

Latinoamericanismo en tiempos de descomposición

Por Clara María PARRA TRIANA*

Acaso no sea injusto preguntarse dónde queda América Latina, la localidad cartografiada y protegida por los discursos de las esencias propias.

Julio Ramos, "1898: panamericanismo y latinoamericanismo"

QUE EL LATINOAMERICANISMO SEA HOY EN DÍA un discurso que convoca a la variedad disciplinar de las ciencias sociales y humanas es algo que no debe extrañarnos. Sobre todo, no debe extrañarnos cuando la academia especializada está cada vez más sitiada por los deseos de abolir las fronteras y borrar las diferencias, aun cuando como paradójica condición sean aquéllas —las fronteras y las diferencias— las que más radicalmente legitiman este referente. Podríamos decir que el latinoamericanismo participa de la crisis actual de las humanidades, que se han ocupado de abrirle un espacio como instancia problemática de carácter histórico, social y político. Para quienes están dedicados a reflexionar sobre los lugares simbólicos de enunciación y a tratar de contrarrestar la violencia simbólica que ejercen los discursos de su negatividad, el latinoamericanismo resulta ser el espacio alternativo desde el cual se lee el reverso y el revés de las clásicas discusiones que proponen instalar otras miradas sobre lo que se nos ha impuesto como una cacofónica y pseudoproblemática noción de identidad.

Este latinoamericanismo que no pretende ser una disciplina sino más bien una formación heterogénea de discursividades interpretativas sobre prácticas culturales, es el que encontramos en la obra ensayística del puertorriqueño Julio Ramos (1957-). A él le debemos *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, libro clásico en la reflexión sobre el momento crucial de nuestra instalación en la polémica continental,¹

* Profesora asistente de la Universidad de Concepción, Chile; e-mail: <cparratriana@hotmail.com>.

¹ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, Caracas, El perro y la rana, 2009.

y cuyo aporte puede significar lo que para el desarrollo intelectual interdisciplinario del siglo xx fue *La ciudad letrada* de Ángel Rama.² Ante esta obra Ramos se posiciona críticamente en el deseo de desentrañar lo que la tradición letrada latinoamericana ha elaborado a nivel conceptual, y cómo tales conceptos vienen a ser categorías fundantes para comprender el comportamiento y agencia cultural del intelectual latinoamericano.

Propongo hacer aquí una lectura de la ensayística de Julio Ramos enfocada al modo en que evalúa los saldos del ansiado proyecto letrado moderno, acogido por el latinoamericanismo temprano y maduro. Mediante la idea de “tiempo descompuesto” deseo revisar los ensayos de Ramos sobre manifestaciones letradas “menores” —testimonios, (auto)biografías, archivos— y experiencias estéticas y plásticas tales como la pintura o las instalaciones. Mi investigación pretende analizar cómo Ramos elabora una crítica a la experiencia del tiempo histórico de la modernidad, y su manera de hacer de este una herramienta de interpretación para formular un latinoamericanismo en clave negativa.

Los cambios en la elaboración epistémica de este latinoamericanismo pueden percibirse a pesar de los esfuerzos que la generación heredera del modernismo llevó a cabo para sentar las bases de lo que sería la especialización en los estudios literarios en Hispanoamérica, con su consecuente institucionalización; dicha especialización pronto se vería alterada por las suspicacias que generaría una visión crítica de la historia, cuya primera tarea fue revisar a partir de qué categorías Hispanoamérica había entrado a hacer parte del mapa occidental.

Los trabajos de pensadores como José Martí y José Enrique Rodó contribuyeron a establecer las coordenadas de lo que sería un americanismo literario y un arielismo³ en el pensamiento ame-

² Ángel Rama, *La ciudad letrada* (1984), Santiago de Chile, Tamar Editores, 2004.

³ Véase Víctor Barrera Enderle, *La reinención de Ariel: reflexiones neoarielistas sobre posmodernidad y humanismo crítico en América Latina*, Monterrey, Conarte, 2013. Este autor propone la instalación de una nueva metáfora para el ejercicio intelectual y cultural latinoamericano: el “neoarielismo”, cuyo referente inmediato es el texto de Grínor Rojo, *Las armas de las letras: ensayos neoarielistas*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2008. Dicho neoarielismo consistiría en la combinación de Ariel y Calibán cuyo programa central sería la “lucha de resistencia contra la neo-colonización política y cultural” (p. 68). Como es posible apreciar en el trabajo de Barrera Enderle —pero también en el de Rojo—, el neoarielismo cree en la agencia y potencialidad intelectual; le entrega al sujeto crítico la responsabilidad de resguardar la cultura latinoamericana bajo el signo de su especificidad.

