

Luis H. Antezana: La generosidad de un lector

*Mauricio Souza C.**

Escritos a lo largo de casi medio siglo, los ensayos de Luis H. Antezana dejan entrever el diseño de una práctica, de una ética de la crítica, una de las más lúcidas e influyentes de nuestra historia.

De sus textos se puede decir en principio dos cosas que, de hecho, el mismo Antezana señala en sus *Postdatas* (redactadas para el tomo de sus *Ensayos escogidos* de 2011):¹ primero, que son ensayos sobre obras de la literatura boliviana que no “habría que dejar de leer”, o sea, clásicos de nuestra literatura. Y, segundo, que escenifican una práctica que es menos la “crítica” (entendida en tanto valoración o juicio) y más una forma en que ese acto originario –el de leer– es llamado a continuar generosamente su camino junto a otros lectores. La lectura, entonces, fiel a los textos que lee, es una *pascana*, comprendida esta en sus dos acepciones: provisional momento de un viaje/transcurso, pero también posada o residencia en el camino. Incluso el punto de llegada no es sino otra pascana en los ensayos de Antezana: estos no se “cierran” o reposan, sino que se “suspenden”. Felizmente, nos dice, “así toda lectura se queda en el camino”.

* Ensayista, editor y crítico literario boliviano.

1 Todos los ensayos de Luis H. Antezana mencionados en estos apuntes se remiten a su libro *Ensayos escogidos* (2011).

SOBRE LOS TIPOS

Los ensayos de Antezana se inscriben en algún lugar del espacio articulado por dos impulsos críticos ideales, impulsos que se pueden ejemplificar en su lectura de la poesía de Óscar Cerruto de 1976 (“Sobre *Estrella segregada*”) y en su texto dedicado a la obra de Emeterio Villamil de Rada (2010). Si la lectura dedicada a Cerruto es minuciosa, detallada, poco dispuesta a separarse de su objeto –en un oficio de relojería o marca cerrada–, la que se ocupa de Villamil de Rada produce un texto conversado, múltiple, digresivo (“experimental”, dice Antezana), como si lo suyo fuese la tertulia, la variación, la improvisación que puede o no concluir en una epifanía. Antezana, es verdad, nunca abandona o descuida estos dos registros (que él llama “descriptivo” y “especulativo”): en sus ensayos hay tiempo para la lectura de detalle y la digresión asociativa, los mapas cognitivos y la identificación de pasajes o pases posibles.

SOBRE UNA CONJETURABLE PERIODIZACIÓN

Los ensayos de Antezana son también diversos: en sus objetos, en su extensión, en sus propósitos. Los hay sobre poesía, novela, pintura, fútbol, ensayo, ideología. Unos intentan hipótesis generales de lectura y otros trazan reseñas puntuales. Hay autores que son revisitados (Cerruto, Saenz, Medinaceli) y otros que ameritan una sola aproximación. Pero, además de todo esto, son ensayos que –vistos en conjunto– nos autorizan a conjeturar diferentes momentos o inclinaciones en una labor crítica: por ejemplo, es legítimo hablar de un intenso primer periodo (1976-1985) de lecturas que, en su mayoría, son minuciosas y académicas. Luego, vienen años de silencio (1985-1993), que Antezana rompe en 1993 con otra lectura de relojería (en torno a *Crítica de la pasión pura* de Humberto Quino), para luego entregarse tendencialmente (desde 1993) a lo que llama “ensayos experimentales”.

SOBRE ALGUNAS MANERAS DE LEER LOS ENSAYOS DE ANTEZANA

Decíamos que los ensayos de Antezana se pueden entender como ocupando el espacio productivo de una doble pulsión: siguen, con disciplina táctica y sin violencia, el juego específico de los textos que lee; pero también, a partir de esa disciplina, no se cierran a la sospecha de otro juego posible.

