las autorías ex-
céntricas (Cróquer) de cierta crítica cultural latinoamericana
tan inquieta como inquietante, las transposiciones intelectuales
que traslucen en sus devenires menores e inesperados y los espacios de resistencia
y creatividad que abren con sus apuestas indisciplinadas, quiero referirme aquí
al trabajo del argentino-brasileño Raúl Antelo (Buenos Aires, 1950). Y, más
precisamente, me centraré en la manera en que este parece significarse a partir
de tres elaboraciones afines y sucesivas en las que considero cristaliza un punto
de inflexión que lo anuda teórica, metodológica y subjetivamente: *Crítica acéfa-*
la (2008), *Archifilologías latinoamericanas*. *Lecturas tras el agotamiento* (2015) y
A ruinología (2016). En principio, pues, me interesa el trabajo de pensamiento
y escritura, extenso e intenso en igual medida, que hace a la singularidad de
cada uno de los textos en los cuales se materializan las excesivas y excedidas
intervenciones (pos)críticas del autor. Estas se producen siempre a medio camino
entre la acción estética y política distinta de las versiones institucionalizadas de

la historia cultural de América Latina, y la *performance* del discurso en la que se anudan la observación analítica tajante, la conciencia crítica y autocrítica frente al propio lugar de enunciación, al campo con el cual se confronta y al saber que formula, y la revisión exhaustiva de los materiales disímiles y discontinuos del archivo. Pero me interesa, además, referirme con mayor detenimiento a lo que de ese trabajo sugiere la lectura conjunta de las tres intervenciones (pos)críticas que destaco en mi exposición: una pregunta sostenida por el “objeto” de la investigación y reflexión crítica, que no puede sino resolverse en la (re)invención del método, es decir, de la propia disciplina. “Crítica acéfala”, “archifilología” y “ruinología” despuntan como significantes de una misma máquina de lectura que convierte el acercamiento a ese objeto –alusivo y elusivo, al tiempo– que es la pura potencia de lo negativo en la cultura, en la puesta en escena de la pro-ductividad textual que desencadena en el crítico cada vez². En sus intervenciones (pos)críticas, entonces, en el sentido que le otorga Gregory Ulmer al término, según advierte certeramente también Analía Gerbaudo. Es decir: concebidas en la postmodernidad a partir de la incorporación “de los instrumentos del arte [moderno] a las representaciones críticas” (Ulmer 126). Y/o caracterizadas por “el abandono de formas ortodoxas en pos de una escritura que, sin soslayar el cuidado en la argumentación, destartala los protocolos y las leyes que constriñen el género a esquemas más o menos esperables” (Gerbaudo 212). Intervenciones (pos)críticas donde la crítica cede a su lugar dogmático en función de la necesaria reinención creativa de sus fundamentos, sin perder por ello el sentido último que la anima; es decir, su intrínseca (o)posición desconstructiva, subversiva y emancipatoria.

Hablo de autorías excéntricas en relación con algunos casos heterogéneos y heteronómicos del análisis crítico y la investigación cultural, desplegados entre las últimas décadas del siglo xx y las primeras del nuevo milenio, en el campo cada vez más difuso de los estudios literarios y culturales latinoamericanos, Josefina Ludmer y Sylvia Molloy, por ejemplo; aunque de igual modo Silviano Santiago, Ricardo Piglia, Nelly Richard, Diamela Eltit o Julio Ramos, entre otros. Raúl Antelo forma parte de la serie de autores que identifico en el mapa de estas voces de la crítica cultural que parecen orientar la irreducible recomposición de sus prácticas hacia un más allá experimental e insumiso de las fronteras disciplinares y los mandatos académicos que rigen la agencia de las ciencias sociales y las humanidades en la escena contemporánea, sin refugiarse por ello en ninguna función intelectual prescriptiva, ni en las muchas veces impermeables e inamovibles apuestas de autoridad en las cuales este tipo de función se ampara. En el marco de esta consideración inicial, el presente artículo propone, entonces, una revisión crítica de los tres textos de Raúl Antelo antes mencionados.

2 La grafía del término pro-ductividad refiere al uso que le da Giorgio Agamben, más del lado de la “poiesis” que de la “praxis” (Agamben 111-2).

I. “Formar nuevamente la vida”: la singularidad del estilo, *ethos* del pensamiento

El estilo avanzará entonces como el *espolón*, el de un velero por ejemplo: el *rostrum*, ese saliente que en la parte exterior hiende la superficie adversa.