ricano, dos códigos que sin duda alentaron las reflexiones críticas, historiográficas y conceptuales de intelectuales del siglo xx tan relevantes como Baldomero Sanín Cano, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui y Ezequiel Martínez Estrada, entre otros. La visión estetizante de la letra, la necesidad de desentrañar el orden de un canon literario hispanoamericano que le mostrara a Occidente la existencia de un sistema ordenado de producción literaria, así como la implementación de categorías sociohistóricas para su explicación y comprensión, junto con el empeño por generar una teoría de la literatura desde un enfoque fenomenológico, son algunos de los caminos que los discursos especializados en el estudio de la literatura se esforzaron por fundamentar, tratando al mismo tiempo de instalar lo que podríamos denominar un horizonte epistémico hispanoamericano para las letras y las artes.

De esta manera los discursos sobre la literatura que se fueron acuñando en las primeras décadas del siglo xx en Hispanoamérica distinguieron sus modos de enunciación en dos vertientes: una teórica que aspiró a la generalización y a la abstracción, y otra de corte historiográfico que se preocupó por vislumbrar inventarios y trayectos coherentes de obras agrupadas a partir de categorías de orden temporal —épocas, generaciones, movimientos— y espacio/territorial —geografías, países, regiones. La vertiente teórica (inmanentista) no gozó de mucho éxito, a pesar de aparentar ser la más promisoría, justamente por el vacío conceptual que ella misma denunciaba. En la vertiente historiográfica, por su parte, y gracias a la acogida y posterior evaluación del marxismo, se realizó un proceso de lectura —en reversa— de lo que se había entendido hasta el momento por organización histórica de la producción literaria, para desmontar las categorías temporales y territoriales que no permitían ver más allá de los esencialismos que encasillaban a la literatura en modos de ser fijos o afirmativos, fácil presa de los nacionalismos literarios y de las empresas identitarias. Contra esto último se pronunció de manera temprana y lúcida el ensayismo de Henríquez Ureña, en particular “El descontento y la promesa” (1926), verdadero manifiesto en contra de la historiografía tendenciosa.⁴

⁴ Pedro Henríquez Ureña, “El descontento y la promesa”, en *id.*, *Obra crítica*, edición, bibliografía e índice onomástico de Emma Susana Speratti Piñero, prólogo de Jorge Luis Borges, México, FCE/Biblioteca Americana, 2001, pp. 241-253.

Lo que sucedió a partir de esta revisión del discurso historiográfico es lo que hemos optado por denominar “el giro epistémico hispanoamericano”, el cual se define por la adopción de una conciencia crítica de la historia que le da preeminencia a la evaluación de los saldos que la cultura hispanoamericana obtuvo por su conflictiva entrada a Occidente. Este giro epistémico, que de ningún modo se considera una ruptura epistémica, buscó en el pasado los procesos constitutivos de una posición crítica hispanoamericana, evaluó paso a paso el presente de los imperativos modernizadores, y aspiró a generar herramientas teórico-críticas para el análisis y comprensión de la diversidad de manifestaciones culturales dentro de las que se encuentra la literatura, cuyo carácter ya no radica en ser una privilegiada expresión de la letra —privilegiada en su carácter elitista, como lo indicara Ángel Rama— sino por contener y aglutinar reacciones que evaluaran los estadios de la cultura latinoamericana.

Hablo de “giro” y no de “ruptura” porque el proceso de adopción de una conciencia crítica ante la historia no se generó a partir de quiebres o de descubrimientos absolutos, sino que fue deudor de la relectura del pasado, de una tradición cuestionada, de la puesta en juicio de préstamos y traslados no siempre provechosos o de intentos forzados por armonizar manifestaciones culturales que históricamente han tenido un desenvolvimiento conflictivo. En pocas palabras, este giro epistémico culturalista desarrollado por el pensamiento hispanoamericano del corto siglo xx —de 1920 a 1980 aproximadamente— pasó de realizar lecturas de conjunción y estetización a lecturas de discordancia y de crisis.

Los caminos por los que transita este giro epistémico culturalista inician en los derroteros discursivos de la temprana historia cultural, que adopta mecanismos interpretativos de procesos socio-históricos complejos en los que Hispanoamérica participa y no sólo recibe pasivamente los efectos de acciones externas occidentalizantes; posteriormente, las herramientas analíticas y conceptuales de la historia social contribuyeron a definir este giro que modificó la visión de una producción cultural que afirmaba una supuesta identidad armónica y que aceptaba sin reparo los códigos de la modernidad. Tanto la historia cultural como la historia social ayudaron a consolidar en Hispanoamérica durante el siglo xx las bases de la teoría crítica de la cultura, que en la actualidad no se limita al inventario de productos o a la afirmación de códigos y categorías,

sino que a los problemas de la cultura integra perspectivas de orden político que controvierten las afirmaciones occidentalizantes.

