



Cuadernos del CILHA n 35 – 2021 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 internacional

Reseña | pp. 1-3

Antelo, R. (2020). *Tempos-valise*. Casa de Edição.

María Florencia Antequera  0000-0003-4945-7872

Instituto de Estudios Históricos, Económicos, Sociales e Internacionales

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Pontificia Universidad Católica Argentina

 mfantequera@hotmail.com

Argentina

Los textos del profesor Raúl Antelo, destacado crítico latinoamericano, son un *cross a la mandíbula*, al modo en que entendía Roberto Arlt, hace ya un siglo, la literatura. Esto es, un golpe pugilístico directo y contundente a la modorra y a la comodidad del entendimiento: en efecto, atravesar sus escritos implica saltar del diccionario a la enciclopedia y viceversa, abrir otros muchos textos, reparar en los contextos, aprehender nociones filosóficas y estéticas, darlas vuelta, comenzar y recomenzar. No hay lectura de sus escritos que no vaya acompañada de una exclamación de sorpresa frente a la borgeana articulación del anacronismo deliberado, la intertextualidad y la cita, que en el caso de Antelo no es apócrifa como en Borges, sino documentada hasta el paroxismo. Pues bien, como se imagina el lector de estas breves líneas, Antelo *lo hizo de nuevo* en este opúsculo en portugués titulado *Tempos-valise*, editado por la Casa de Edição, y perteneciente a la colección O tranca rua 04. Otra vez, entonces, nos conduce por caminos insospechados mediante su voluptuosa erudición y sabiduría.

En esta ocasión, el profesor argentino que vive en Brasil hace casi cinco décadas, sigue los pasos de Armand-Marcel Petitjean (Mons, Bélgica, 5 junio de 1913- Saint-Hippolyte-du- Fort, Francia, 17 de julio de 2003), “Armandito” como era conocido entre sus colegas. Este escritor y ensayista, amigo de Jacques Lacan, James Joyce y Gaston Bachelard era hijo de Armand Petitjean, el creador de la mundialmente conocida empresa de cosméticos Lancôme. Pero, como siempre, el montaje de una escena –que yuxtapone la primera década del siglo veinte; un padre emprendedor; un

hijo que nada quiere saber de cosmética y negocios y se refugia en la literatura; la lectura de Bachelard sobre Petitjean (un Rimbaud de la filosofía)– es para Antelo el puntapié inicial, la excusa y el excursus para hablar de esto, *de otra cosa* y de la actualidad (el capitalismo global, por ejemplo), sin casi mencionarla, auscultando también los derroteros de la metamorfosis, o sea, de una función específica de la imaginación (p. 15) y de “O paradoxo fundamental da história, ação e discurso, no qual incessantemente o pensamento tropeça” (p. 20).

Detengámonos ahora en la portada del libro que, por cierto, es, al igual que la escritura anteliana, sumamente provocadora. La tapa recoge una fotografía tomada, en la oscuridad subterránea, por el francés Nadar (seudónimo de Gaspard-Félix Tournachon, 1820-1910), fotógrafo de las catacumbas parisinas, la contracara (el lado b, podríamos argüir) de los boulevares haussmanianos. La fotografía contiene un maniquí que tira de una carreta colmada de calaveras: en rigor, pocos parisinos del siglo XIX vieron la ciudad como Nadar, pionero en el uso de luz artificial para revelar un mundo nunca antes visto. Como Nadar entre túneles por este *Hell Square*, Antelo nos lleva por los reinos subterráneos de heteróclitas y dispares combinaciones, nos pasea entre restos y ruinas, se desplaza a la manera de un arqueólogo (archifilólogo) y así como Nadar retiene cuerpos-maniqués con su cámara en lo que otrora fueron minas de piedra caliza, Antelo exhuma cuerpos-palabras. Y tira, en este volumen recientemente publicado, no de una carreta sino de una valija cargada de vestigios de tiempos por venir.

