

Teresa Basile\*

## CRÍTICA DE LA RAZÓN CRÍTICA EN JULIO RAMOS

“Desencuentros”, “paradojas”, “migratorias” son vocablos que habitan los títulos de varios textos de Julio Ramos y acechan cualquier voluntad estrecha de acorralar sentidos. Distante de aquella imagen del hermeneuta atrapado por “la obsesión del buscador de tesoros a caza de fundamentos” en la protesta de Theodor Adorno, el impulso crítico de Julio Ramos persigue la inestabilidad de los significados, la instancia de la discordia y los encontronazos entre sentidos que pugnan entre sí y -con especial ahínco- los reversos ocultos en las políticas de las letras.

Además, estos términos dibujan un recorrido temporal en su práctica crítica, que va del estudio de la matriz integradora y fundacional de Martí de sus primeros trabajos hacia los efectos de las diásporas y migraciones en Tato Laviera, en sus últimos. Lo que significa también un traslado espacial, un acercamiento desde América Latina hacia Puerto Rico y sus enclaves en Estados Unidos, que -aunque siempre estuvo presente- ahora compromete de un modo más radical y personal el trabajo de este crítico puertorriqueño radicado en la Universidad californiana de Berkeley. En esta línea, sus escritos dialogan con la producción de la *nueva ensayística puertorriqueña* de las últimas décadas, empeñada en desmontar el nacionalismo como dispositivo que reglamenta y normatiza la producción cultural, algunas de cuyas destacadas voces recoge el dossier organizado por Ana María Amar Sánchez en este mismo número.

## 1. Desencuentros

En 1989 publica *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, año clave en que celebramos la caída del Muro de Berlín y -unos meses después- el fin de las dictaduras del Cono Sur con las aperturas hacia la transición democrática en Chile (1990) y Paraguay (1990), que vinieron a completar las democratizaciones de Bolivia (1982), Argentina (1983), Uruguay (1985) y Brasil (1985). Más que un azar, estas múltiples caídas de muros parecen auspiciar y acompañar una crítica también ocupada en desmontar sus propios presupuestos y revisar sus enclaves totalitarios, reductores y simplificadores. *Desencuentros...* es el derrumbe de la muralla del letrado (encerrado en *La ciudad letrada* de Ángel Rama), el cuestionamiento del poder omnímodo de ese sujeto -por momentos- poderoso, hegemónico, centrado, iluminista, y el nacimiento -con dolores de parto- del intelectual, ese ser conflictivo, inconforme, maculado, psicopateado; en eterna pelea consigo mismo; atravesado por las pulsiones irreconciliables entre su autonomía y su inclinación a la política, entre la estética y la ética, entre el yo y el nosotros, entre la intimidad y lo público, entre la patria y el afuera, entre las armas y las letras, entre el fusil y la pluma (ésta es también su riqueza, su complejidad); un sujeto que como pocas figuras, recorre y explica el campo literario e intelectual del siglo XX en América Latina. Por ello José Martí es el protagonista de esta saga crítica, es quien abre el texto de Ramos con el “Prólogo al *Poema del Niágara*” y lo cierra con “Nuestra América”, los dos polos de las letras y las armas, de la literatura y la política. Julio Ramos registra en este duelo de autoridades la imposibilidad de una síntesis, el “conflicto de pulsiones” como un núcleo productor del discurso martiano (y no el arribo a la armonía, o la victoria de las armas sobre las letras como prefieren algunos miembros de la ciudad letrada de la revolución cubana).

Y será la disputa entre autoridades que el proceso -desigual e incompleto- de autonomización literaria en América Latina pone en movimiento, la ocasión para explorar la contaminación y mixtura de los géneros literarios, el hibridismo de los discursos -como la crónica y el ensayo- ahora capaces de articular las variadas legalidades que parcelan el campo del saber.