Jacques Derrida, *Espolones. Los estilos de Nietzsche*

Una primera observación se impone, al respecto, acerca del estilo, como marca y como huella (Derrida) de lo que el propio Raúl Antelo reconoce como su “peculiar posición enunciativa: marginal, aunque nunca irrelevante o descuidada” (“Exigência: formar novamente a vida. Entrevista com Raúl Antelo”)³. Las complejas constelaciones de voces propias y ajenas, puntuaciones casi (psico) analíticas, asociaciones eruditas, derivas delirantes e interrupciones abruptas que Antelo despliega en cada caso a manera de “montaje babélico” (Pessoa 23) resultan densas, por momentos crípticas y a veces hasta ilegibles. Ellas están habitadas por varias lenguas, atravesadas por diversas tradiciones y tensionadas por la coincidencia difícil entre una rigurosa formación filológica, un dominio agudo de la teoría, una lucidez descarnada acerca de la historia política y social de América Latina, así como de sus vínculos con la literatura, y una escucha atenta de las supervivencias de lo negativo en la cultura que problematizan la aparente normalidad de su trazado. De allí que, en ocasiones, puedan llegar a suscitar una respuesta semejante a la que, al decir de Roland Barthes, producirían esos textos de la cultura que, menos de placer que de goce (*El placer del texto*), no son ni “legibles” ni “escribibles”, sino “recibibles” (*Barthes por Barthes* 129). Para Barthes, además del texto *legible*, “que yo no podría volver a escribir” (129), y del texto *escribible*, “que leo con dificultad, a menos que modifique completamente mi régimen de lectura” (129), “habría algo semejante a lo *recible*” (129):

Lo *recible* sería lo ilegible que engancha, el texto ardiente, producido continuamente fuera de toda verosimilitud y cuya función –visiblemente asumida por su escritor– sería la de impugnar la restricción mercantil de los escritos; este texto, guiado, armado por un pensamiento de lo *impublicable*, suscitaría la respuesta siguiente: no puedo ni leer ni escribir lo que usted produce, pero lo *recibo*, como un fuego, una droga, una desorganización enigmática. (*Barthes por Barthes* 129; énfasis del autor)

Desde esta perspectiva, Davi Pessoa sugiere que el evidente extrañamiento que acompaña la recepción de los múltiples ensayos, libros y conferencias de Antelo podría vincularse con un síntoma común a la formación universitaria actual y al tipo de investigación al que estamos acostumbrados: “*la imposición de la biblioteca*, traducida en una lengua única, *en detrimento del archivo*, ese dispositivo

3 “minha peculiar posição enunciativa: marginal, porém nunca irrelevante ou descuidada”. Todas las traducciones de los textos en portugués son de mi autoría.

babélico que, por momentos, resiste a la catalogación y a la biblioteca misma” (23; énfasis del autor)⁴. Y, desde esta perspectiva, insiste: “El gesto de Antelo, al confrontar tales ausencias, se encuentra, al mismo tiempo, afuera y adentro del lugar institucional que ocupa hoy en día, puesto que es en ese tránsito oblicuo, o contingente, de donde surge su *creación crítica* (o, incluso, su *ficción crítica*)” (23; énfasis mío)⁵. Pessoa destaca, asimismo, que en lugar de una lógica comparativa, tendente a buscar “la forma invariable de las variables”, el “pensamiento acefálico de Raúl Antelo”, más bien afín a las grandes láminas en las cuales Aby Warburg pretendía dar cuenta de la múltiple proliferación de imágenes de la cultura occidental, “propone una ciencia de lo *dispar*, que ya no busca extraer constantes a partir de variables, sino someter las propias variables a un estado de variación continua” (24; énfasis del autor)⁶. Y ello porque, a fin de cuentas, “Raúl es un pensador de las *icnologías*, del saber de los restos; y estos, como sabemos, impiden la totalización, o el hecho dialéctico en la síntesis” (28)⁷.

Por su parte, y precisamente a propósito de su lectura de *Crítica acefala* (2008), uno de los textos que considero neurálgicos de la propuesta anteliana, junto con *Archifilologías. Lecturas tras el agotamiento* (2015) y *A ruinología* (2016), como decía al principio de mi exposición, Daniel Link elabora de la siguiente manera lo que en principio tiende a ser malinterpretado como “hermético” del “dispositivo crítico que llamamos (que reconocemos como) Antelo, que no se compara con ningún otro y que garantiza que encontremos, en él, un pensamiento (es decir: algo cuya existencia se impone a quien no lo pensó)” (220):

Bien leída, la obra de Antelo, que lo es precisamente en el instante en que se separa de la monografía y de los protocolos escolásticos previstos por las universidades, no es hermética (nada que ver con los círculos de Hermes), sino *exotérica*: lo es porque se dirige a quienes están fuera de la comunidad filosófica (*exo*) y no han elegido todavía el modo de vida teórico. Al proponerse como obra, entonces, el pensamiento se coloca a igual distancia de la locura (la ausencia de obra) y de la ciencia (la ausencia de nombres propios), y al proponerse como obra exotérica, los textos reunidos en *Crítica acefala* recurren a la protréptica como manera de arrancar al sujeto de la *doxa*. La pro-

4 “a imposição da biblioteca, traduzida numa única língua, em detrimento do arquivo, esse dispositivo babélico, que por vezes, resiste à catalogação e à própria biblioteca”.

5 “O gesto de Antelo, confrontando tais ausências, se encontra, ao mesmo tempo, fora e dentro do lugar institucional em que ele se encontra hoje, pois é nesse trânsito oblíquo, ou de contingência, que surge sua criação crítica (e até mesmo ficção crítica)”.