En tanto ejercicios de lectura que deciden no alejarse de aquello que leen, son encuentros intensos, lecturas cercanas, *reconstrucciones*: lo que la crítica anglosajona llama *close readings*. Este modo produce, sin duda, algunas lecturas que no solo leen densamente clásicos de la literatura boliviana, sino que, en su riqueza, los producen (y ya mencionaremos más adelante los efectos canonizadores de tales encuentros, efectos derivados de la función articuladora de una buena descripción y, claro, del hecho de que la crítica en Bolivia –institucionalmente– ha sido poco pródiga en descripciones densas y más bien generosa en listados acumulativos y juicios letrados de sobremesa). Un estilo expositivo se puede deducir de este procedimiento: generalmente, Antezana abre sus ensayos proponiendo, engañosamente, lo que parece ser un modelo textual (las posiciones en un campo de juego), atento, cual *bricoleur* académico, a aquello que, teóricamente, le puede servir para armarlo. Luego, en un largo segundo momento, pasa a imaginar el funcionamiento de ese modelo, su movimiento, sus alcances y límites, el sistema de sus velocidades, pasajes y cambios de ritmo.

Los ensayos de Antezana dicen con frecuencia que los modelos propuestos y desarrollados no son los únicos posibles. Hay otras jugadas y otros juegos legítimos: es el trabajo de otros lectores pensarlos, continuar, retomar lo que llama el “hilo de las sugerencias”.

SOBRE LAS MANERAS EN QUE LA LITERATURA CONOCE

Si algún gesto fundacional para nuestra crítica se puede extraer del trabajo de Antezana, ese gesto es el que ya inscribe en uno de sus primeros ensayos publicados (1977), el que dedica a *La Chaskañawi*. Recordemos su ya célebre afirmación inicial: esta novela de Carlos

Medinaceli, dice, “es una obra literaria” y no “un documento psico-sociológico”. Y, claro, Antezana procede a leerla como tal.

Este gesto niega así de entrada un hábito de lectura, todavía vivo en Bolivia: aquel que ve en la literatura un instrumento, más o menos directo, de conocimiento de la sociedad boliviana, una descripción, a lo sumo expresiva, de ideologías e idiosincrasias. Antezana señala el posible origen de tal malentendido o vicio de lectura, que no es una deficiencia ética o intelectual (no hay “malos lectores” que opten, en el error, por confundir *La Chaskañawi* con un tratado sociológico sobre el “encholamiento”), sino institucional: las debilidades de la sociología boliviana quizá expliquen por qué los textos literarios aquí se convierten en medios de conocimiento de lo social, ejerciendo así, dice, una función de “suplencia cognoscitiva”. Y no es que la literatura no conozca (de hecho, para Antezana toda poética es una epistemología), sino que conoce de otra manera. Es a esa otra manera –no solo específica a la “literatura”, sino a cada texto, en tanto mediación productiva– que sus lecturas se dirigen. Antezana no se desmarca de la referencialidad de lo literario –la palabra “referencia” siempre está en el horizonte de sus ensayos–, sino que esa referencialidad es para él una relación compleja, no inmediata: la literatura acaso no sea sino una productiva y a ratos deslumbrante demora o tardanza que nos permite conocer. “Quien canta conoce”, dice Antezana en su ensayo sobre las *Canciones chimane*, y añade: “Y quien canta dice No”. ¿A qué dice “No”? ¿A la necesidad? ¿A ese “más allá del lenguaje” que, sin embargo, no puede ser recuperado, sino como un límite interior que hace posible que el lenguaje signifique?

SOBRE EL EQUILIBRIO QUE INTENTAN

Hay en las lecturas de Antezana otra constancia general: operan un acto de equilibrio, de justicia. Son, por un lado, respetuosas de la particularidad, la diferencia de los textos que leen: no hay, en ellas, el intento de configurar una interpretación totalizante que conduzca, descaradamente, a la construcción de una “gran teoría” (de la cultura,

de la literatura, del “imaginario” bolivianos). Y, al mismo tiempo, son lecturas que se desmarcan de la especificidad de cada texto: no se dejan consumir o canibalizar por el lenguaje que glosan. Si ejemplificáramos este acto de equilibrio, tendríamos que decir, digamos en relación a Jaime Saenz (el más peligroso de nuestros escritores al respecto), que Antezana no lo convierte en principio y fin de “la literatura boliviana” y que su acercamiento trata de traducir a Saenz sin convertir esa traducción en un eco del lenguaje sanzeano (sus ensayos, entonces, no quieren armar otra devota lectura *sanzeana* de Saenz). Se puede decir esto también así: Antezana cree que el texto, casi desde una inmanencia, propone sus propias condiciones de inteligibilidad (sus lecturas son la descripción de las “máquinas de lectura” que cada texto o discurso articula), pero a la vez considera que esas condiciones y procedimientos textuales pueden ser objeto de una tentativa traducción al lenguaje de la lucidez y la claridad. Esta doble maniobra es algo que Antezana comparte con (y admira en) los escritores a los que, a lo largo de casi cuarenta años, regresa: Borges, Barthes, Steiner, Wittgenstein, otros generosos en su capacidad de imaginar formas de leer.