En el ensayo “1898: genealogías del panamericanismo y del latinoamericanismo”,⁵ Ramos encara lo que sería la problematización de la retórica latinoamericanista, basada principalmente en una geopolítica y discursividad vernácula heredera del 1900 y aferrada al “nuestroamericanismo”. En este ensayo —cuya primera versión se escribió en inglés en el año 2001 bajo el título “Hemispheric domains: 1898 and the origins of Latin Americanism”— se hace más latente el posicionamiento de Ramos frente a la idea del latinoamericanismo como muro infranqueable derivado de una política de dominio hemisférico occidental (el panamericanismo disfrazado con el canal de Panamá). De este modo, panamericanismo y latinoamericanismo tendrían una base común: la del dominio y enclaustramiento de la región y, de paso, la fetichización de sus categorías territoriales.

¿No es el latinoamericanismo, hasta Cornejo y nuestro fin de siglo, un campo de reflexión sobre el precario balance entre las formaciones culturales del capital internacional y las culturas vernáculas? Atento a las coyunturas variadas de la mundialización, el sujeto latinoamericanista emerge e institucionaliza su imaginario topográfico y territorializador en el lugar fronterizo de la mediación, recortando desde allí las zonas de riesgo y de contacto, y decidiendo las normas para los intercambios culturales saludables.⁶

Ramos demuestra la existencia de, por lo menos, dos registros: el del “latinoamericanismo metropolitano” y el del “latinoamericanismo vernáculo” que manifiestan la porosidad y fragilidad de su supuesta discordancia. Lo vernáculo y lo metropolitano no se excluyen porque no son entidades reales, sino invenciones propias de la instrumentalización de lo latinoamericano como objeto de estudio. Dicha fragilidad, figurada por la sinestesia de lo “poroso” en el pensamiento de Ramos, sucumbe a los efectos del tiempo: el latinoamericanismo se erosiona como gran relato de unificación continental por el efecto de la globalización, los trayectos transnacionales y por la poca representatividad de este discurso como “defensa de lo propio”. Ramos afirma todo lo anterior y remite al

⁵ Julio Ramos, “1898: genealogías del panamericanismo y del latinoamericanismo”, en *id.*, *Sujeto al límite: ensayos de cultura literaria y visual*, Caracas, Monte Ávila, 2011, pp. 51-76.

⁶ *Ibid.*, p. 69.

ensayo de Antonio Cornejo Polar, “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”,⁷ en el cual se pronostica el final del hispanoamericanismo gracias a las señales que el mismo campo de trabajo ha arrojado.

Hoy en día, casi veinte años después de que Cornejo Polar escribiera estos apuntes, no sólo atestiguamos la inviabilidad de ese hispanoamericanismo defensivo, sino además el empecinamiento por su resurrección como materia intercambiable. El crítico peruano señaló la falaz armonía que figuraban algunas metáforas culturalistas como la del mestizaje o la transculturación, no sin hacer la salvedad de que las relaciones que se establecen entre las epistemologías críticas y producciones estéticas tengan que recurrir inevitablemente a la metáfora como signo de su representación, siempre parcial y fragmentaria. La elocuencia de las breves páginas de Cornejo Polar da el soporte necesario a la argumentación que expone Ramos sobre la inviabilidad del encierro hispanoamericanista/latinoamericanista.

En los ensayos de Ramos, Cornejo Polar constituye una base teórico-crítica para fundamentar lo que leemos como la descomposición del latinoamericanismo desde la perspectiva temporal y la crisis de la categoría de lo nacional (continental) como supuesto unificador del latinoamericanismo. Al demandar no encerrarse en dicotomías excluyentes que impiden comprender la producción literaria latinoamericana, Cornejo Polar denuncia el conflicto entre la noción de “unidad” y “pluralidad” literaria y cultural, cuya base epistémica proviene de la elaboración ideológica de la primera, y de la supuesta observación empírica de la segunda:

El recurso a la historia permite, por lo pronto, explicar las razones de la pluralidad literaria latinoamericana, que en gran parte procede del desarrollo desigual de nuestras sociedades. Esta sola comprobación, si se quiere obvia pero necesaria para no caer en los excesos del etnicismo, modifica substancialmente todo el campo problemático. En efecto, la perspectiva histórica obliga a considerar que, pese a la pluralidad real de nuestras literaturas, existe un nivel integrador concreto: el que deriva de la inserción de todos los sistemas y subsistemas en un solo curso histórico global.⁸

⁷ Antonio Cornejo Polar, “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima/Berkeley), año 24, núm. 47 (1998), pp. 7-11.