6 “esse é um procedimento caro ao pensamento acefálico de Raúl Antelo, pois não se trata de um duelo entre forças contraditórias, no qual uma busca aniquilar a outra, mas, muito mais, de um procedimento, que também foi muito caro a Aby Warburg, para resultar inoperosa a ciência do *compar*, de Panofsky, a qual busca a forma invariável das variáveis, qual seja: Warburg (e Raúl se insere aqui nesse jogo) propõe uma ciência do *dispar*, a qual não procura mais extrair constantes a partir de variáveis, mas, sim, procura colocar as próprias variáveis em estado de variação continua”.

7 “Raúl é um pensador das *icnologias*, do saber dos restos, e estes, como sabemos, impedem a totalização, ou o fecho dialéctico na síntese”.

tréptica asume, en el espacio del párrafo escrito, la forma atécnica de la conversación erudita, que no pudiendo desplegarse según la formalización del diálogo, se entrega al *excursus*, a la palabra rara, a la sintaxis tortuosa, al juego con los significantes que impiden al lector, participante de una época (la nuestra) que, como ninguna otra, se revela enemiga radical del pensamiento, abandonarse a su inclinación de lengua (“la lengua es fascista”), y lo hacen desconfiar de las sucesiones lineales y las disposiciones simétricas, lo obligan al saber que vendrá. (Link 220-1; énfasis del autor)

Según Link, la singularidad del estilo de este “dispositivo crítico” que es Raúl Antelo tiene que ver con el tejido de los teóricos que alimentan su pensamiento; pero, al mismo tiempo, con el propio lugar “acefálico” desde el cual Antelo se aproxima a los materiales del archivo de la cultura latinoamericana. Aspectos que Link refiere a *Crítica acefala*, pero que reconoce también en otras intervenciones (pos)críticas del autor:

Si es cierto que *Crítica acefala* hace un uso despiadadamente quirúrgico de las intervenciones más contemporáneas de la filosofía y de la crítica (Derrida, Agamben, Nancy) revelándonos autores, obras y tendencias de pensamiento de antes de ayer y de mañana, no menos cierto es que vuelve con obsesión maniaca a un puñado de nombres propios (Bataille, Caillois, Leiris, Lacan) ligados con un proyecto teórico que representa la parte maldita del siglo xx, el pensamiento menos heroico y, al mismo tiempo, el más desafortunado, el que con más dificultades se ha topado para su comprensión. No es casual, entonces, que en *Crítica acefala* Antelo describa el lugar, que tal vez sea su lugar, de acefalía: “El crítico ocupa un intersticio de ficción y teoría. Aunque ése es su lugar singular, nada tiene de desinteresado. Muy por el contrario, en el interés [...] se aviva su pasión por leer y comprender. *Inter legere*, ser intelectual, poder pensar la experiencia”. (221-2)

De manera semejante, Analía Gerbaudo destaca que los de Raúl Antelo son “trabajos sustentados en una abrumadora cantidad de datos y de textos conjugados en hipótesis arriesgadas que ponen a la literatura en diálogo con la arquitectura, la pintura, instalaciones, el periodismo desde un especial cuidado en la escritura que estimula a continuar leyendo una vez que se abre la travesía” (212). Y, siguiendo de cerca las afirmaciones de Gerbaudo, para Roxana Patiño, la “ficción crítica” del autor “es uno de los más radicales y al mismo tiempo más sólidos panópticos de lectura de la modernidad latinoamericana” (42). A lo cual añade: “la escritura anteliana es la que con más revulsión y consistencia teórica ha llevado adelante una crítica que intenta desmoronar el compacto orden discursivo que la crítica ha creado a lo largo del siglo en torno a la modernidad cultural latinoamericana” (42). Para Patiño, en consecuencia:

Una numerosa cantidad de libros y de ensayos, en español y en portugués –ya que Antelo, de origen argentino, desempeñó toda su carrera académica en Brasil– conforman su densísima obra. Solo destacando sus libros más recientes: *Transgressão e Modernidade* (2001), *María con Marcel. Duchamp en los trópicos* (2006), *Crítica*

acéfala (2008), *Imágenes de América Latina* (2014) y *Archifilologías latinoamericanas* (2015), uno podría presagiar un consolidado sistema teórico-crítico que pudiera ser abordado con la precisión de una máquina sistematizadora. Y, sin embargo, nada más alejado de la experiencia de la escritura y la lectura anteliana. Ella fija como punto de partida la transgresión y la resistencia a toda posibilidad de ser compactada en categorías de análisis y nociones que operen como matrices fijas de un pensamiento sistémico. La tensión de su escritura se dirige directamente a las formas en las que el saber de la modernidad organizó la pedagogía de una crítica que, lejos de interrogar a la verdad sobre sus efectos de poder, la codifica. En contigüidad con esta concepción, la escritura anteliana se conforma de *escenas* que, cercanas al ensayo y a la ficción, se despliegan en un entrelugar que desorganiza la relación protocolizada entre ficción, teoría y crítica. (Patiño 43; énfasis de la autora)