## 2. Paradojas

Muchas de las palabras que pueblan el imaginario crítico de Julio Ramos, son casi tropos y configuran la retórica del crítico, su modo de interrogar el poder de la letra: la aporía, la paradoja, la interpelación, la elisión, el pliegue, la ironía, el contrapunteo, el simulacro, la

\* Doctora en Literatura Latinoamericana con la tesis sobre *La novela histórica de la postdictadura en Uruguay*. Profesora de literatura latinoamericana en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina); investigadora del Centro de Teoría y Crítica Literaria. Sus investigaciones se centran en ciertos cambios acaecidos en la literatura latinoamericana desde la década del ochenta.

imitación, el espejeo.... Es en el escenario de esta tropología (barroca, finisecular, deconstructiva) donde el significado se vuelve polivocal; se pliega en sus dobleces; reúne lo irreconciliable; abandona la integridad de un poder unívoco que divide tajantemente los sentidos, las identidades, las jerarquías, los territorios; y se pone en movimiento atravesando límites. Se trata de un poder simbólico paradójico, es decir que incluye y excluye al mismo tiempo, que libera y sojuzga en el mismo gesto indisoluble, que transita por bordes y fronteras entre dos o más legalidades. Así, por ejemplo, en la *Autobiografía* (1830) de Manzano, Ramos lee un doble movimiento irreductible en el ejercicio de la escritura que le permite al negro esclavo Juan Francisco Manzano ingresar simbólicamente a la ciudadanía (negada por las leyes de esclavitud), pero que, a la vez, lo sujeta al nuevo orden disciplinario de la letra y sus modos de subjetivación. Lee allí, entonces, la paradoja de una escritura que posibilita y domina en un acto inescindible.

Detrás de los complejos análisis -reunidos en *Paradojas de la letra* (1996)- que exploran los momentos de constitución de las ciudadanía nacionales presionadas por las heterogeneidades etno-lingüísticas y los sujetos minoritarios, se descubren las múltiples variaciones en la potencia de la letra: aquellas que van desde la *violencia fundatrix* oculta y sublimada en los imaginarios integrativos y homogeneizantes del nacionalismo hasta la *dimensión utópica* que permite proyectar en la literatura una ciudadanía simbólica –una “ficción de derecho”- de aquellos sujetos menores que (como el esclavo Manzano) el orden legal aún no reconoce. No se trata sólo de detectar el poder inclusivo o excluyente de la literatura o de la letra, sino de estudiar toda la economía recíproca de transacciones e intercambios simbólicos que practican entre sí las instituciones hegemónicas y los sujetos subalternos: así, entre otros ejemplos, Ramos describe la “imitación” –perturbadora de la jerarquía vigente- que Manzano hace al apropiarse de la letra del amo para escribir su *Autobiografía*; pero a la vez señala la “imitación” –a través de la ventriloquia- que la Institución literaria ejerce sobre la voz del negro esclavo al incluir y agenciarse su palabra.

Este ejercicio del comercio simbólico, de las negociaciones, apropiaciones, usos, transacciones, interpelaciones entre las autoridades dominantes y las subalternas, todo este traqueteo rechaza los espacios de una pura exterioridad originaria o de una centralidad sin fisuras. Aunque no desdibuja –de ningún modo- las jerarquías, ni los sistemas de dominio, ni los valores político-ideológicos, los reubica desde una *crítica localizada y estratégica* que evalúa el contexto particular donde se organiza la práctica simbólica, evitando así las generalizaciones y los aplanamientos ideológicos. Crítico frente a las retóricas del nacionalismo, sin embargo anota la fisura del exilio que agrieta el ímpetu fundacional de José Martí.

### 3. Migratorias

*Por si nos da el tiempo* (2002) publicado en los umbrales del nuevo siglo puede leerse como una “crítica de la razón crítica del crítico”, de allí su radicalidad, su carácter extremo, su *pathos*. ¿Cuál es el quiebre que este escrito propina a la racionalidad crítica? Lo indecible, el resto im procesable, lo apócrifo, la ficción, la “pura vida” que el imperativo genérico de la crítica y su orden disciplinario ahogan: ¿cómo regresan, golpean y contaminan la neutralidad discursiva? ¿Qué implica abandonar la matriz del nacionalismo, la pulsión telúrica, la raíz como dispositivos organizadores de la tarea crítica por el “impulso hotelero”, por las “historias de paso”, por la intemperie que abren las diásporas, por las raíces portátiles de Tato Laviera? ¿Cómo habitar las territorialidades que trampean cualquier intento de pertenencia como el Hotel Puerto Rico fundado por Pepón Arroyo en la ciudad de Quito, a su vez “ciudad ilegítima” y “capital segunda” fundada por Huáscar? ¿Qué significa ya no interrogar *las* diásporas sino *desde* la pulsión crítica de la diáspora? ¿Cuál es, en definitiva, la nueva biblioteca que adviene luego de la “ruina de la Biblioteca” para decirlo con palabras del uruguayo Hugo Achugar, o qué contiene el portafolio que con tanta insistencia se mira, o acaso el “portafolio” supone la cancelación de algún ordenamiento y el advenimiento de otro? y por último ¿qué deja entrever esta entrevista realizada en el último año del siglo, en el Hotel Habana Libre –espacio ideológico, lugar emblemático de la Revolución, escenario de la forja de tantos relatos redentoristas, de encuentros de intelectuales comprometidos, sólidos, fuertes...- tras el fondo empobrecido del período especial, atravesado por las historias de balseros, por las ruinas y los derrumbes, por el realismo sucio, por el recuerdo de “la muerte del gran militante” que fue Martí, y por un aire fatalmente onettiano. Son preguntas que el texto dispara en el lector para dejarlo en el remolino de un vértigo, tanteando los posibles signos de un renovado latinoamericanismo.