SOBRE VARIACIONES E INVERSIONES

Con cierta perversidad, Antezana encuentra beneficios en dos herramientas expositivas: la variación y la inversión. Como ya se dijo, suele abrir sus lecturas proponiendo un tema (en el sentido musical del término), un núcleo de relaciones potenciales; luego, despliega en la lectura las variaciones, no lineales, de ese tema, con la ganancia de que, cuando regresa a él, este ya ha sido transformado por los trabajos del tiempo, por el transcurso de la exposición. La inversión es un recurso más bien estratégico: traza una lectura a contrapelo, una contralectura: lee formalmente, en no pocos ensayos, aquello que ha sido leído temáticamente; o lee poéticamente aquello que se supone antropológico; o digresivamente aquello que suele demandar una lectura cerrada sobre sí misma. O lo político como carnavalesco, o el caos como un sistema, o lo lírico como objetivo.

SOBRE EL CANON QUE SUGIEREN ESTOS ENSAYOS

En sus ya mencionadas *Postdatas*, Antezana aclara: “Pese a las apariencias, nunca practiqué, creo, la crítica literaria. Lo más cerca que estuve de ella han debido ser las reseñas breves, aunque, en general, aun estas tienden a ser solo descriptivas, poco o nada valorativas”. O quizá se podría decir esto así: el valor no deriva de la autoridad, sino que es un efecto de la praxis misma de la lectura (por otra parte provisional y contestable, precaria). Si Antezana ha canonizado algunos textos de la literatura boliviana (que leemos puesto que él los ha leído) es porque en la perspicacia del proceso de sus lecturas se demuestra la necesidad de releerlos. Algo así como el equivalente crítico de aquel verso de Jesús Urzagasti: “Tu historia no es la más triste cuando la relato yo”. (Y relatar es aquí *relacionar*.)

Muchos de los comentarios de Antezana son, por lo dicho, memorables (*i.e.*, canonizantes) y no porque nos remitan a un gusto autorizado, a una elección o a un juicio de valor. Son, más bien, memorables porque recordamos en ellos los descubrimientos de una ruta de lectura tomada y, más allá de ello, una ruta que se nos invita a acompañar y reconstruir (no es casual que la escuela derridiana, con sus oraculares afirmaciones de autoridad, sea la que menos entusiasmos despierta en Antezana). Si es un canon el que se deriva, es uno que invita a la práctica: “obras que no habría que dejar de leer”, dice.

Hay pues una suerte de canonización antiautoritaria en juego, que tiene también que ver con el tipo de textos que estas lecturas prefieren o eligen. Así, la consistencia que se deduce, por ejemplo, de las descripciones/digresiones hermenéuticas de Antezana es la del rechazo, algo deleuziano, a pensar los textos desde una trascendencia o autoridad (del Autor, para empezar, pero también del signo maestro, de la historia, de la sociedad, del referente).

Acaso un santo patrono evidente de esta convicción sea Fernando Pessoa, que trabaja los lenguajes que lo crean o se siente

soñado por las palabras, pues la suya es “una obra que crea al autor”, un “efecto que precede a su causa” (como *Juan de la Rosa* crea al autor de *Juan de la Rosa*). Si el más antiguo motivo filosófico es el de “la consistencia y la causa de lo que es” (Badiou), Antezana es de los que se niega a supeditar o subsumir esa consistencia (de los textos, de los discursos, de la experiencia) a una causa o trascendencia.

Otra definición de este mismo gesto anticanónico es la siguiente: a contrapelo de los típicos trámites de canonización, Antezana se interesa menos por los productos y más por los procesos de producción; cuidadoso, además, en prestar atención a lo que, en esos procesos, hay de asistémico, de no recuperable, de resto. Pues si un gol puede ser explicado desde la jugada que lo produce, lo inverso no es cierto: en muchas jugadas felices hay algo de excesivo y autónomo, algo de medio que es un fin, de acto gratuito que rehúye las limitaciones teleológicas de la praxis.