Más adelante en su exposición, la investigadora demuestra hasta qué punto lo que podríamos pensar como la singularidad de un “estilo anteliano” supone, asimismo, tanto un propósito –un *ethos* de la crítica, que es fundamentalmente político y subjetivo–, como una concepción de la práctica. Y es precisamente en el estilo donde *Crítica acéfala* y *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, como piezas medulares de la extensa e intensa productividad de Raúl Antelo, se anudan: “Arrebatarle el archivo a la tradición es tarea de la crítica archifilológica, ya acéfala. La crítica como escena –fragmentaria, nómada– de la acefalía” (43). Así, pues, insiste Patiño:

La crítica acéfala de Antelo posee al menos dos marcas que me interesa resaltar aquí: por un lado, una enunciación sin jerarquías, sin sujeto portador de un pensamiento de verdad que, sostenido por una racionalidad reguladora, organice la coherencia del relato crítico; por el otro, el paso de la concepción de la crítica como una progresión –producida por la acumulación de un saber– a la de una crítica arqueológica, “archifilológica”, de lo moderno. Se persigue aquí, no una reconstrucción lineal, secuencial, sino una errática laberíntica –alejada de la búsqueda del origen– compuesta por diferentes guiones o *roteiros*, potenciada por el uso del anacronismo [...]. En esta escena acefálica, refractaria a la configuración de jerarquías, es posible la imaginación de constelaciones mutables, excéntricas, que desautomatizan un sistema de referencias estratificado y consolidado. (Patiño 43)

Pensadas de tal modo, las *intervenciones (pos)críticas* de Raúl Antelo no dejan de traslucir un lugar de intersección entre el análisis y la investigación cultural y el montaje –un “montaje babélico” (Pessoa 23), como decía al principio de mi exposición. Y, por ende, no sólo refieren a la articulación de un trayecto, sino que recurren a la incorporación del corte como signifiante. En una entrevista titulada “Sobre escrituras, delirios y sensibilidades”, el autor expone al respecto: “El montaje es lo siguiente: intervenir y cortar para que el aire circule, para que entre la diferencia, para que se diluya la hipótesis y la ilusión de que hemos capturado una esencia, una verdad atemporal [...]. Esto me parece que es reinventar el objeto” (s/p.). Sin embargo, advierte poco después:

Como toda categoría, el concepto de montaje tiene que ser usado *cum grano salis*. Esa historia de que ahora todo es montaje, todo es anacronismo, da ganas de borrar todo lo que hemos escrito y *da capo*, comenzar todo de nuevo. Porque no se trata de usar una categoría, fetichizarla y convertirla en una llave que abre todas las puertas, en donde los pasos serán dados con mayor seguridad [...] cuando el lenguaje se torna estereotipado es porque este fue invadido por una cierta necrosis y comenzó a morir. Al percibir que alguna cosa comienza a morir, yo prefiero arrancarlo para devolverle vigor a la planta y que continúe creciendo con más fuerza. Esto también es corte. De esta forma la cuestión del montaje implica tener una sensibilidad muy aguda para decidir dónde cortar, cómo cortar y qué cortar. (“Sobre escrituras, delirios y sensibilidades”, s/p.)

Un paso más al respecto, en un artículo contenido en el reciente y fundamental volumen *Un guion de extimidad. Ensayos sobre la obra de Raúl Antelo* (2022), “La fricción crítica: heteroconstrucciones y heterotopías en la mesa de montaje”, Max Hidalgo Nácher sostiene que en Antelo el trazado disciplinario de la revisión de los pasados cede a la disposición creativa del trabajo de lectura sobre una “mesa de montaje”; lo cual supone “sostener un montaje literario trenzado de harapos y desechos, para lo cual el crítico puede pasar de la jerarquía de la biblioteca a la anarquía del archivo y convertirse, al leerlo, en an-archivista” (145-6).

En este sentido, lo que se juega en el estilo —esa manera singular de la crítica anteliana— supone una profunda implicación subjetiva que es, por supuesto, ética y política: “No contentarse con el consenso tiene una dimensión ética, porque acaba de algún modo angustiándonos. El crítico que no se angustia no me interesa. Si el artista o yo, o alguien en la escena contemporánea no se angustia, sinceramente no me interesa, porque quien no se angustia sólo va a poder desarrollar un discurso cínico” (Antelo “Sobre escrituras, delirios y sensibilidades”). Y, en este sentido, el estilo sería, para Antelo, como el espólón que abre el camino separando y cortando sobre la superficie impermeable de los discursos y prácticas edificados por la tradición a una posibilidad distinta de responder a y responder por lo vivo de/en la cultura. “De eso se trata”, afirma Raúl Antelo, en definitiva; es esa la “exigencia”: “[f]ormar nuevamente la vida” (“Exigencia: formar nuevamente a vida. Entrevista con Raúl Antelo”; mi traducción).

