

**Bianca Tomaselli**

*Universidade da Coruña, Grupo Hispania, España*

**Raúl Antelo. *En muerte: miniaturas urbanas*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2021, 64 p. Libro digital, PDF/A - (Vera Cartonera / Almanaque). Archivo Digital: descarga y online.**

**Recibido: 9.10.2022 / Aceptado: 11.12.2022**

En su libro *En muerte: miniaturas urbanas*, Raúl Antelo comparte algunas de sus elaboraciones en torno a la *archifilología*, propuesta que, al igual que los experimentos de vanguardia, toma el anacronismo como lógica pos-pedagógica. Así como escribe acerca de Alfonso de Sayons, cuya obra analiza, su método consiste en “tomar el medio creador plástico en nosotros y educarlo en la visión estereoscópica y dimensional de la profundidad de las sombras históricas” (Antelo 2021: 41). Una elaboración que remonta al procedimiento duchampiano, explorado por Antelo en el libro *María con Marcel, Duchamp en los trópicos* –resultado de su investigación como Guggenheim fellow, publicado por primera vez en Buenos Aires en 2006.<sup>1</sup>

Profesor de Literatura de la Universidad Federal de Santa Catarina y profesor invitado en las universidades Yale, Duke, Austin at Texas y Leiden, Antelo recupera una lectura de la vanguardia, en especial del surrealismo, que fusiona el método de la historia de Benjamin con la radicalización de las imágenes de Carl Einstein –“La historia del arte es la lucha de todos los experimentos ópticos, espacios inventados y figuraciones. [...] El cuadro es una defensa contra el paso del tiempo y, por tanto, una defensa contra la muerte. Podríamos hablar de una concentración de sueños”

---

<sup>1</sup> Véase Raúl Antelo. *María con Marcel, Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

(Einstein 2019).<sup>2</sup> El libro está compuesto por una galería de personajes del mundo artístico y literario cuya vida y obra se entrelazan en torno al tema del suicidio, la muerte y la vida póstuma. Son contra la muerte las desapariciones de las que trata en el libro, ya que ellas delinear un acontecimiento que no deja de inscribirse por completo.

Veamos uno de los tantos pasajes, quizás el más significativo porque engloba a todos los demás: 3 de agosto de 1941. Jean-Michel Frank, primo de Anna Frank, célebre decorador de interiores parisino residido en Buenos Aires desde 1939, íntimo amigo de Sayons, se suicida en Times Square, Manhattan. En el abismo de la plaza de los tiempos, Jean-Michel Frank es, para el poeta Sayons, destino y tragedia, deseo y comunidad. Macro y microcosmos simultáneos. Mundo en miniatura, como el pasaje parisino era, para Benjamin, el interior amueblado de las masas del siglo XIX.

También en 1941, Manuel Altolaguirre publicó en Cuba el libro de poemas de Sayons, *Oda y jornada*. El poeta de la generación de 27 identifica en Sayons una idea de Borges, la de “sentirse en muerte”, una refutación del tiempo presente, suerte de cuarta dimensión de la experiencia: estar en el espacio propio de la poesía, fuera del tiempo (Antelo 2021: 43). El título alude al poema dedicado precisamente al poeta malagueño, “Jornada de los judíos en los sauces”, en el que Sayons practica el anacronismo. Según Antelo, el poema

evoca una caravana ‘liberada, sin tirano’ y su efusión con la naturaleza vegetal, una inversión cíclica de la historia española en la que el malagueño Altolaguirre (y todos sus otros compañeros, como Buñuel, con quien más tarde el poeta trabajaría en México) son la diáspora republicana expulsada del terruño. (43)

Fue en 1944, pasado algún tiempo de la muerte de Frank, cuando Sayons publicó *Muerte en Times Square*. El libro se abre con fragmentos de *Hojas de hierba* de Walt Whitman, cuya lectura muestra que la Nueva York de Sayons no es la misma de la de los rascacielos de Torres García. Más cercana está a la multitud que capturó García Lorca en 1929. El entusiasmo del poema laudatorio se interrumpe de pronto, con la dedicatoria del libro: a la memoria de Jean-Michel Frank.