⁸ Antonio Cornejo Polar, “Unidad, pluralidad, totalidad: el corpus de la literatura latinoamericana. Diseño preliminar” (1982), en *id.*, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Lima/Berkeley, CELACP, 2013, p. 83.

Las palabras anteriores muestran lo polémico que resultó para los estudiosos de la literatura latinoamericana del avanzado siglo xx oponerse a la instalación apriorística de categorías que explicaran los diversos corpus latinoamericanos mediante el procedimiento inverso: aguardar a que los corpus fueran indicando el modo en que debían ser catalogados.

Aquel recurso a la historia —que en este caso no significa recurso a la narrativización— contribuiría a la comprensión y explicación de la “desigualdad” de los procesos que le han permitido a Latinoamérica llevar al plano superestructural sus reacciones y respuestas críticas. Recordemos que la teorización que Cornejo Polar realiza de su ejercicio crítico es resultado de una evaluación de la forma en que la historiografía tradicional venía pensando y refractando el estudio de los procesos de producción literaria en Latinoamérica, cuyos mayores tropiezos se fundamentaban en el empeño por dibujar una diferenciación nacional (de cuño territorial o geográfico), junto con una diferenciación temporal (basada en una periodización homogeneizante), así como en un esencialismo del material (basado en la peculiarización del lenguaje o de los recursos técnicos).

Antes que quedarse con el concepto de pluralidad para resolver la dificultad tradicional de homogeneización latinoamericanista, Cornejo Polar plantea que el recurso a la historia y a sus conflictos sería el procedimiento para estudiar la “totalidad contradictoria” que constituye la producción literaria latinoamericana. Resalto acá la idea de contradicción y conflicto histórico reiterados en las categorías que el estudioso peruano elaboró, pues son estas visiones de la historia las que permitieron al pensamiento hispanoamericano realizar lecturas críticas de la historia, de la europeización de Hispanoamérica, así como de su desigual occidentalización. De la misma manera, esta lectura crítica de la historia diluye, porque las hace insostenibles, las divisiones entre literatura culta y popular como categorías de valor, para ponerlas más bien en el terreno del complejo entramado social que las produce y las recibe y que, por lo tanto, las valida. Cornejo Polar traslada la atención del estudio de la tradición literaria hacia el complejo entramado relacional que hace de la literatura un espacio de colisión de las totalidades conflictivas que afronta el sujeto representado en ella. El corpus de estudio de Cornejo Polar es el canon andino; pero este no es tratado como expresión nacional o transnacional sino

en tanto lenguaje-espacio controversial de conflictos no resueltos del sujeto poscolonial.

*El ensayo sinestésico de Julio Ramos:
los tiempos de la descomposición*

LA escritura latinoamericanista de Julio Ramos se posiciona críticamente ante el culturalismo del siglo xx. Es decir, no se ofrece en tanto proyecto totalizante o afirmativo de una cultura latinoamericana defendida a ultranza, sino más bien se presenta a manera de lectura alternativa de la cultura como contraparte. Raúl Rodríguez Freire tituló ese ejercicio *Latinoamericanismo a contrapelo*⁹ porque es justamente “cepillar en sentido contrario” lo que le interesa a Ramos para leer la crisis. En estos ensayos se desdibuja el imperio de Ariel —del arielismo rodoniano y, por supuesto del neoarielismo contemporáneo—, pero no para instalar a Calibán, sino para comprender el habla de la diferencia y reconocer su episteme; al respecto señala Rodríguez Freire:

Ramos encara el desafío de pensar no sólo subjetividades otrora marginadas (ciudadana y letradamente), sino también y de manera fundamental, de pensar al pensamiento que las transforma en su objeto y tranquiliza, así, su “privilegiada” conciencia intelectual. En otras palabras, el trabajo de Ramos se distancia tanto del latinoamericanismo vernáculo, terrícola, que hizo de su supuesta especificidad identitaria la condición de su existencia, como de aquel que centra su aspiración progresista en “el gesto de la mediación” que busca recuperar una voz subalternizada. Por ello es que sus ensayos resultan cruciales para imaginar un latinoamericano que suspenda las reificaciones (letradas y/o populistas) que han alimentado de manera semejante prácticas representacionales que históricamente han sido exhibidas como antagónicas.¹⁰