2. El objeto y el método o el método como respuesta al interés por el objeto

El crítico ocupa un intersticio de ficción y teoría. Aunque ese su lugar singular nada tiene de desinteresado. Muy por el contrario, en el interés [...] se aviva su pasión por leer y comprender. Inter legere, ser intelectual, poder pensar la experiencia. [...]. La acefalidad es un entre-lugar teórico.

Raúl Antelo, *Crítica acéfala*

La hipótesis central de este libro [...] es que 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.

Raúl Antelo, *Archifilologías latinoamericanas*.

Lecturas tras el agotamiento

En su reseña a *Crítica acéfala*, Daniel Link enumera una serie de postulados teórico-críticos que, a sus ojos, despuntan de las “lecturas menudas” de Raúl Antelo, reunidas allí en torno al interés que “aviva” la pasión del crítico por “pensar la experiencia”: “Inter legere, ser intelectual, poder pensar la experiencia” (Antelo *Crítica acéfala* 11). Pero ese interés no es sólo el de “ciertos europeos en guerra enfrentados con su destierro americano”, ni el de cada uno de los “profanadores” de la “monstruosa historia local, hecha de excesos y abusos, como el de pensar lo occidental”, sino también su propio interés por pensar, en cada corte operado sobre la superficie rizomática del archivo de la cultura, la experiencia de lo moderno en América Latina, así como la potencia de lo negativo que la atraviesa. Ello se presenta así porque la experiencia de lo moderno es una experiencia con lo acéfalo”, y lo acéfalo es tanto “lo que suspende el dominio de la racionalidad”, como eso (muy cercano a lo Real) “que nos muestra la contextura de un cuerpo”. Para Antelo, por lo tanto, “la acefalidad es un entre-lugar teórico” (Antelo *Crítica acéfala* 11). Y, en este sentido, constituye la categoría fundamental que le permite, desde ese “intersticio de ficción y teoría” que ocupa como crítico, proponer el cuerpo de afirmaciones al cual se refiere Link. Primero, “la indecidibilidad de los límites entre ética y estética” (222). Segundo: el hecho de que “no hay modernidad, sino modernidades, y cada una de ellas se reconoce por un tipo de negatividad” (223). Tercero: la certeza de que “lo único interesante es la experiencia de lo latinoamericano”, razón por la cual “se trata de lo imaginario, y de devolverle a lo imaginario un porvenir, de volver a hacer de él una categoría de futuro” (223). Cuarto: la constatación de que “el conocimiento será paranoico (por método y dispositivo), o no será”; por ende, “el dispositivo paranoico 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 adivinatoria de lo inter (entre la ficción y la teoría)” (227).

A la luz de estas consideraciones, podríamos decir entonces que lo *acéfalo* es, en efecto, un tipo de elaboración discursiva, una posición, una tradición de pensamiento, una respuesta política y una elección ética. Por esta razón, puede ser concebido, al mismo tiempo, como una “experiencia de lo moderno” y como un

“entre-lugar teórico”: el *objeto* que el análisis y la investigación de Antelo recorta sobre el archivo de la cultura latinoamericana y los discursos heterogéneos y discontinuos que lo componen, y el *método* propuesto por el autor para aproximarse a lo que este objeto traduce de una cierta modernidad negativa que anticipa otras negatividades presentes y por venir. Un método que responde al texto de la cultura con su propia pro-ductividad textual. De algún modo, ello parece advertir, a manera de prefacio, el breve y contundente apartado “El crítico inter es” que introduce las varias y distintas “lecturas menudas” contenidas en *Crítica acéfala*:

El crítico ocupa un intersticio de ficción y teoría. Aunque ese su lugar singular nada tiene de desinteresado. Muy por el contrario, en el interés (es decir, en el empeño pero también en la ganancia, esa que nos da la poesía, que “remunera los déficits de la lengua”, según Mallarmé) se aviva su pasión por leer y comprender. *Inter legere*, ser intelectual, poder pensar la experiencia. Y *la experiencia de lo moderno es una experiencia con lo acéfalo*, no sólo con lo que suspende el dominio de la racionalidad sino también lo que nos muestra la textura de un cuerpo. *La acefalidad es un entre-lugar teórico.* Allí se cruzan la potencia de pensar de ciertos europeos en guerra enfrentados con su destierro americano, pero también la monstruosa historia local, hecha de excesos y abusos, como el de pensar lo occidental. Borges es el nombre de uno de tales profanadores. Puede ser un guía en los vericuetos de tantos otros compañeros de viaje: Ángel Rama, Glauber Rocha, Benjamín Fondane, Francisco Ayala, Haroldo de Campos, Arturo Carrera o Tamara Kamenszain. El crítico inter es se cierra (se abre) con algunas lecturas menudas. (11; énfasis mío)