---

<sup>2</sup> “[...] O quadro é uma defesa contra a fuga do tempo e, assim, uma defesa contra a morte. Poderíamos falar de uma concentração dos sonhos.” EINSTEIN, Carl. *Documents: Carl Einstein, 1919-1939*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2019, p. 21 (traducción nuestra).

Cómo había de encontrarte muerto entre trompetas,  
entre orquestas que se lamentan  
de otras muertes de tormenta,  
de otras muertes tan negras. (Alfonso de Sayons *apud* Antelo 2021: 50)

En 1938, cuando Frank ensayaba su estancia en Buenos Aires, Sayons se hace cargo de la columna Almanaque en *Conducta*, revista dirigida por Leónidas Barleta, intelectual ligado al partido comunista en Argentina. Miscelánea de géneros y temas, obsoleto al paso que “histórico y apresurado”, “sin Musa y sin Parnaso”, el Almanaque fue para Sayons lo que el proyecto de los Pasajes fue para Walter Benjamin: una elaboración conceptual y experimental del surrealismo. En consecuencia, si la vanguardia artística indica la síntesis de lo eterno y lo mercantil, el Almanaque y los Pasajes organizan el momento oportuno del despertar.

Conforme sabemos, la potencia política del surrealismo se configura para Benjamin en el bipolo sueño-vigilia: “En la estructura del mundo, el sueño socava la individualidad, como un diente hueco. Pero el proceso por el cual la embriaguez sacude el yo es, al mismo tiempo, la experiencia fecunda que permitió a los hombres escapar de la fascinación de la embriaguez” (Benjamin 1987)<sup>3</sup>. A través de experiencias, documentos y fragmentos del mundo, más que por obras y literatura, los surrealistas habrían sido los primeros en haber previsto las energías revolucionarias que transpiran en lo anticuado, en los objetos que empiezan a extinguirse, en los lugares mundanos, cuando la moda empieza a abandonarlos, como las arcadas y los pasajes. En ellos, como en el vuelco del despertar, el pasado se anuncia como una “iluminación profana”. El surrealismo, menos interesado en las impresiones del alma que en las impresiones de las cosas, afirma la potencia redentora del disparate en la imagen convertida en fantasmagoría (Benjamin 1987: 25-26).

Así, cobra relevancia para Antelo una fotografía del departamento de Sayons en Nueva York, publicada en la revista *Town & Country* de 1951. Sobre el sofá rojo aterciopelado, dos candelabros laterales en bronce y, en el centro de la pared roja, “Naturaleza viva (vida en plenitud)”, una pintura de su vieja amiga, la surrealista española Maruja Mallo. Naturaleza muerta marina que, anota Antelo, no deja de ser un autorretrato mismo de la artista. Realizada en 1943, a raíz de los viajes del artista por el Pacífico en compañía de Pablo Neruda, poco después de que Sayons hubiera

---

<sup>3</sup> Benjamin, Walter. O Surrealismo, o último instantâneo da inteligência europeia. *Magia e técnica, Arte e política - Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 22-23. Traducción nuestra.

emigrado a Centro y Norteamérica, en 1940, y adquirida en una exposición de la artista en Nueva York en 1948.

Maruja llegó a Buenos Aires en 1937, con el inicio de la contienda en España, donde permaneció hasta 1965. Sayons, que le había dedicado *Canción para unos tatuajes*, saludó su llegada con una nota en *Conducta* en la que le dedicó los siguientes versos de Jorge Guillén:

Lanzar, lanzar sin miedo  
los lujos y los gritos  
a través de la aurora  
central de un paraíso. (...)  
Feliz, veloz, astral,  
ligero y sin amigo!... (*apud* Antelo 2021: 17)

Para el poeta y arquitecto Sayons, así como era para Frank, el lujo desconoce la ostentación, una vez que se limita a ser un gasto superfluo, un “ahogarse en plenitud”. En el fondo, el lujo no es más que un residuo de la violenta compulsión primitiva, de convertirse en semejante y de actuar según la ley del mimetismo, fundiendo así, de manera provechosa, magia y técnica. Según Antelo:

con la disposición del archivo de sí mismo, el sujeto toma posesión de su depósito de experiencias y hace de él una propiedad, convirtiéndolo en algo totalmente exterior a sí mismo. La vida pasada, la ‘vida en plenitud’, se transforma así en mobiliario ennoblecido y el propio *intérieur*, en que el alma guarda la colección de sus vivencias y avatares, se convierte en algo ya transcurrido, pasado y pisado. Los recuerdos no se preservan más en cajas o cajones. En ellas el pretérito se combina íntimamente con el presente y cuando, protegidas por el olvido, esas piezas aún conservan toda su fuerza, están, sin embargo, expuestas a cualquier riesgo, como toda ‘naturaleza viva’. (38)

