



Raul Antelo
Inventário de sonhos usados. Goya plagia Didi-Huberman
Florianópolis
Editora Nave
2022
202 páginas

PALABRAS CLAVE: RAUL ANTELO— FRANCISCO DE GOYA— GEORGES DIDI HUBERMAN— ARQUIFILOLOGÍA
KEYWORDS: RAUL ANTELO— FRANCISCO DE GOYA— GEORGES DIDI HUBERMAN— ARCHIPHILIOLOGY

Las clases del maestro

Joaquín Correa¹

Tuve la suerte – ¡la dicha! – de asistir a varios de los cursos que Raúl Antelo dio en el Postgrado en Literatura de la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), en Brasil. Aún recuerdo la primera vez que escuché una de sus conferencias, antes de ser su alumno. Fue sobre Sylvio da Cunha. Proyectó varios slides, muchos eran de pájaros. Era un encuentro sobre poesía y en esa pequeña sala había importantes críticos y académicos. Nadie, cuando terminó de hablar y cesaron los aplausos, se atrevió a preguntarle nada. El silencio se cortaba con un Tramontina. La expectación era total. Algo del orden de una erudición en peligro de extinción había sido expuesto allí para nosotros, sus oyentes. Sí, pero también algo del orden de un hacer de la crítica un oficio minucioso, dedicado, nada así nomás. Y eso era un don, porque ¿por qué alguien dedicaría tanto tiempo para preparar un ensayo de tales características para un grupo reducido de personas? En los cursos sucedía algo similar, aunque de

¹ Formado en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y doctorado en Literaturas en la Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. Investigador independiente y traductor. Mail de contacto: joaquin_medio@hotmail.com

forma semanal. Raúl llegaba, tomaba su asiento, y comenzaba a leer su texto. Raúl siempre leyó un texto, nunca improvisó, al menos no en la primera parte del seminario. En la segunda parte, y en algunos seminarios, si los alumnos estábamos afines – mejor: afinados –, el seminario corría por cuenta nuestra y debíamos hacernos cargo de la clase. Era una exigencia. Venían preguntas, respuestas, y Raúl evidenciaba los entretelones de lo que acaba de leer y sus potencialidades. Sus alumnos intuíamos el devenir de la clase a partir del mazo de hojas que se iba adelgazando y con él corría el tiempo. Y, si bien cada seminario tenía un tema general, era impredecible con qué iba a llegar el profesor Antelo a cada clase, porque las relaciones paradigmáticas que trazaba, rizomáticas, eran solo entendibles mucho después de comenzada la clase en sí. Como una novela policial, hacia el final de cada sesión, los cables se iban uniendo y uno podía entender el hilo del pensamiento. Eso si uno estaba atento, siguiendo lo que allí se iba trazando, hecho que requería un trabajo de foco inaudito. No asistíamos a la lectura de un simple manojito de hojas; asistíamos al proceso de un pensamiento trazando sus contornos, desmalezando la oscuridad, proponiendo nuevas preguntas para respuestas inexistentes. Uno de sus últimos cursos regulares en la UFSC, el de la primavera de 2018, acaba de ser publicado por la Editora Nave de Florianópolis bajo el título de *Inventário de sonhos usados*. *Goya plagia Didi-Huberman*.

Entre los dos nombres del título se anticipa un cruce, el de artes plásticas y filosofía. Pero el interior del texto descubre otros vínculos con la literatura, la poesía, la ilustración, el cine, para acercarse a una política de la *visión* que no quiere reproducir o inventar formas sino captar fuerzas. Alexandre Nodari, en su prólogo, “A lição do mestre”, relaciona este texto con otros anteriores, *A ruínologia*, por ejemplo, y con el concepto que ha venido trabajando Antelo últimamente, el de la arqui-filología. Hay, allí, una idea que leímos en la contratapa de *Oro*, de Arturo Carrera, o tapa en contra, según las palabras de su autor, Osvaldo Lamborghini, *la verdad del tiempo reversible* (1975). La cronología, el tiempo lineal y divino, progresivo, se suspende por otro – si cabe el término – relato, anacrónico, regido, en los términos de Nodari, por el “*potlach* de la diseminación” (2022: 10). Lo que entrega en este libro Antelo, según cierra su prefacio Nodari, es una lección, la lección del maestro, una clase, como lo hacía semanalmente en sus cursos y lo sigue haciendo en sus conferencias y en los inabarcables textos que publica: “Se trata, de este modo, de una cuestión sobre el método (cómo leer, cómo escribir), pero también, eminentemente política, una política del saber y de los tiempos: del saber situar(-se), situar la situación, situarse frente a la situación. Una cuestión de táctica, y no de estrategia” (2022: 11). Eso es lo que veíamos hacer en sus cursos a Raúl Antelo, exponía su método, cómo leer, cómo escribir, cómo, en suma, investigar.