Cinco “lecturas menudas” integran la primera parte del libro, “Acéfalo”, a la cual le sigue una serie de elaboraciones que giran en torno a “Borges”, y otras tantas referidas a “Lenguajes”. Esa primera serie se abre con una pregunta por la especificidad del “entre-lugar argentino-brasileño” que el brasileñista de origen argentino considera imposible de pensar sin remontarse “a una memoria de la modernidad a través de sus marcos mayores: el conflicto entre razón y tradición o la tensión entre razón y evolución” (15). Pero la modernidad, según Antelo, no es tanto un momento de la historia cultural latinoamericana, como “un guion, un *roteiro* o derrotero, un movimiento en dirección al movimiento, pero también una secuencia de discontinuidades” (15; énfasis del autor). Desde esta perspectiva, así como podemos reconocer una modernidad regida por cierto “discurso institucionalista que domina la lógica pura de la diferencia” (15), existe también otro “pliegue modernizador” cuyos escritores “no dejan de escribir ficciones en los bordes mismos de la literatura, de allí que la imagen paranoica pueda llegar a servirles para elaborar nuevas relaciones entre política y Estado” (23). Entre ambas modernidades es posible concebir un margen que, al mismo tiempo, no sea ni interno ni externo sino éxtimo, o en otras palabras, una dimensión superlativa de lo *exter* (extraño, extranjero, exterior), [que permitiría] proponer el encabalgamiento informe de Kant y Sade, Sarmiento y Euclides, Arlt y Mário de Andrade. El guion éxtimo nos definiría así, en un primer nivel, como no-pensadores, prescindentes

del no-ente, la Cosa nacional, lo cual frustra toda negación de lo alterno, dejándonos, asimismo, en cuanto sujetos, tan imposibilitados de afirmar como de negar el vacío identitario, ante la permanencia constante de lo Mismo. Pero, a un segundo nivel, nos hace renunciar al viejo y estéril dilema de la modernización, ese no-ser disociado del no-pensar, el civilización o barbarie, *tupy or not tupy*, ser o no ser el Otro. El silencio de ese guion argentino-brasileño no pacifica ni apacigua nada, es verdad, pero puede ayudar a diseminar una decisión ética ineludible, llegar a lo propio por la vía de lo ajeno (31; énfasis del autor).

Otro tanto observamos en el libro posterior de Raúl Antelo, *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*: una correspondencia tanto teórica como ética entre la definición de los *objetos* que interesan al análisis crítico y la investigación cultural –dispar, discontinuos, heterológicos– y el *método* que supone construir un discurso que dé cuenta de su acontecimiento. Así, pues, en el primer capítulo del libro, “La mesa de montaje”, Antelo expone de manera categórica: “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” (4). E inmediatamente después, añade provocador: “Todo se pasará sobre una mesa, una mesa de montaje” (4). Y, a manera de explicación, reúne la idea de la “mesa” como el espacio que hace posible la impensable vecindad de las cosas disparas referida por Michel Foucault en su Prefacio a *Las palabras y las cosas*, a propósito de la caótica enciclopedia china fabulada por Borges, y la “mesa” tal como la concibe Georges Didi-Huberman: ese “dispositivo donde todo podrá volver a empezar siempre y donde todo ‘está por rehacer [...], por redescubrir, por reinventar’, radicalmente distinto al cuadro –‘una obra, un resultado donde todo está consumado [que] se cuelga de las paredes de un museo’” (Didi-Huberman cit. por Antelo, *Archifilologías* 6). Después de un extenso recorrido teórico-filosófico en torno al problema de la “arquifilología” como una lectura del pasado que poco tiene que ver con el “origen” y todo con lo que del futuro ese pasado anuncia, Antelo insiste:

Un cuadro, nos decía Didi-Huberman, una entidad leída como autónoma 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* (N1, 10), coincidirá con el montaje, esto es, con la mesa. (28)

En esto reside, entonces, la dimensión fundamentalmente crítica de la arquifilología: “producir choques por el contacto de la idea con el objeto dispar [y] potencializar el tiempo, arrancándolo de la simple sucesión, para convertirlo

en un acontecimiento”⁸, como afirma Raúl Antelo en una entrevista realizada por Davi Pessoa, que no en vano enuncia un propósito que es al mismo tiempo teórico y ético: “Exigência: formar novamente a vida”.

En un artículo publicado dos años antes, “Para una archifilología latinoamericana” (2013), Antelo propone varios cortes sobre el archivo en los que podemos identificar el anudamiento entre el objeto de la archifilología y el método que suponen los problemas de su *inter es*. Al final de su despliegue de citas, desvíos, incisos, digresiones y señalamientos, concluye (275-6):

Digámoslo de otro modo. Esas imágenes que leemos no ocurrieron *illo tempore* sino que ocurren ahora. Están pasando. Son naturalezas muertas o *still leven*: todo en ellas vive todavía; pero todo ya es muerte. 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 (el *ser-con* que Warburg detectaba en *Mnemo-syn*); 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 *consumatio 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. (275; énfasis del autor)

Pero las imágenes que interesan al crítico, “objeu” de la archifilología, no son “ni la materia de una percepción [...] ni un ideal sensible [...]”: las imágenes son cosas, son la Cosa” (275-6). Y, precisamente por esta razón, “son asimismo un método y un pasaje. Son la historia” (276). De allí, entonces, que