En efecto, Nadar persistió en la búsqueda de lo que nunca había sido fotografiado –los osarios que se sedimentaban debajo de los bulevares parisinos–; Antelo, por su parte, insiste en articular lo que no había sido articulado o como expresa en otro libro titulado *Archifilologías latinoamericanas* (2015) en “tomar la lectura no como algo natural o dado sino como un artificio o una escena que dispone los elementos sobre nuestra mesa de montaje y nos plantea dos cosas, el arreglo de la escena y la violencia del encuentro” (113). El gusto anteliano por el encuentro (o encontronazo) entre ciertos personajes menores de la historia y la literatura –Armandito en este caso–, la profusión de anécdotas y las notas al pie o al final, entre otras estrategias, seducen al lector perseverante, lo llevan por un camino sinuoso, aunque no señalizado, oscuro como las catacumbas. En ocasiones, lo llevan de mano; a veces, lo dejan a la vera del camino, lo entreveran con una multiplicidad de disciplinas y le dicen que desconfíe, que vuelva a intentar el periplo en una lectura postrera.

Profesor de literatura en la Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil), Antelo es el mentor de una obra singular y heterogénea sobre la modernidad latinoamericana. Podríamos decir que en *Tempos-valise* –los *tempos* (tiempos)-*valise* (valija) remiten a ese efecto muñeca rusa, un tiempo dentro de otro tiempo y así, sucesivamente– Antelo se pasea con un ojo por la superficie



del boulevard y con otro, por la subterranidad de la alcantarilla de la lengua y sus detritus. Al igual que Nadar, quien retrató a Victor Hugo, George Sand, Charles Baudelaire y Honoré de Balzac, Antelo hará uso de los grandes artistas de todos los tiempos y los pondrá en la mesa de montaje de su ficción crítica para explorar, sin jerarquías –acefálicamente– constelaciones.

Ahora bien, conviene apuntar asimismo que existe otro punto de encuentro y de emancipación en Nadar y Antelo. El fotógrafo parisino fue pionero en nuevos enfoques de la luz artificial, decíamos, y pudo generar suficiente luz eléctrica como para tomar una fotografía en la oscuridad, en un momento en que la fotografía estaba estrechamente supeditada a la existencia de luz natural. Llevar esta técnica a los inframundos más oscuros de París fue, por cierto, una innovación radical. Si, como sabemos, en estas catacumbas no hay diferencias de clases, ni se pueden distinguir unos huesos de otros, tampoco hay rankings ni *monumentos* en los textos de Antelo sino un juego de fuerzas activas y reactivas entre los grandes nombres propios y los personajes menores de la filosofía y la literatura, del arte y la historia que, en filigrana, se van tramando junto a la anécdota precisa y docta. De igual forma que se disponen los objetos en una *valise* (valija), donde pueden convivir ornamentos, abalorios e indumentaria, papeles y libros, en el texto pulsan fragmentos móviles e iterativos de todo su archivo: desde Petitjean a Bachelard, Didi-Huberman, Joyce, Caillois, Bataille, Hamacher, Lacan y una larga lista de etcéteras.

Los trazos de *Tiempos-valise* desconciertan, quitan el apolillamiento y aguijonean a través de sus metamorfosis. La tensión de su escritura se fragua entre la ficción, la teoría y la crítica. Si “a imaginação é a adequação a um inexistente, a um porvir” (p. 9), Antelo lanza sospechas sobre cada concepto o palabra, los disecciona, interroga la enunciación y discute el contenido porque enunciar significa, en última instancia, producir (p. 14).

Un último comentario sin ánimo de *spoilear* el texto: el último párrafo hace añicos cualquier conocimiento que se tenga del portugués. Es Raymond Quineau puro, esto es, James Joyce. La dificultad a la que la lectura de los escritos antelianos nos enfrenta es quizás la piedra de toque que nos impele a atravesarlos de cabo a rabo y, también, por qué no, a esperarlos.