SOBRE LA GENEROSIDAD CRÍTICA

Hay, creo, tres posibles caminos para describir (o llegar a) la generosidad como una recurrencia crítica de los ensayos de Antezana:

Son, ya lo dijimos, invitaciones a la lectura, es decir, parten del entusiasmo por aquello de lo que hablan y, por eso mismo, son interpretaciones que están menos concentradas en sí mismas y más en transmitir ese entusiasmo al interlocutor. Antezana pide al lector compartir la certeza operativa de que el sentido no es algo ya hecho y concluido sino un trabajo, una actividad o labor que los textos ponen en funcionamiento: así como el trabajo produce bienes, el lenguaje produce sentidos o, más bien, flechas de sentido. Por eso tal vez no sea una exageración decir que a Antezana lo que lo intriga es un modo de producción. En su ensayo sobre la poesía de Cerruto, por ejemplo, ese modo es descrito a partir de la inscripción de las preguntas que llevan al texto poético a imaginar la frontera entre lenguaje y acontecimientos, entre las palabras y el mundo.

Las lecturas de Antezana acompañan a sus textos, pero también a nosotros, los lectores. Es decir, no quieren perdernos en el camino: no solo se nos señala, como en un buen mapa, las conjunciones y disyunciones que “hacen” a ese camino, sino que se nos indican las sendas que, tal vez, en otro momento, podríamos tomar. Las lecturas de Antezana quieren ser claras, recurrentes, un sistema de remisiones que dé cuenta de un espacio y su organización. Sus abundantes *supras* e *infras*, por ejemplo, no son sino una señal de esta preocupación: modos de agarrarnos de la mano para no soltarnos a la buena de Dios.

Y, fieles al camino por el que nos conducen, se dan el tiempo de recordarnos que hay otras posibles lecturas, detalles pendientes, *impasses* posibles. Esos regalos adicionales no son pocos y están marcados por un condicional abierto al prójimo: un “se podría”, tal vez, seguir leyendo.

De lo que se trata, entonces, es de reconstruir las formas en que la literatura, el fútbol, los discursos ideológicos logran la circulación del sentido, las formas en que la forma cuida sus contenidos. Este movimiento o sistema de relaciones (para decirlo en el antiguo vocabulario de la lingüística) es el que interesa a Antezana, sobre todo allí donde la heterogeneidad o abigarramiento es un horizonte de lectura: zonas de contacto, de fricción, sistemas de pasajes y tránsito en los que las palabras y las cosas pierden su gravedad reificante. De los términos que vuelven a sus ensayos ninguno tanto como “relación” (se repite en ellos más de 200 veces): se busca precisamente relacionar y, con ello, diseñar el posible juego de los sentidos.

El fervor “relacional” de los ensayos de Antezana puede muy bien ilustrarse con este detalle: la particular atención que le otorgan a esos signos o funciones literarias que operan como *jokers*, o sea, partes de un conjunto (de cartas) que, sin dejar de serlo, representan al todo (pues pueden ocupar el lugar de cualquiera). Estas piezas o signos especiales ya no son algo que esté en el lugar de otra cosa (como todos los signos), sino signos que representan la posibilidad misma de representar, de comunicarse, de jugar el

juego. Son mediaciones, en suma, del sentido consigo mismo y explican esas zonas de contacto que permiten que un texto siga siendo leído y usado. Son operadores discursivos o *jokers* el “sabor” en la salsa (que media entre el orden y el desorden), el cuerpo en la poesía de Humberto Quino (que “hace que el juego de sus discursos juegue”), El Viejo en *Tirinea* (que articula los tránsitos de su narración), las cartas en *Aluvión de fuego*, el saco de aparapita en *Felipe Delgado*, quizá una foto en *Sangre de mestizos*, el NR (o nacionalismo revolucionario) en el sistema hegemónico de las prácticas discursivas de una época, la tertulia en *El otro gallo*.

Los *jokers* –esos antiautoritarios bromistas, esos signos-guasón– son productivos porque representan o simbolizan la circulación: son las piezas o engranajes que hacen que una “máquina de articulación” cumpla su trabajo de fronteras. Se sugiere así, en los ensayos de Antezana, una teoría de los discursos por la que estos –y sobre todo algunos privilegiados, tal la literatura– significan, como el *joker*, por lo que pueden hacer y no por lo que quieren decir, pues en Antezana es una convicción aquello de que “el significado es el uso” (Wittgenstein). *Jokers, shibbolets*, torrentes (o ríos de lavanderas) que facilitan el juego diferencial, esos pasajes y transformaciones a los que Antezana dedica sus mejores páginas.