Construir un discurso con ellas supone denominar un arte, una ausencia, un lenguaje, pero implica también nombrar a la historia y provocar su presencia. Las imágenes son, en suma, el presente. Pero nuestras actuales estrategias ante la imagen no se deparan con lo homogéneo, sino que se equilibran entre dos tipos de impresiones, la imagen compacta y la imagen ausente. Lejos de oponerse dialécticamente, ambas a menudo se entrelazan. A través de la utilización (refuncionalizada) de procedimientos vanguardistas, como la epifanía o el montaje, esa desontologización de la ausencia, a la que denominamos imagen ausente, alimenta una estética del abandono, que busca vaciar el campo de la experiencia de todo vestigio de consistencia e intensidad idealistas o normalizadoras, para que lo real surja tan espectral como insensato, tan espectacular como vacío. (276)

A fin de cuentas, como destaca Maximiliano Crespi, la crítica acéfala que pulsa en la puesta por recomponer archifilologías latinoamericanas, “insiste no ya en trazar sino en poner a disposición el trazado de nuevos recorridos que se

8 “produzir choques pelo contato da idéia com o objeto dispar [e] potencializar o tempo, arrancando-o das simples sucessão, para torná-lo um acontecimento”.

ofrezcan como alternativas a la calamidad de la lectura repetitiva —al desastre que lo arruina todo dejando todo como estaba” (46). Por ello, continúa Crespi:

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 crearse con sentidos nuevos. (46; énfasis del autor)

Y, por ello, considero que la intersección entre la (o)posición (pos)crítica de Antelo (la crítica paradójicamente acéfala), el método de aproximación al estudio del archivo de las modernidades latinoamericanas (la archifilología) y el ethos que los anuda como intervención política y subjetiva en la cultura cristaliza en un breve texto donde Antelo recapitula su propia relación con la lectura: la relación que solo en la vida adquiere pleno sentido: *A ruinología*.

3. Aun: *A ruinología* (2016)

Aun es el nombre propio de esa falla de donde en el Otro parte la demanda de amor.
Jacques Lacan, *Seminario 20: Aun*

Para finalizar, entonces, quiero referirme a un libro particularmente “raro” de Raúl Antelo: *A ruinología* (2016). Un libro donde la recuperación de algunos momentos significativos de la historia personal e intelectual del autor puntúan la emergencia del concepto en el que deviene su doble *inter es* por el objeto (el archivo) y por el método (la archifilología): la “ruinología” que, en el neologismo del nombre, contiene, al mismo tiempo, un saber sobre la cultura y un propósito de la crítica. Un libro que, además, asume la forma de un “objeto”: el libro-objeto en que se traman un discurso pronunciado originalmente por el autor en el marco del seminario *Raúl Antelo - Ficção crítica, arquivos, arqueologia*, que tuvo lugar en el Museu de Arte do Rio en 2014, y una serie de imágenes perturbadoras de paisajes desolados pertenecientes al paisajista holandés Hercules Seghers (1589-1638). La contingencia (3) y la obnubilación (4) son dos términos relativos a la experiencia que acompañan la sucesión de conexiones que pulsan tras la emergencia de ese concepto que cristaliza en el texto, y que le permiten pensar al autor, que el problema central no es tanto el origen como el comienzo: “más que el origen, busco la obnubilada escena de la procura de un absoluto contingente” (9)⁹.

Entre Foucault y Agamben, poco después, introduce una primera afirmación en torno a lo que sería la “ruinología”: “una teoría de los objetos sociales que res-

9 “mais do que a origem, busco a obnubilada cena da procura de um absoluto contingente”.

ponde a la regla característica de que todo objeto simbólico es un acto inscrito, un gesto que permanece en tanto que inscripción” (11)¹⁰. En este sentido, “Esa arqueología a la que llamamos ruinología es una práctica desinteresada por el origen, aunque ávida de la emergencia de un determinado fenómeno, para cuya correcta valoración debe volver a confrontarse con las fuentes y la tradición” (15)¹¹. En esta recuperación retrospectiva, Antelo reconoce un vínculo entre la ruinología y el psicoanálisis lacaniano: “Hay en esto una conexión evidente con el psicoanálisis [...], para el cual el no-pasado que todavía actúa se presenta ahora bajo la forma del síntoma, al mismo tiempo en que, en la arqueología, se cambia la búsqueda del origen por la captación de la emergencia” (15)¹². “Hay que considerar, además, que, en esa misma época [...], Jacques Lacan, al reorientar su clínica en dirección al síntoma, reivindicaba al ruinólogo como un *aturdido*, alguien capaz de oír lo que se dice y que permanece olvidado, atrás de lo que fue dicho, en aquello que se oye” (16)¹³. Finalmente, a la ruinología le interesa lo Real del objeto (perdido, vacío) tras la huella que deja su falta en los objetos de la cultura. De esta manera: “la ruinología sería así un saber de las signaturas; y como éstas, según Agamben, son un signo en el signo, correspondería a la ruinología, a fin de cuentas, captar, en el objeto, aquello que, a partir del signo, va más allá de él mismo: su exceso, el excedente, la excepción” (38)¹⁴. Maximiliano Crespi, entre otros, destaca que precisamente la apuesta de Antelo por la “transgresión de los límites significantes solo 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” (50). En *A ruinologia*, ese extremo radicalizado del método archifilológico, el objeto (total) despunta con toda su intensidad como opción de vida y apuesta por la vida. Una vida también marcada por la extranjería y la voz que emerge del contacto entre la mirada acéfala del crítico y la aproximación amorosa al trabajo con los materiales del archivo latinoamericano.