En Buenos Aires, el crítico Luis Juan Guerrero fue pionero en comprender la premisa de Benjamin de que la expresión del hombre sólo se efectúa si primero pasa por el arte. En sintonía con esta idea, Maruja Mallo, en la conferencia que realizó para Amigos del Arte en Montevideo, en 1937, dijo que el origen de la expresión es plástico. Al escribir sobre su pintura, Guerreiro entiende que la “vida en plenitud” de Maruja Mallo actúa como un *ec-sorcismo*. No solo la hechicería artística de crear un objeto insular, sino también proyectarse en una nueva realización de la vida humana.

Es decir, descompone el anticuado para entonces concebir una auténtica naturaleza muerta, una vida póstuma que es, sin embargo, naturaleza viva. Los vivos de Maruja, había señalado Ramón Gómez de la Serna, son “interpuestos no decaer de todo, dramáticamente encarados con el porvenir. La innecesaria fantaseación del retrato, porque en él está toda fantasía del mundo, concentrada de mil maneras, otra vez lo esfíngico redivivo” (*apud* Antelo 2021: 19).

Retrato y naturaleza muerta, naturaleza viva y esfíngicos redivivos, así son Jean Michel Frank e Sayons:

Todo esto lo tuviste: este campo desierto,  
Estas calientes plumas, este aire de estiércol,  
Este rumor de vacas, de esperpentos, de pampas infinitas,  
De gorjeos, y estos  
Sauces llorones que arrastran sus melenas por las hierbas,  
Húmedos saucos nuestros sin historia, sin lengua. (Alfonso de Sayons *apud*  
Antelo 2021: 51)

[...]  
Un día, sin saberlo,  
Detenemos la vida al borde de los tiempos.  
Todo aquello que fue en la memoria  
Rocío ¡ay! deja de ser ahora.  
Ni estambre, ni corolas, ni peces,  
Ni aleluyas, ni azul, ni verde ya,  
Ni rosa,  
Todo es negrura,  
Negro contacto con las cosas negras  
Más negras y más solas. (51)

[...]  
Yo, que no he hecho más que  
Nacer y decir adiós a cada cosa,  
A cada instante, a cada primavera,  
A cada río; que sé lo que es irse  
Y dejar detrás las galerías del tiempo  
Inhabitadas... (54)

Para Antelo: “la perpetuidad misma del morir, la muerte en eternidad, nos persuaden en fin de que la muerte de Jean-Michel Frank es todas las muertes en una, porque lo más ajeno, la muerte, es sin embargo lo más propio, lo intransferible” (51).

Pero en el abismo en que se precipita Frank, se precipita también el poeta. La muerte, dice Antelo, es el lugar vacío y exterior que adquiere plenitud, apunta lo que hace falta, para que nada falte al pensamiento. La dimensión arqui-filológica es, por ende, el origen puro del pensamiento.

Porque, como en Foucault, se trata de dejar el pensamiento “allí donde se queda, muy lejos de sí, para ser libre para un comienzo –que es puro origen, puesto que no tiene más que a sí mismo y al vacío como principio, pero que también es un nuevo comienzo, ya que es el lenguaje pasado el que, desenterrándose, libera este vacío” (Foucault 2009)<sup>4</sup>. A modo de conclusión, en su libro *En muerte: miniaturas urbanas*, Raúl Antelo elabora y practica la noción misma de *archifilología*: “la ley (lo simbólico) que se presenta como la muerte misma, pero con cara de ley, una muerte de la que el deseo (contra la ley) no solo no se aleja, sino que repara en ella como su última esperanza, deseando incluso morir, a fin de que la muerte, aunque más no sea como muerte del deseo, sea todavía una muerte deseada, la causa misma del deseo” (52).

---

<sup>4</sup> Michel Foucault. O pensamento do exterior (1966). *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Ditos e escritos, 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 224. Traducción nuestra.