⁹ *Latinoamericanismo a contrapelo: ensayos de Julio Ramos*, Raúl Rodríguez Freire, edición y prólogo, Popayán, Universidad del Cauca, 2015. En tanto compilación, el volumen editado y presentado por Rodríguez Freire con un breve y aclaratorio prólogo, traduce una lectura posible —como trayecto— por la productividad ensayística del intelectual puertorriqueño, en el ya referido *Desencuentros de la modernidad*, pero también en *Paradojas de la letra* (1996), *Sujeto al límite* (2011) y *Ensayos próximos* (2012); cuatro volúmenes en los que Ramos no sucumbe ante lo que Rodríguez Freire denomina la “máquina académica” de las escrituras formateadas y contabilizadas por un sistema que convierte el pensamiento en índices y marcadores de desempeño; optando más bien por una escritura ensayística que lee críticamente la tradición decimonónica y crea sus propios objetos discursivos.

¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

Resalta Rodríguez Freire tres rasgos de la escritura ensayística de Ramos que bien vale la pena retomar: el uso particular de la teoría (que en ningún momento se hace abrumador o “descrestante”), el carácter fragmentario y oblicuo “a modo de partitura” de su ritmo escritural y la “habilidad artesanal” con la que Ramos construye pieza a pieza el conjunto de su labor compositiva.¹¹ Y es que reconocer la decisión estético-política de la escritura de Ramos a favor de una forma ensayística, en la que fluyen los argumentos y las apreciaciones, nos lleva a reafirmar que su latinoamericanismo ya no se orienta a la demostración de largos y concienzudos argumentos, sino que parte de la formación de referentes propios y alternativos, de objetos de lectura intersticiales que ayuden a descomponer ese efecto y afecto por la imaginaria totalidad latinoamericana.

Por su parte, en el prólogo a *Sujeto al límite: ensayos sobre cultura literaria y visual*, Camila Pulgar Machado propone rasgos adicionales para acceder a la escritura de Ramos. En primer lugar señala que Ramos escribe desde una escenificación del “taller itinerante expuesto”, lo cual nos muestra a un intelectual abierto y en contacto “experiencial” con el objeto de su escritura. De este rasgo se extrae el siguiente, que es su carácter didáctico, dialogante, pues sus textos son frecuentemente reelaboraciones de intervenciones orales (discusiones, coloquios, conferencias) susceptibles de ser reconsideradas de acuerdo con su escenificación, su puesta a prueba con el público real o con el cambio de criterio del mismo Ramos. En cuanto a los objetos de su escritura, Pulgar Machado insiste en categorizarlos como “posliterarios”, es decir, referentes cuyo origen no es la letra grande sino el archivo elaborado por el lector-investigador-ensayista.

He aquí el primer rasgo fundamental de este latinoamericanismo crítico: el deseo de hacer terrenal (de mundanizar) el objeto de la escritura, pues acá ya no se trata de seleccionar corpus de gran valía —en el anacrónico sentido del término—, sino que es justamente su recurso a lo no considerado como “obra grande”, como centro del debate, lo que ensancha su capacidad de descomponer los grandes argumentos hacia producciones culturales menos canonizadas.¹² La ensayística de Ramos inicia siempre en un lugar

¹¹ *Ibid.*

¹² Como indicara Victor Fowler, “la antigua centralidad de los documentos escritos, en especial los de la literatura llamada ‘creativa’ (en cuyo estudio erigió sus pedestales la filología), es desplazada por la atención hacia la multiplicidad de otros

de irreverencia —el cuadro, la fotografía, el cuento, la crónica etc.— lo que lo hace clásico en el sentido más heterogéneo. Clásico porque su procedimiento ensayístico se vincula perfectamente con la tradición que él mismo (des)arma, y heterogéneo porque su avance y salida son siempre intempestivos. Resulta intrigante saber y averiguar hacia dónde avanzará su argumentación, qué referentes y bajo qué condiciones van a trasmutar sus ideas. Si para Ramos el ensayo latinoamericano es la forma de la crítica a la especialización, podemos comprender por qué en su escritura proliferan la paradoja, la ambigüedad, la puesta en crisis de los saberes consabidos, de los acuerdos estatuidos como verdades socioculturales absolutas, tal como ha sido el caso de los conceptos *autonomía*, *letrado*, *legitimidad*, *sujeto*, entre otros, que pretenden constituirse como atractivas respuestas para evitar la confrontación y la duda.