Curiosamente, la relación Goya - Didi-Huberman pocas veces aparece, en el transcurso del texto, analizada largamente, evidenciada, puesta al descubierto. Todo lo contrario. El texto se constituye como un dispositivo paradigmático que, a partir de Goya o a partir de Didi-Huberman, se abre a otras temporalidades y otros espacios, a través del montaje de supervivencias. Entran en él, por ejemplo, Cervantes, Dalí, Picasso, Lorca y la generación del 27 española, Bergamín, las polémicas entre D’Ors y Ortega y Gasset, Gómez de la Serna – entre muchos otros nombres propios que hacen de este el libro más español de Raúl Antelo –, y también Malraux, Deleuze, Benjamin, Agamben, Warburg, Bataille, Borges y un largo etc. De hecho, el título – y el sentido del libro, en sus palabras – se lo debe a una reseña que Walter Benjamin escribiera sobre *El circo*, de Ramón Gómez de la Serna, en 1927, donde detectaba el espíritu de Goya, que definía como “inventario del sueño ya usado”. Es en el circo donde, según Benjamin, los pueblos conquistarán su verdadera libertad antes que en ningún otro sitio. Es el circo donde, según Benjamin, el ser humano es un invitado del reino de los animales. Es en este texto, por fin, donde Antelo encuentra un pretexto de *Was ist aura?*, aquel pequeño texto escrito en unas tres hojitas que Agamben encontrara revolviendo archivos en la Biblioteca Nacional de Francia y que el propio Raúl ya había rescatado en otra oportunidad para el debate sobre la autonomía del arte². El plagio de Goya a Didi-Huberman es la hipótesis con que se mueve el texto, es un movimiento del pensamiento, una *aventura* del pensamiento, un artefacto que abole la cronología y, al mismo tiempo, la autonomía del arte. Es el motor del texto que lo define en tanto tensión y disipación de fuerzas.

Que el texto se defina como una aventura implica pensarlo sin una continuidad, más bien por contratiempos, saltos. Y los saltos se dan por las potencias, no por valores. Una confluencia de tiempos heterogéneos, dispares, disparatados, ¡goyescos!, más allá de los avatares de la linealidad de *chronos*, permite la emergencia disruptiva del anacronismo, su duración y su régimen de permanencias. La obra pasada responde siempre en presente y es en el presente donde cada obra no cesa de producir acontecimientos. Ese es el fin, el comienzo de uno de los fines posibles, de la autonomía. Eso que sobreviene en la aventura impide la construcción de un método, de un camino. Se opta por el abandono y la creencia en la aporía, la ausencia de una vía. Optar por la aventura, *aventurarse*, es optar por la experiencia, el evento, el acontecimiento. En ese sentido, Goya es mirado por varios prismas o,

² Cfr. ANTELO, Raul. “Pósfacio: Espaço-tempo”. In: Celia Pedrosa, Diana Klinger, Jorge Wolff y Mario Cámara. *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018. P. 231-258. Este libro fue traducido al castellano por María Guillermina Torres, Samanta Rodríguez y Lucía González para la editorial platense EME, en 2021.

mejor, lo que se ve es el atravesamiento del tiempo, que es también un espacio o varios, en Goya: 1892, 1928, 1933.... Un poema de Rubén Darío, un marco de la modernidad española, el duende como fantasmagoría de lo moderno – una modernidad anacrónica, dirá también Antelo (2022: 149) – que fascinaba a García Lorca... Goya está en Eugeni D’Ors, en Malraux, en la elipsis, en el nacimiento de lo Moderno trágico, en la lectura que Bonnefoy y Starobinski hicieron de Baudelaire, Goya está en el anacronismo deliberado con que Raúl Antelo pasó el cepillo a contrapelo de la cultura, tal y como cierra su texto, una vez más refiriéndose al filósofo alemán que le diera el título del libro y el empuje para una nueva aventura.

Referencias bibliográficas

Lamborghini, Osvaldo (1975). “Contratapa”. Em Carrera, Arturo. Oro. Buenos Aires: Sudamericana.
Nodari, Alexandre (2022). “A lição do Mestre”. En Antelo, Raul (2022). Inventário de sonhos usados. Goya plagia Didi-Huberman. Florianópolis: Editora Nave. P. 9-11.