

**RESEÑAS**

***IMÁGENES DE AMÉRICA LATINA***

DE RAÚL ANTELO

BUENOS AIRES, EDUNTREF, COL. PEQUEÑA BIBLIOTECA DE TEORÍA, 2014

**Matías Raia**

**Universidad de Buenos Aires**

*Docente y editor. Es licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires.*

*Dirige una colección de literatura argentina en la editorial Las cuarenta.*

*Administra el blog Golosina Canibal ([golosinacanbal.blogspot.com](http://golosinacanbal.blogspot.com))*

*Contacto: [mbraia@yahoo.com.ar](mailto:mbraia@yahoo.com.ar)*

.

*Imágenes de América Latina*, de Raúl Antelo es una recopilación de cuatro artículos publicada en 2014 en la colección “Pequeña Biblioteca de Teoría”, dirigida por Daniel Link y Diego Bentivegna, con un extenso y preciso prólogo de Maximiliano Crespi. En el mismo año de publicación, el barroco cultural latinoamericano –aquel que, como bien señala Antelo en el texto sobre Ángel Rama, ha sido “secuestrado a la formación de la literatura transculturadora” (80)– volvió a ponerse en escena con una compilación de textos y artículos de José Lezama Lima bajo el título *Ensayos barrocos. Imagen y figuras en América Latina*.

Hay en ese subtítulo una coincidencia entre el pensamiento de Antelo y el de Lezama Lima: la búsqueda de una serie de imágenes o figuras para leer lo latinoamericano, el armado de una constelación textual pero también visual. Tal vez se podría hablar de un barroquismo en Antelo: la deriva textual que sigue una línea de fuga del archivo; la opción por el canibalismo de lecturas y referencias, sin límites temporales o geográficos; el juego con los signos; o como escribe el mismo “el más allá de lo letrado”. Incluso, cualquiera que se haya acercado a la crítica acéfala anteliana podría entreverla en el celeberrimo primer párrafo con que el ensayista y poeta cubano abre su libro *La expresión americana* (1957):

Sólo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento; pero, en realidad, ¿qué es lo difícil?, ¿lo sumergido, tan sólo, en las maternas aguas de lo oscuro?, ¿lo originario sin causalidad, antítesis o *logos*? Es la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica, para ir después hacia una reconstrucción, que es en definitiva lo que marca su eficacia o desuso, su fuerza ordenancista o su apagado eco, que es su visión histórica. Una primera dificultad en su sentido; la otra, la mayor, la adquisición de una visión histórica. He ahí, pues, la dificultad del sentido y de la visión histórica. Sentido o el encuentro de una causalidad regalada por las valoraciones historicistas. Visión histórica, que es ese contrapunto o tejido entregado por la *imago*, por la imagen participando de la historia (211).

Una afiliación, entonces: esa dificultad estimulante que tanto Lezama Lima como Antelo le proponen al lector al romper con las categorías modernas de *lugar* y *tiempo* para optar por el *entre-lugar* y por el *anacronismo*. Pero también ese ida y vuelta entre sentido y visión histórica a través del encuentro de una causalidad regalada (*donada*, se diría en una lectura acefálica) y de una imagen que participa de la historia a través de un tejido o contrapunto. Incluso en la escritura de Lezama Lima se encuentran ciertas frases que Antelo reelabora, acaso sin quererlo, en sus propios textos: “lo sumergido[...] en las maternales aguas de lo oscuro” puede mutar, a través del calambur de Marcel Duchamp, en “el gusto estético (*le goût*) en medio de las más sordidas exhalaciones y miasmas (*les égouts*) del pantano” (137).