Algunos restos del pasado latinoamericano, aferrados aún a las astillas desleídas de sus sueños, se resisten tercamente a desaparecer y regresan como fotogramas de una “antigua Kodak” para caer con su fuerza en “un grande cesto roto”, en estos poemas que bajo el título de “Secuencia” nos invita a leer Julio Ramos.

Teresa Basile

---

**SECUENCIA**Julio Ramos

---

**El primer accidente de Jim**

Aún no he visto las películas  
del abuelo de Jim Richards  
aunque me quedó grabada en la memoria  
la historia breve  
de la mala pata de Jim  
—la inoportuna coincidencia—  
en el cuarto oscuro  
del abuelo que descubre a Jim  
prendiendo  
el primer cigarrillo  
mientras el viejo revela La Huelga  
como una diminuta  
iluminación que queda para siempre  
marcada en la placa de la  
antigua Kodak  
del abuelo Richards  
para la historia de los braceros  
de California.

**En un barrio viejo**

“Quiero alertar el sueño del regreso,  
en las sienas convergen la luz y el ángulo  
que sube y baja en su nocturno suceder.  
Todo ha sido previsto.  
No puedo”

Guillén Landrián

¿Cómo no vas a poder  
soltar el gato de dos por tres  
que te lame hasta los huesos?

Estaría previsto el ángulo  
del ojo pero no siempre  
todo el sitio del ojo

ni mucho menos  
la viscosidad

el resto del momento inaugural

como recorta el perfil  
de la joven guajira  
la espera al borde de un techo  
desde donde te ve llegar  
con la cámara

—el filo de las tijeras  
 el más frágil y danzarín de los futuros  
 de mi amigo el barbero eterno  
 quien no tendrá jamás  
 que mudar de oficio  
 aquí ni en ninguna parte  
 mientras existan barbas  
 que cortar  
 peluquines para trenzar sucesos muy serios.

Buen crédito.

Allí se te cruzan los tiempos  
 el taconeo de las marchas y el repique  
 de los del baile: un milagro rojo  
 el de Moisés

previsor entonces milagroso  
 de periodos especiales y astronautas  
 cubanos o argentinos en la luna

sin sorpresa  
 sin tanto drama  
 lento como atraviesa  
 la ilusión de un buen plano secuencia  
 el último de los mendigos habaneros  
 la penúltima de las damas  
 de la noche muda para la historia del cine:

amordazada la presencia  
 los colmillos finos del caimán

todo imprevisto aún  
 hasta tu muerte misma  
 imprevista aún.

#### **Carta de dom Cesário a Vanda**

“mais subitamente chegam-me duvidas, terrores do futuro. Curo-me?  
 Sim, tal vez. Mas como fico eu? Um cangalho, um camastrão, um  
 grande cesto roto, entra-me o vento, entra-me a chuva no corpo  
 escangalhado”

Carta de Cesário Verde, 19 de julio de 1886

Si a destiempo

el instante indivisible y múltiple  
 secuestrado por el limbo de la espera

el cazador nocturno  
 tropieza con un gato  
 que maúlla como si fuera la liebre  
 del documento ciudadano

si luego nos entra o viento  
 nos entra a chuva  
 no corpo escangalhado y poroso como el hígado

que nos refresque pues o vento del soplo  
 que maúlle veloz la liebre o lo que sea

como que sabemos  
por dónde  
con quién andamos  
de paseo la tos niña

listos para el postre.

### **El rodaje de Sergei**

*a MR*

Hoy no olvido  
ninguna de las penas

que te causé.