A los rasgos del ensayismo de Ramos —explicitados por Rodríguez Freire y Pulgar Machado—, agregaría el de la hábil sinestesia que supera el ornato de la escritura y deviene argumento de contraste perceptivo. La lectura sinestésica de un cuadro, una instalación, una música, incluso de un poema, es un logro compositivo-argumentativo con función exponencial; es decir, que este recurso poético potencia el acercamiento lector a la problemática clave de sus ensayos más que a la conclusión de los mismos. Considero además que es justamente en el carácter sinestésico de su ensayística en donde se resuelve el efecto de descomposición temporal de su latinoamericanismo. Punto crucial de esta clase de ensayismo es el texto “Bodegón californiano y políticas de la lengua (a partir de Diego Rivera)”,¹³ pues la conjunción figurativa que practica Ramos a partir de dos elementos distantes en su significación como lo son las representaciones pictóricas y visuales de la fruta y las tensiones políticas de la institucionalización de la lengua, en tanto mecanismo de integración o de exclusión del sujeto latinoamericano transterrado, propone un tercer espacio discursivo en el que la lengua como órgano del gusto (del placer,

materiales (portadores de saber) que igualmente pueden ser leídos, como fotografías, películas, documentos legales, etc. De esta manera la obra misma de Julio Ramos, aquello que ve y escucha, es ejemplo de la misma fractura que con su escritura documenta”, Victor Fowler, prólogo a Julio Ramos, *Ensayos próximos*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2012, p. 8.

¹³ Publicado inicialmente como “La lengua y el bodegón californiano”, en Ramos, *Sujeto al límite* [n. 5], opto por la última versión del ensayo incluida en la compilación de Rodríguez Freire, *Latinoamericanismo a contrapelo* [n. 9].

del sabor, de los jugos y, por tanto, de las remembranzas vernáculas) recoge su carga simbólica como sistema de comunicación y representación del mundo.

En este texto Ramos recurre al trabajo plástico de Nick Quijano, Laura Vici y Diego Rivera para situar su lectura de la problemática relación fruta-tiempo. La plenitud de la fruta (su maduración, su jugosidad e intensidad de color) resulta ser, paradójicamente, el anuncio de su desgaste: no bien la fruta está madura y comestible en su grado máximo de dulzor, cuando comienza su proceso de putrefacción. Los mismos azúcares que atraen las miradas, la salivación y el deseo del probar, revierten en cuestión de tiempo estos efectos para volcar su atractivo hacia el cesto de la basura. A esta plenitud al filo de la decadencia —pero que se encuentra en su punto máximo de sabor— Ramos la ha denominado “tropicalismo”: si el calor madura la fruta, también la descompone, nos recuerda el ensayista puertorriqueño leyendo a Manuel Zequeira y Arango:

Los pastiches tropicalistas de los pintores Nick Quijano y Ramón Alejandro nos recuerdan que las entrañas del trópico son una máquina de combustión interna [...] Ese exceso de energía, claro, es ambivalente. Crea y desgasta la vida: hasta la mejor de las frutas, si no se come o se cocina a tiempo, se pasa. Digamos, recordando las discusiones de Walter Benjamin (1990) sobre la alegoría barroca, que las frutas de Quijano y de Alejandro apuntan al devenir del tiempo en la entraña misma de la naturaleza, por el reverso, que estas pinturas del exceso caribeño inscriben el devenir histórico como un paisaje natural al borde de la descomposición. Las pinturas de Quijano y de Alejandro inspiran los fragmentos que siguen de un tentativo esbozo para la historia ecológica de la lengua.¹⁴

Desde esta perspectiva, el tropicalismo es la representación del efecto del tiempo sobre la celebración de los productos vernáculos y la amenaza de su efímera duración. Pero el centro referencial y crítico de este ensayo no es el apiñamiento de la obra de Nick Quijano, sino el fresco de Diego Rivera *Still live with blossoming almond trees*, el cual es tomado por Ramos como una idealización del circuito productivo, pues en este espacio visual la fruta acuña la excusa del intercambio racial (de convivencia comunitaria), la búsqueda del producto sin el cansancio de la labor y la estetización de la flora como plenitud perenne. La paradoja de este fresco, de

¹⁴ *Ibid.*, p. 133.

la utopía del trabajo agrícola, radica en la utilización del cuadro para el borramiento del efecto de la diferencia y su consecuente “instrumentalización del multiculturalismo” latinoamericano como refracción del abigarrado y malentendido tropicalismo. Pero ¿de qué manera se realiza la traslación de la figuración agrícola del tropicalismo como traducción de las políticas de la lengua? Ramos ubica el gozne en la “culturalización” o “consumo culturizado” del utopismo productivo que se traslada al “esencialismo lingüístico” hispanista.