*Imágenes de América Latina* es, efectivamente, un libro barroco porque propone una dificultad estimulante que radica en lo que Crespi destaca en su prólogo: “la acción retroactiva de la acefalía desecha toda intención de trazado o reconstrucción de una matriz que, a través de los textos, el lector ‘debiera seguir’” (14). Esa opacidad de la escritura de Antelo obliga a re-leer para alcanzar la re-flexión, sosteniendo ese prefijo del *volver a* con el gesto del arqueólogo que desempolva textos, escenas e imágenes que no por pertenecer al pasado han perdido su potencia de presente. Aceptado el desafío anteliano de los artículos recopilados, el dispositivo textual interpela a sus lectores: ¿Cómo seguir la crítica acéfala anteliana si no es mediante un *dejarse llevar*? ¿Cómo escribir sobre América Latina y sus imágenes si no es optando por el *entre*, por el balbuceo infantil, por lo heterológico?

En una entrevista contemporánea a *Imágenes de América Latina*, Raúl Antelo daba la siguiente respuesta:

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. [...] Al percibir que alguna cosa comienza a morir, una rama 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. No es salir por ahí con las tijeras a hacer cualquier cosa.

Antelo valora el concepto de *montaje* como ese procedimiento de “intervenir y cortar para que el aire circule” pero también reflexiona sobre “dónde cortar, cómo cortar y qué cortar” para que dicho montaje sea efectivo y no un movimiento mecánico y snob.

En esta línea, la imagen de la rama es hermosa y escapa, como proponían Deleuze y Guattari, a la arborescencia del totalitarismo vertical. El montaje como procedimiento se acerca más al rizoma, tal como lo sugiere Maximiliano Crespi en su introducción: “la configuración titilante de una constelación móvil y excéntrica, donde las relaciones que se establecen son bastante similares a las que Deleuze y Guattari pensaron *entre* la abeja y la orquídea” (25). A lo largo de *Imágenes de América Latina*, estas constelaciones permiten vislumbrar el entre-lugar de América Latina como espacio de pensamiento y realizar un recorrido heterológico por el archivo teórico-ficcional.

Ahora bien, es posible retomar el montaje como procedimiento básico de la crítica acéfala anteliana y verlo en funcionamiento en los dos artículos que abren y cierran estructuralmente el libro. Ambos se inician con una película: en “Rama y la modernidad secuestrada” (2003-2004), se trata de *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) [*Dios y el diablo en la tierra del sol*], de Glauber Rocha (o más bien, de la película a través de los ojos de Ángel Rama como espectador y de Antonio Cándido como acompañante); en “*Lejacercanía*: la lucha de los espacio inventados” (2012), se presenta el largometraje *Bebuquin o los diletantes del milagro* (1912), de Carl Einstein. En ambos casos, las películas inician el pasaje de lo visual a lo textual y Antelo invita al lector a observar esas escenas: en el texto sobre Rama, una “escena emblemática” sirve como punto de partida para pensar dos formas de la modernidad latinoamericana (una, pedagógica y letrada; otra, joven y bárbara); en el texto sobre la *lejacercanía*, una escena entre diletantes ficticiales se condensa en la frase “La lucha está *en* las imágenes” (157). El montaje (y el cine) en estos artículos son un comienzo, como señala Crespi en su introducción, *in medias res* para seguir el rodeo anteliano que puede llevar del cine de Glauber Rocha al folletín *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez y recalcar en la “militancia ‘barroca’ de montoneros” o

puede conducir de una imagen cinematográfica de Carl Einstein a una controversia entre Haroldo de Campos y Gilda de Mello e Souza y terminar en una frase de alta complejidad filosófica de Werner Hamacher.

En todo caso, interesa resaltar el montaje como procedimiento básico en los artículos de *Imágenes de América Latina*: la habilidad de Antelo para saber “dónde cortar, cómo cortar y qué cortar” y de este modo, en el juego de superposición de imágenes y fragmentos, abrir ese tercer espacio donde encontrar “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 contemporáneo, la *consummatio mundi*...” (189).

Corría el año 2003 cuando Nicolás Rosa publicó una recopilación de artículos y ensayos titulada *La letra argentina. Crítica 1970-2002*. En el prólogo “Estos textos, estos restos”, Rosa explicaba el concepto de *ficción crítica* con estas palabras:

Imaginarariamente he sostenido siempre [...] que deberíamos hacer de la crítica un discurso autónomo. Todavía persisto en lo mismo, aunque no por las mismas razones. La crítica no puede, no debe, mantener una relación de subordinación con respecto a los objetos literarios sino que, revalorizando una relación dialógica con ellos, debe adquirir su mismo nivel y por lo tanto su mismo rango de ficcionalidad (6).