10 “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”.

11 “Essa arqueologia a que chamamos ruinologia é uma prática desinteressada pela origem; porém, sequiosa da emergência de um determinado fenómeno, para cuja correta avaliação deve torna a se confrontar com as fontes e a tradição”.

12 “Há aqui uma evidente conexão com a psicanálise [...] para a qual o não passado que ainda age apresenta-se agora sob a forma do sintoma, ao passo que, na arqueologia, troca-se a busca da origem pela captação da emergência”.

13 “Considere-se, além do mais, que, nessa mesma época [...], Jacques Lacan, ao reorientar sua clínica em direção ao sintoma, reivindicava o ruinólogo como um *aturdido*, alguém capaz de ouvir o que se diz e que permanece esquecido, atrás do que foi dito, naquilo que se ouve”.

14 “A ruinologia seria assim um saber das signaturas, e como estas, segundo Agamben, são um signo no signo, caberia à ruinologia, enfim, captar, no objeto, aquilo que, a partir do signo, vai além dele mesmo, seu excesso, o excedente, a exceção”.

Referencias bibliográficas

- Antelo, Raúl. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María, Eduvin, 2015.
- Antelo, Raúl. *A ruinología*. Florianópolis, Cultura e Barbárie, 2016.
- Antelo, Raúl. *Crítica acéfala*. Buenos Aires, Grumo, 2008.
- Antelo, Raúl. “Sobre escritura, delirios y sensibilidades: entrevista con Raúl Antelo”. Entrevista de Ferreira, Josimar, Lúcia Bahia y Sandra Checluski. *Interartive*. 2014. <https://interartive.org/2014/04/entrevista-raul-antelo-esp>
- Antelo Raúl. “Exigência: formar novamente a vida. Entrevista com Raúl Antelo”. Entrevista de Pessoa, Davi. *Revista Polichinelo*. 15 feb. 2017. <https://revistapolichinelo.blogspot.com/2017/02/entrevista-raul-antelo.html>
- Antelo, Raúl. “Para una archifilología latinoamericana”. *Cuadernos de literatura*, vol. 17, n.º 33, 2013, pp. 253-81.
- Barthes, Roland. *Barthes por Barthes*. Caracas, Monte Ávila editores, 1992.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. México, Siglo XXI, 1982.
- Crespi, Maximiliano. “Antelo, objeto total”. *Un guion de extimidad. Ensayos sobre la obra de Raúl Antelo*, coordinado por Diana Klinger y Mario Cámara. Buenos Aires, Grumo, 2022, pp. 43-60.
- Cróquer, Eleonora. “Autorías excéntricas. De la crítica cultural latinoamericana y/o transposiciones intelectuales en tiempo de desvanecimiento: Josefina Ludmer / Sylvia Molloy”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXV, n.º 268, 2019, pp. 687-707, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2019.7803>
- Derrida, Jacques. *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia, Pre-Textos, 1981.
- Gerbaudo, Analía. “Poscrítica y teoría literaria en América del Sur: apuntes a propósito de una obra”. *Boletim de Pesquisa – NELIC*, vol. 8, n.º 12, 2008, pp. 211-8.
- Hidalgo Nácher, Max. “La fricción crítica: heterocronías y heterotopías en la mesa de montaje”. *Un guion de extimidad. Ensayos sobre la obra de Raúl Antelo*, coordinado por Diana Klinger y Mario Cámara. Buenos Aires, Grumo, 2022, pp. 131-60.
- Lacan, Jacques. *Seminario 20: Aun*. Barcelona, Paidós, 1991.
- Link, Daniel. “Crítica acéfala”. *Boletim de Pesquisa – NELIC*, vol. 8, n.º 12, 2008, pp. 219-29, <https://doi.org/10.5007/1984-784x.2008v8n12p219>
- Patiño, Roxana. “La crítica como escena de la acefalía: la ‘archifilología’ de Raúl Antelo”. *Conversaciones del Cono Sur*, vol. 3, n.º 2, 2017, pp. 41-7.

- Pessoa, Davi. “An-arquivista babélico”. *Boletim de pesquisa – NELIC*, vol. 18, n.º 29, 2018, pp. 21-30, <https://doi.org/10.5007/1984-784X.2018v18n29p21>
- Ulmer, Gregory. “El objeto de la poscrítica”. *La posmodernidad*, editado por Hal Foster. Barcelona, Kairós, 1998, pp. 125-64.
- Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid, Akal, 2010.