JULIO RAMOS. *Ensayos próximos*. Selección y prólogo de Víctor Fowler. La Habana: Casa de las Américas, 2012.

Pareciera ser que el nombre de Julio Ramos no necesita presentación. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, su primer libro –publicado inicialmente en 1989–, le otorgó un reconocimiento que le dio a su firma envidiable circulación. En este ensayo Ramos se encargó de deconstruir aquello que Ángel Rama llamó “ciudad letrada”, determinando sus conflictivas condiciones de posibilidad. Siete años más tarde publicó *Las paradojas de la letra*, título que vendría a inscribirse en una política que se articuló con aquellas subjetividades que la ciudad letrada tenía por objeto disciplinar. De ahí que su interés pasara por leer en reversa, como diría Ranajit Guha, aquellos textos donde la marginalidad empujaba los límites de los discursos modernos. Desde entonces, a contrapelo de los requerimientos de la universidad contemporánea, Ramos no publicó mucho, pero cada uno de los textos que, bajo su firma, fueron apareciendo, mostraban la rigurosidad de un crítico singular. Sus ensayos recogen problemas que se podrían inscribir dentro de etiquetas fácilmente identificables, como los estudios culturales, la crítica poscolonial y los estudios subalternos, sin embargo, es notoria la distancia que marca respecto de estos discursos académicos, pues pareciera que Ramos rehúye de las etiquetas. El 2011 publicó en Monte Ávila Editores *Sujeto al límite: ensayos de cultura literaria y visual*, y aquí ya vemos otro desplazamiento, no tanto en lo referente a la problemática que somete a su escritura, sino en términos de registro, pues la imagen ha cobrado una relevancia notoria, como lo muestran sus ensayos sobre un mural no muy conocido de Diego Rivera, el cine de Pedro Costa y la fotografía de Sebastião Salgado. De ahí que el libro que reseñamos conlleve la posibilidad de conocer un trabajo que se extiende a lo largo de veintidós años, pues dos de los más antiguos fueron tomados de su primer libro, mientras que el más reciente, “Descarga acústica”, data de 2011. En conjunto, estos escritos nos muestran el devenir de uno de los principales críticos del subcontinente.

Pero antes de entrar a los ensayos, debiéramos detenernos un momento en la escritura de Ramos, pues no debiera escapársenos el cuidado y precisión de lo que podríamos llamar *su estilo*, un estilo propio que le permite la escritura ensayística que ha desplegado incluso desde antes que publicara *Desencuentros de la modernidad*. Por lo menos tres marcas debieran aquí ser resaltadas. Es necesario, en primer lugar, referir un uso particular de la teoría, que desde el margen informa la comprensión conceptual del autor, evitándose así la saturación o densidad escritural, en favor de la escritura misma. Rara vez un pasaje teórico invade la hoja, saltando desde la nota al pie hacia el despliegue argumental, y cuando lo hace, es solo para precisar un punto que no debiera quedar en suspenso, como la categoría de interpelación althusseriana, central para comprender la significancia de la escritura de Juan Francisco Manzano,

esclavo que escribe su biografía a solicitud de unos agentes pertenecientes al campo letrado, oficial por antonomasia: la tertulia de Domingo del Monte. De manera que nombres como los de Michel Foucault, Walter Benjamin o Jacques Derrida mantienen una distancia que el crítico usa según su conveniencia, o según la necesidad del objeto sobre el que ha decidido escribir.

En segundo lugar, la escritura misma tiene su propio y particular ritmo. No encontramos aquí ensayos desarrollados linealmente o hipótesis a las que se responda de manera rígida y esquemática. Por el contrario, se podría decir que la escritura de Ramos es fragmentaria y oblicua, y que, como tal, antes de arribar a un punto final –para no decir conclusión, pues sus ensayos permanecen abiertos–, nos lleva por linderos que abren la reflexión, permitiéndole al lector imaginar preguntas siguiendo su propia pulsión. Es más, se podría señalar que estos ensayos, individual y colectivamente, se estructuran al modo de una partitura, como si las líneas que les atraviesan fueran las notas de una multiplicidad de instrumentos que si bien no explicitan sus texturas, nos permiten, sin embargo, identificar sus rasgos principales, para luego articularlos con las inquietudes de quien lee. En este sentido, la ensayística de Ramos es un don, cuando no una política hospitalaria para quien desee instalarse en ella. Lo es, empero, porque responde al ensayo como forma (Adorno), inscripción cuya gratuidad está suspendida por la responsabilidad que como tal le compete: “Todo escrito fragmentario”, señaló Martín Cerda en *La palabra quebrada*, “implica, en efecto, una fractura, crisis o quiebra social y, al mismo tiempo, una *infracción* de todos los lenguajes que, de una manera u otra, intentan enmarscarla o ‘taparla’”. De manera que si ha de suspender la identidad del texto, la identidad de la escritura, Ramos debe encarar el desafío de lanzarse contra la lengua monolítica que disciplina la heterogeneidad de la experiencia. Veremos que los ensayos reunidos en este libro no han arredrado en ello.