No olvido nuestro dolor de rodillas.

Después de todo  
es lo primero que siento al recorrer  
las calles de Santa Mónica sin ti.

Este dolor no pasará  
a la historia del cine  
ruso ni a la historia de los nuevos dispositivos  
técnicos

como la polea que te hizo creer  
que la cámara rodaba sola

bajo el agua

por encima  
de la tierra

en balsa demasiado cerca  
de Guantánamo

la historia del video-clip  
(los muñequitos no eran matanceros).

La rodilla estaba allí

como el ojo guillado de nuestro padre  
rodando  
del humo alto (anarquista, el tabaquero)  
en espiral

casi al  
pliegue de las banderas

rojas azules  
blancas

diagonalmente  
la rodilla rota de golpe.

## Memorias

Recorrer la ciudad en una moto  
checa era otra historia  
en aquellos años.

No se deslizaban así  
como relucen hoy  
los pasos ni los adoquines.

(El cemento brilla  
en la toma diagonal

como si estuviera gastado  
por el aire: un fulgor borroso el del salitre  
que satura la tarde  
hacia la disolución  
o hacia la muerte)

La gasolina no era un asunto de mayor importancia

(te equivocas, querida amiga, te equivocas:  
la gasolina siempre ha sido un problema.  
Tal vez no lo sería para ti  
en la esquina del Nacional  
joven bailarina  
de piernas largas).

Entonces tenía yo las piernas largas  
como ahora  
pero más firmes  
que las que me ves.

Me gustaba  
apretarle con las piernas  
las costillas

frágiles cuando curvábamos  
lentos frente al Riviera.

Las piernas del baile  
(la belleza de su rojo inferior)  
eran demasiado ágiles

too much

para un ojo  
atrapado por el montaje y por el miedo a la guerra.

Le rogué repetidas veces que leyera el *Empirismo erético* de Pasolini.

¿Cómo será el montaje de mi muerte?

(Sobre mí, querida amiga, sobre mí).

Mis ojos igual  
al verde que ahora les miras  
habían visto menos  
y podían esperar.

Para ti no me queda casi tiempo:  
al revés de las otras, con los años  
he perdido la paciencia: no espero a nadie

(ni se te ocurra recorrer  
como habría hecho mi padre hawaiano  
las calles de Berkeley

en el Mercedes deportivo si te faltó  
con la chica

ni se te ocurra calentarla en el mismo  
Chez Panisse  
donde te mostré la distancia  
entre los tenedores  
y mis besos).

Las primaveras  
me congestionan  
de un modo brutal cuando entro a la sala de clase.

¿Qué has venido a preguntarme?  
¿No me ves las marcas en las piernas  
el brillo del sudor  
**Mon amour?**

Te lo repito:  
dormía. La arcilla del baño  
de Calistoga  
pesaba aún sobre los párpados.

El final fue apenas un desliz  
al infinito  
leve ruido de cristal roto.

### **La breve aparición de Pina Pellicer**

Como una costurera de Gutiérrez Nájera  
te saltan los ojos  
maquillados por el disimulo  
del viaje en guagua a la capital.

Parecida a pesar de ti misma  
muy parecida (piensan aquí los exploradores  
del parecido)  
a Audrey Hepburn frente al cristal

pero nunca disponible a la hora inaugural del desayuno.

Más bella y flotante  
que la misma Natalie

Wood de mi infancia

Y como el de ella  
un infinito de balsa  
te flota aún  
en el espacio húmedo  
que llevas  
entre los dientes:

don de labios secos a pesar del brillo  
que nos enjuagas para el destino  
de la voz de la nueva  
clase media:

el corte fino  
de lo que debe ser  
muy claro o demasiado oscuro  
tal cual el drama moderno  
de don Gabriel Figueroa:

la fantasía  
casamentera de un director recién venido  
al PRI llamado Roberto Gavaldón

cualquier Día de Otoño

otro de tantos  
días de otoño, de verano o de invierno  
cuando había que aparecer viva  
ante el sopor de la cámara  
con los labios secos.

---

En este dossier se publica bajo el título "Secuencia" una serie de poemas inéditos de Julio Ramos sobre cine, y una breve presentación de su labor crítica a cargo de Teresa Basile.

This dossier is comprised of a series of unpublished poems by Julio Ramos about films under the title "Sequence" and a brief presentation of his critical work by Teresa Basile.