Cinco años más tarde, Raúl Antelo publica también una antología de textos teóricos llamada *Crítica acéfala*. El texto que abre el libro, “El crítico inter es”, dice:

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 (2008: 11).

Hay, entonces, un intersticio de ficción y teoría que aparece tanto en la ficción crítica de Nicolás Rosa como en la crítica acéfala de Raúl Antelo. Si bien no es la única afinidad entre am-

bos pensamientos teóricos (el juego con los conceptos, la digresión y la deriva textual, la dificultad para el lector son otras), esa ruptura con el lugar subsidiario de la crítica a favor de la revalorización de la escritura crítica como forma de pensar la ficción y la experiencia es un punto a resaltar.

Precisamente, en *Imágenes de América Latina*, Antelo teje su reflexión en el intersticio mencionado a través de diferentes gestos. Por un lado, el crítico acéfalo lee la teoría como ficción: en “La *hybris* y lo híbrido en la crítica cultural brasileña” (2009), por ejemplo, se detiene largamente en las perspectivas de Roberto Schwarz acerca del agotamiento de la idea de formación para derivar en el conventillo como espacio ficcional. Pero también el crítico acéfalo lee la ficción como teoría y es así como en “El futuro fabuloso, la forma formante y el pozo de Babel” (2013) se acerca a la estrofa final de un poema de Francisco Madariaga para evocar “el isomorfismo entre lo singular (*un jaguar*) y lo comunitario (el *exguerrero ahora cuatrero* trabajando contra la *estancia delicada*)” (136).

Dan cuenta de la mezcla entre crítica y ficción también los dos últimos artículos del libro. ¿Acaso conceptos como “futuro fabuloso”, “pozo de Babel”, “ombligo” o “lejacercanía” no generan reminiscencias ficcionales? Antelo presenta la crítica como una creación (o re-creación) de conceptos que muchas veces funcionan en serie pasándose el sentido de uno a otro. Con esos conceptos –ya narrativos o poéticos, ya filosóficos o intelectuales– el crítico acéfalo construye un mapa de fragmentos y citas que se relacionan por afinidad, por montaje y no por determinación histórica o geográfica. En los primeros artículos de *Imágenes de América Latina* es donde mejor se ve esta discusión con otros críticos latinoamericanos como Ángel Rama o Roberto Schwarz en torno a la “modernidad periférica”.

Finalmente, en ese intersticio de la ficción crítica, Antelo genera constelaciones de autores y textos que borran los límites entre teoría y ficción, espacio filosófico y espacio narrativo, lo Real y lo imaginario: Borges, Derrida, Carl Einstein, Guimarães Rosa, Laclau, Macedonio, Hamacher, Blaise Cendrars, Bataille Duchamp... El crítico acéfalo supera lo binario como un camino hacia la ética: “El rechazo de toda forma de dualismo y de toda mediación no solo no quita sino más bien enfatiza la alternativa ética, desplazándola y resituándola en el límite extremo del sujeto, subrayando su dramaticidad e intensidad” (114).

En *Imágenes de América Latina* y en sus otros libros, Antelo hace de su ficción crítica una opción ética y política. No se trata solo de erudición y archivo o de digresión y pensamiento, la crítica anteliana sacude la *doxa* para desmoronar las certezas y propone la experiencia de lo moderno como una experiencia con lo acéfalo.