Por último, resta hablar del trabajo mismo de la escritura, de la composición de estas piezas. Las notas de pie de página nos dan cuenta no solo de un trabajo particular con –y un uso de– la teoría, sino también de la habilidad, diría que artesanal, con la cual Ramos va hilvanando sus textos. Es reconocible, por supuesto, un estilo y un motivo, pero ello no impide percibir que cada ensayo guarda su propia especificidad. Tomemos como ejemplo el texto que abre *Ensayos próximos*, “Descarga acústica”, que inicia del siguiente modo: “Hay momentos cuando al filósofo lo sorprende la estampida de una música nueva. El alboroto descarrila el pensamiento de su ruta habitual, lo desborda de su interiorizado y a veces sordo discurrir. La descarga acústica sacude al filósofo de pies a cabeza, le desencaja el tiempo de su discurso”. Ese filósofo no es otro que Walter Benjamin, a quien una noche en Marsella el jazz le hizo convulsionar: “He olvidado con qué motivación”, dice el pensador alemán, “me permití marcar su ritmo con el pie. Eso va en contra de mi educación y no ocurrió sin forcejeos interiores. Hubo momentos en los que la intensidad de las impresiones acústicas eliminaba todas las demás”. Pues

bien, el texto de Ramos desencaja al lector, desborda a ese que espera encontrarse con un texto que nos hable (solo) de la experiencia de Benjamin en uno de los bordes de Europa, pues si el comienzo del texto así parecería indicarlo, las páginas que siguen nos lo desmienten, al hablarnos de los usos de la droga, del desarrollo desigual y combinado, de la racionalidad moderna... hasta detenerse, algo, en la metafísica de la escucha y, como no, en su interrupción, para luego pasar a una evaluación (que podríamos llamar política) de la salsa y la conga, hasta acercarse a la oralidad y el fonocentrismo del discurso caribeño contemporáneo, y arribar posteriormente a las reflexiones que Benjamin planteara en su famoso texto sobre la crisis del aura, con el fin de interrogar “el privilegio del esquema óptico” y “reconocer el peso poderoso y a veces saturado del orden acústico en las geografías sonoras”. “Tales órdenes”, agrega el autor para finalizar, “son claramente irreducibles a la cuestión de la “oralidad” pre-letrada. Son en cambio órdenes mixtos, transitados por la complejidad de la historia del capital, por las transformaciones tecnológicas, así como por las pugnas encarnadas y descarnadas de los cuerpos que se liberan de los esquemas heredados de la programación sensorial”. Como toda gran composición, esta también cuenta con sus propias *particellas*, esto es, partituras que registran los tonos y movimientos de cada instrumento o de grupo de instrumentos, de manera que Ramos informa suficientemente los movimientos que realiza, en un cuidado uso bibliográfico que nos permite comprender el lugar de inscripción de cada uno de ellos.

Ahora podemos pasar a los textos. Tres secciones estructuran *Ensayos próximos*: la primera, “Modernidades”, contempla cuatro ensayos, vinculados de manera contrapuntística, dado que los dos primeros corresponden a referencias europeas, aunque excéntricas, al asumir, primero, la experiencia de un “*flâneur*” alemán como Benjamin situado, como ya vimos, en Marsella, y luego la de su “diálogo improbable” con Fernando Pessoa. Tomará su relevo José Martí, en dos de los mejores capítulos de *Desencuentros de la modernidad*: ““Esta vida de cartón y gacetilla”: literatura y masa” y “Masa, cultura, latinoamericanismo”. Quizá su republicación en este libro se deba no solo a la intención de considerar algunos de los primeros trabajos de Ramos, sino, y de manera más fundamental, a la urgencia de comprender la actualidad de sus argumentos, pues si “La crítica de la modernización posibilitó la modernización de la crítica”, Martí habitó un tiempo que le incluía como escritor, pero lo hacía precisamente excluyéndolo; y ello, el lugar marginal de la cultura, en el siglo XXI, ha sido radicalmente profundizando mediante su total incorporación al mercado.

El apartado siguiente, el más extenso de todos, se titula “Fronteras, migraciones, políticas de la lengua” y reúne nueve ensayos a través de los cuales se nos muestra un claro distanciamiento de la modernidad letrada descrita en el primer apartado, pues aquí los sujetos reflexionados son aquellos que habitan las heterogéneas posiciones de la subalternidad. El primero, “Políticas de la lengua y bodegón californiano” toma a