Ahora comprendemos mejor cuál es esa “promesa abstracta de valor futuro” que el tiempo de la fruta medido por la lengua nunca podrá alcanzar. El hispanismo —tal como se ha ofrecido desde hace generaciones— es ese utopismo abstracto, esa “utopía de América” —para ponerlo en las palabras de Henríquez Ureña.¹⁵ Y de ese utopismo abstracto no pueden usufructuar sino unos cuantos: los embajadores de la lengua, los culturalistas. Así, el latinoamericanismo que pretende instalarse en una política abstracta y cerrada de la lengua (del origen, del espacio geográfico, del trópico) no reconoce que en el desgaste, en la descomposición se produce la vida de la lengua, en sus desplazamientos en sus diversas habitaciones; razón por la cual Ramos postula en el lugar de una política de la lengua, el proyecto de su ecología: la lengua como un recurso de posibilidad más allá de lo nacional y no como recurso de clasificación y confinamiento.

Cuando digo que la construcción de referentes es uno de los rasgos que particulariza la escritura ensayística de Ramos, considero que en él están figurados próceres clásicos de las letras decimonónicas, Martí y Bello, por ejemplo. Como buen lector, Ramos “crea” a sus referentes; no sólo recurre a ellos para ilustrar su crítica a la hegemonía de la letra, a su institucionalidad, a la negación del sujeto, sino que al enunciarlos los elabora, los actualiza y a sus

¹⁵ “La utopía de América”, ensayo del pensador dominicano pronunciado ante un auditorio estudiantil en 1922 en la Universidad de La Plata, manifiesta en su brevedad ese impulso programático y universalista de la vocación del humanista por armonizar el saldo cultural “nuestroamericano”. En este contexto comprendemos mejor la crítica de Ramos al apego a lo vernáculo y a esa otra forma de nacionalismo homogeneizante que sería aquella “utopía de América” proclamada por Henríquez Ureña, con evidente acento martiano: “la unidad de su historia, la unidad de propósito en la vida política y en la vida intelectual, hacen de nuestra América una entidad, una *magna patria*, una agrupación de pueblos destinados a unirse cada día más y más”, en Pedro Henríquez Ureña, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 5.

lectores nos invita a ejercer el derecho a la lectura y a la creación de versiones propias. Me atrae en particular el José Martí de Ramos porque, si bien revisa sus textos más conocidos y estudiados —“Nuestra América”, “Prólogo al poema del Niágara” y *Versos sencillos*, entre otros—, privilegia en ellos su faceta de crítico cultural y nos posiciona ante las dificultades que el concepto *cultura* experimentaría a lo largo del siglo xx latinoamericano; nuestro ensayista pone a Martí a medio camino entre un Baudelaire y un Benjamin de las letras latinoamericanas. De alguna manera, Ramos postulará a Martí como el más moderno de los intelectuales latinoamericanos, quien al mismo tiempo que vivenciaba las transformaciones sociohistóricas de su espacio cultural, manifestaba que la crítica se presentaba como la única forma posible de enfrentar tales transformaciones sin sucumbir a la sosegada fascinación o a la entusiasta adhesión a la novedad sin crisis.

La forma del ensayo representa el lugar ambiguo del literato ante la voluntad disciplinaria que distingue la modernización. El ensayo —oscilando entre el modo expositivo, argumentativo y la imagen poética— consigna en su propia disposición formal la relación paradójica de emulación y condena de los escritores ante la especialización. El ensayo —entre la poesía y la ciencia como argüía Lukács— se resiste a la norma de pureza discursiva, a la reglamentación de los discursos especializados. El ensayo opera, sin embargo, sobre estos discursos: los presupone como materia prima de la mirada integradora, aunque nunca definitiva (teórica) de la cultura. El ensayo es la forma de la metaespecialidad, reflexión sobre la especialización y crítica de la misma.¹⁶

En el ensayo citado encontramos una reflexión que aparenta estar dedicada a un texto “menor” de Martí, “Coney Island”, pero que por su influencia y transversalidad en realidad apunta a una discusión “mayor” en el pensamiento latinoamericanista: el conflictivo concepto de *cultura* cuya problemática trayectoria inicia con los intelectuales modernos finiseculares: “Mediante el concepto de cultura —matriz del latinoamericanismo— los ensayistas logran ampliar el horizonte de la autoridad estética, llevando la crítica del arte contra la modernización al centro mismo de los debates políticos y —apelando más allá del reducido campo literario— a

¹⁶ Julio Ramos, “Masa, cultura y latinoamericanismo”, en *id.*, *Desencuentros de la modernidad* [n. 1], p. 369.

zonas del poder cuya relación con el proyecto modernizador se había problematizado”.¹⁷

El rastreo del concepto de cultura en todos los ensayos de Ramos nos lleva a considerar uno de los ejes temáticos que con obsesión devienen problema en su escritura: el lugar de la letra y las tretas con las que los sujetos recurren a esta para investirse de autoridad, de representatividad; pero también de los fracasos modernizadores consecuencia de las pretensiones letradas. Los casos de María Antonia Mandinga y su hijo José Francisco Manzano,¹⁸ así como el de Alberto Mendoza,¹⁹ en los que la palabra del sujeto pierde toda autoridad, toda representatividad, debido a su triple condición de subalterno: racial, lingüística y transterrada, para devenir mimesis amenazante, balbuceo aterrador, siendo su palabra la portadora de la sospecha y el irrefrenable temor a la cruz, al contagio y al contacto.