En 1931, Georges Bataille publicaba en la revista *Imán* un texto titulado “Conocimiento de América Latina”. El autor de *La parte maldita* abre su texto con este párrafo:

Ya que el mundo se encuentra dividido en cierto número de partes, aisladas hasta ahora, todo lo que podemos esperar de las civilizaciones particulares deriva, sin duda, de las posibilidades de derribar las barreras que las separan (la voluntad de conservar la fisonomía y el encanto locales aparece unido a una vanidad desesperante, a la pedantería sentimental de periodistas para solteronas de todos los países). Si se considera, pues, una parte del mundo tan vasta como lo es América Latina, no es muy importante saber si las costumbres que en ella se encuentran tienen en sí un valor humano excepcional; resultaría mucho más interesante observar cuales serían los elementos extraños susceptibles de corromper y destruir esas costumbres. Y, al propio tiempo, aparecerían como elementos irreductibles los fermentos tenaces que corrieran el peligro, recíprocamente, de corromper las costumbres de las otras partes del mundo (148).

Raúl Antelo, con el gesto de arqueólogo que caracteriza su proyecto crítico, recuperó este texto disperso e ignorado en su artículo “La acefalidad latinoamericana” (2003-2004) y le devolvió su potencia. ¿Qué tenía Bataille para decir sobre América Latina? Antelo realiza el paso de un crítico que camina entre las ruinas de las bibliotecas, encuentra un texto o un fragmento y lo prueba en una constelación. En la lectura del artículo de Bataille recuperado, el crítico acéfalo encuentra “de qué modo leer en América Latina lo otro de Occidente”.

Justamente, en *Imágenes de América Latina*, el fantasma de Bataille se pasea por las páginas de los textos. En el artículo “Rama y la modernidad secuestrada”, por ejemplo, el “juego” y la “soberanía” son parte de una cara de la modernidad latinoamericana que el autor de *La ciudad letrada* (1984) se niega a aceptar. En cambio, en el ensayo “El futuro fabuloso, la forma for-

mante y el pozo de Babel”, Bataille aparece retomado por sus ideas hacia 1929 en torno a las formas grotescas e irregulares que lo persuaden de “la existencia de un versátil principio de metamorfosis diseminada, que deconstruye toda la metafísica de la presencia” (135).

Si se vuelve al texto acefálico recuperado por Antelo, “Conocimiento de América Latina”, el primer párrafo resulta significativo: Bataille encontraba en América Latina “los elementos extraños susceptibles de corromper y destruir” las costumbres de las otras partes del mundo. ¿Cuáles habrán sido esos elementos extraños que el autor de *El erotismo* advertía en los pueblos latinoamericanos? Si bien en el ensayo publicado en la revista parisina *Imán*, Bataille señala el “anticlericalismo” como uno de esos elementos, Raúl Antelo no se detiene sobre ese aspecto al momento de retomar el interés acefálico. Por el contrario, Antelo avanza con un montaje que si había arrancado con el nombre de una revista de Aragón, Breton y Soupault y había pasado por un juego de palabras de Duchamp, para detenerse en la recuperación íntegra del texto de Bataille, derivará en el cine de Eisenstein, los grabados de André Masson y de Guadalupe Posadas y hasta la revista *October*... El crítico acéfalo sigue una línea de fuga para derribar barreras, para montar su ficción crítica, para hallar imágenes de América Latina que el tiempo y la deslectura habían obturado.

Leer las *Imágenes de América Latina*, de Raúl Antelo es un reto para el lector de pensar cómo la modernidad latinoamericana puede ser reconstruida desde un pensamiento del afuera, desde una crítica acéfala, para encontrar en esas ruinas los destellos de las imágenes que no están muertas sino que “ocurren ahora”.

### BIBLIOGRAFÍA

- ANTELO, RAÚL. *Crítica acéfala*. Buenos Aires, Grumo, 2008.
- . “La acefalidad latinoamericana”, *Artefacto*, num. 5, 2003-2004, pp. 148-154.
- BATAILLE, GEORGES. “Conocimiento de América Latina”, *Imán*, 1931, pp. 198-200.

LEZAMA LIMA, JOSÉ. “La expresión americana” en *Ensayos barrocos. Imagen y figuras en América Latina*. Buenos Aires, Colihue, 2014.

NICOLÁS ROSA. *La letra argentina. Crítica 1970-2002*. Buenos Aires, 2003.