su cargo lo que el autor llama “una historia ecológica de la lengua”, pues la fruta y sus representaciones le permiten un juego ambivalente con el que apelar a la interrupción del tiempo estatal homogenizado, en cuya producción participó la gramática y su afán disciplinario. Se podría decir que tal política es la que guía los ensayos que le siguen, pues la preocupación que los atraviesa es la de “repensar hoy la tarea de una gramática alternativa” (109) que de lugar a “una enseñanza del español comprometida con la intensificación democrática y participativa” (109). Por otra parte, en este apartado también conocemos uno de los temas que mayor fuerza ha cobrado en el trabajo de Ramos, el de la (e)migración, como vemos claramente en los ensayos dedicados a Tato Laviera, Tomás Rivera y Pedro Costa. Pero este creciente interés es acompañado con la potencia desestabilizadora de la lengua minoritaria que entra en contacto con la lengua dominante, cuestión apreciada claramente en el ensayo sobre *Peregrinaciones de una paria*, de Flora Tristán, en cuyo inicio el autor inscribe preguntas que buscan socavar lo que en otro lugar llamó “latinoamericanismo vernáculo” y que aquí vale la pena traer a colación: “¿Será todavía necesario enfatizar la crisis de los principios territoriales de identificación y demarcación de objetos (de estudio), fundamentadas en nociones reificadas de la localidad o de la especificidad irreductible e intraducible de la lengua o de la rememoración? ¿Implican tales dislocaciones la clausura o la disolución del proyecto latinoamericanista? ¿No será posible en cambio pensar que la porosidad de las categorías territoriales en este momento autorreflexivo del campo más bien posibilita la construcción de nuevos espacios de reflexión que –por el reverso de cualquier clausura– dan lugar a nuevas contradicciones, a luchas que incitan a la renovación de una nueva ética del deseo y de la interpretación?” (200).

El tercer y último apartado se titula “Literatura y ley”. Integrado por tan sólo tres textos, tiene por finalidad mostrar el paso de una sujeción producida por la letra en su articulación con la ley –tal como muestra el ensayo “El don de lengua: discurso y poder en el siglo XIX”, dedicado a Bello en el segundo apartado–, hacia una subjetivación producida por la articulación de la letra con la justicia. Para ello Ramos hace gala de su erudición, por un lado, publicando un conjunto de materiales de la anarquista Luisa Capetillo, cuya obra fue largamente obliterada por “la memoria institucional de la literatura”. Por otro, realiza un trabajo de archivo, viajando al siglo XIX cubano, y trayendo hacia la luz pública el testimonio de María Antonieta Mandinga, que reclama por su libertad, una libertad que no conseguirá ella, sino su hijo (Juan Lorenzo), luego de encarar por décadas una ley que no consideraba el testimonio de aquellos que podían dar cuenta de su libertad, por ser negros. No obstante, Ramos lee en reversa estos documentos, con el fin de recuperar “aquello que la ley misma con su peso borra” (283). Su interés es, así, el de mostrar cómo “La literatura se instituye con la intervención en los límites del orden jurídico-simbólico de la esclavitud, trabajando la peligrosidad de sus márgenes, proponiendo categorías para la solución de los diferendos generados por

la pluralidad de las legitimidades y, sobre todo, explorando las condiciones que harían posible la subjetivación de los esclavos” (309). Cierra el libro un ensayo dedicado a *El infarto del alma* (1994), un libro articulado por fotografías de Paz Errázuriz y la palabra suplementaria de Diamela Eltit y cuya singularidad radica en que este libro es el resultado de un viaje al hospital psiquiátrico de la localidad de Putaendo (Chile), cuyos internos exponen lo insólito de su amor a una cámara y a una letra que de él dejan registro: “Errázuriz, repetimos, ‘les regala en su mirada fotográfica las certezas de sus imágenes’” (315).

A pesar de este escueto recorrido, no es difícil percibir que en casi todos los ensayos aquí reunidos, encontramos un interés constante, diría que casi una pulsión, por trabajar con “el reverso de la memoria”, para citar una expresión suya, leyendo a contrapelo el archivo y a contrapelo del archivo mismo, con materiales menores, alejados del canon o que derechamente producen una cesura a la política canonizadora. De Martí, si bien se trata de un autor central del “latinoamericanismo”, lee “Coney Island”, texto prácticamente ignorado en su momento, antes de que lo trabajara en *Desencuentros de la modernidad* (1989). Lo mismo de Diego Rivera, otro nombre canónico, pero del que también considera una obra desconocida, *Still Life and Blossoming Almond Trees*. Este interés se radicaliza cuando pensamos en sus textos sobre Flora Tristán, Juan Francisco Manzano o, en otro lugar, Alberto Mendoza. Por otra parte, a su preocupación por la escritura, y en particular por la literatura, estos ensayos muestran que su interés por la letra, ha sido suplementado con un trabajo sobre la imagen (pintura, fotografía, cine) y, más recientemente, con la música, particularmente en ese bello ensayo que es “Descarga acústica”.

Para cerrar este comentario, sólo resta enfatizar que *Ensayos próximos* permite no solo comprender la importancia de Julio Ramos para la crítica latinoamericana, sino también reflexionar sobre el ejercicio de la crítica en el siglo XXI, como lo muestran sus constantes preocupaciones sobre el porvenir del latinoamericanismo, preocupaciones que la crítica de las nuevas generaciones debieran hacer suyas.

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

RAÚL RODRÍGUEZ FREIRE