SOBRE RELACIONES: UN RESUMEN

Si creyéramos aquello de que “saber leer es saber relacionar”, ¿en qué consistiría esta sabiduría en las lecturas de Antezana? A modo de resumir lo dicho y cerrando ya estos apuntes celebratorios, este largo brindis, imaginemos el hipotético “manual de buen lector” que los ensayos de Antezana postulan:

1. Sus lecturas suelen proponernos un modelo de referencia, casi una ecuación (o relación algebraica). Luego, ese modelo es puesto en funcionamiento, descrito en su movimiento y, a veces, dispersión (casi topológicamente). Algo de matemático hay en esto: una vez postulada, la ecuación inicial de lectura es después desarrollada o probada, con elegancia, en su detalle.

2. A Antezana le interesan menos las hipótesis de lectura que configura (generalmente expuestas al principio de sus ensayos) que su funcionamiento, su actividad (no una “estructura”, dice, sino “un proceso de estructuración”). Como en toda buena relación (amorosa, intelectual, ética), importan menos los términos que ella articula que el hecho de que esa relación cree un “espacio de articulación” donde, al movernos, dejemos de ser lo que somos. No es casual que, tempranamente, Antezana se sienta atraído por el concepto de “nomadismo” de Deleuze: los sentidos se hacen en el camino y las lecturas son una pascana.
3. Hay, por eso, una cierta provisionalidad no excluyente en las lecturas de Antezana: son condicionales, hipotéticas, tentativas. Marcan un posible recorrido (o interpretación) y se obstinan en enlazar sus pruebas para probarse en ese trabajo expositivo. En el camino, Antezana señala otras posibilidades, cabos sueltos, senderos o pasos alternativos. Esas señas, a medida del avance, son dejadas en ruta como lo hacían con las suyas Hansel y Gretel: son numerosos los “apartes” –marcados, por ejemplo, con las frases “dicho sea de paso”, “quizá”, “¿por qué no?”– que indican los conjeturables desvíos que, quizá, otro lector, en otro momento de la lectura colectiva, decida tomar. Los que llama sus ensayos “más experimentales” (dominados por un modo “condicional”) son aquellos en los que, menos atraído por los mapas y los planes de ruta, Antezana se desplaza por donde lo lleva el camino. “Relacionar”, en este caso, es un ejercicio evocativo que reproduce las maneras en que una conversación, oral, construye su propio sistema de relaciones.
4. Esta comprensión de las relaciones atañe también a lo que, desde los años sesenta, se empezó a llamar *teoría*. La relación de Antezana con ella es la del *bricoleur*: adapta y adopta aquello que, a la mano, le sirve para leer, sin pudores disciplinarios o entusiasmos dogmáticos. En ello, su relación con la teoría no es jerárquica: no aplica, deductivamente, conceptos –no convierte la literatura en una ilustración de abstracciones–, sino que esas abstracciones parecen ser exigidas por el texto, casi como una

mano que demanda, en su trabajo, herramientas adecuadas a su hacer. O como escaleras que son tales porque las usamos para subir.

5. Y aunque sus ensayos son de los que más han hecho para que la literatura boliviana sea leída en tanto literatura, Antezana nunca olvida que las relaciones que esta organiza suponen un afuera, un horizonte de inteligibilidad que es precisamente el que explica que podamos entender. Relacionar, entonces, es también relacionar el texto –que no es sino un sistema de mediaciones– con un horizonte institucional (la “literatura”, la “historia”, el “orden de lo irremediable”), límite o condición de lo que la literatura puede decir, dice o, simplemente, es incapaz de decir.
6. Esta práctica crítica convoca la sospecha de que “las relaciones” descritas son también una filiación, sospecha que tiene una doble consecuencia: la lectura se sabe una actividad que es parte de la literatura boliviana (como si cada literatura, para serlo, exigiera que se la lea, se la articule, se la produzca) y, a la vez, es una invitación a leer los textos que lee, a crear una comunidad de lectores. Este es un doble efecto que no pocos han comprobado: los ensayos de Antezana anuncian el advenimiento de algo, hasta entonces solo realmente visible en la obra crítica de Medinaceli, que podemos ya llamar “literatura boliviana”.