Otro es el caso de Flora Tristán. Lo que Ramos denomina “las porosidades de las categorías territoriales” son esos espacios a partir de los cuales pueden contrarrestarse los silenciamientos a la inmanencia de las supuestas identidades que reifican a los sujetos en tránsito y a sus discursos. El discurso de Flora Tristán sería un elocuente caso de “porosidad territorial” por cuanto Ramos halla en su voz la constatación de esa “violencia” ejercida a partir del legado, de la herencia, de su búsqueda y negación. Lengua (nombre), origen (genealogía) y herencia (propiedad), resultan ser imperativos categóricos que definirían el estatuto de reconocimiento: “En Tristán la literatura comienza donde termina la familia”, nos dice Ramos para enfatizar que en *Peregrinaciones de una paria* se postula de manera ambivalente la búsqueda del reconocimiento por las vías patriarcales y la consolidación de una alternativa —literaria, expresiva, crítica— del reconocimiento otro, del sujeto de la escritura literaria y de su propia subjetivación.²⁰ Lo mismo nos dirá

¹⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁸ Julio Ramos, “La ley es otra: María Antonia Mandinga y Francisco Manzano”, en *id.*, *Paradojas de la letra*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 1996, pp. 37-70.

¹⁹ Julio Ramos, “El juicio de Alberto Mendoza: poesía, cárcel y ley”, en Rodríguez Freire, ed., *Latinoamericanismo a contrapelo* [n. 9]; en la versión de 2011 este ensayo figura bajo el título de “El proceso de Alberto Mendoza: poesía y subjetivación”.

²⁰ Julio Ramos, “Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán”, en Mabel Moraña, ed., *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*, Santiago de Chile, Cuarto propio, 2000, p. 203.

en relación con la familia —la familia latinoamericana— leyendo a Martí y su idea de conglomerado filial que sería “Nuestra América”.

El ensayo sobre Flora Tristán es una muestra de cuán lejos está el latinoamericanismo de Ramos de ser una propuesta conciliadora y homogeneizante. Este discurso se presenta como un campo de lucha. La cultura latinoamericana no puede ser otra cosa que una instancia de lucha, de enfrentamiento, de polémica con las tradiciones y búsquedas incesantes tal como figura en “‘Nuestra América’: el arte del buen gobierno”, en donde los latinoamericanistas son considerados como los “guardianes de la frontera”, pero no para conservarla u honrarla sino para hacerla hablar: “La discusión actual sobre latinoamericanismo reflexiona sobre las condiciones de producción y de enunciación de su propio saber, e investiga tanto la tesitura retórica de los discursos sobre la diferencia latinoamericana como sus soportes institucionales y disciplinarios”.²¹

Conclusión

Los ensayos de Julio Ramos, que van desde *Desencuentros de la modernidad*, su primer y más importante trabajo, hasta sus colecciones de textos breves, transparentan su toma de posición ante la acogida que el proyecto moderno experimentó entre los intelectuales latinoamericanos desde el maduro siglo XIX hasta el proyecto culturalista de la ensayística del siglo XX. Su lectura de Cornejo Polar recupera la perspectiva polémica del intelectual peruano con respecto a la reificación de las categorías homogeneizantes que la intelectualidad hispanoamericana había elaborado como intentos de evaluación y teorización de los productos culturales; Cornejo Polar figura en los ensayos de Ramos como un sustento de oposición ante el proyecto “nuestroamericanista” de cuño vernáculo, simplificador, de apego a la tierra y a lo “propio”.

Para el intelectual puertorriqueño, el latinoamericanismo resulta viable si se constituye en categoría crítica para la evaluación de los saldos de desgaste y descomposición del proyecto moderno, y en su capacidad de generar en el trayecto de desarme otras posibilidades de respuesta legibles en las producciones culturales menores, en diversos registros y con potencial crítico más que afirmativo.

²¹ Ramos, *Sujeto al límite* [n. 5], p. 59.

El esencialismo latinoamericano, el confinamiento geográfico, el apego a la lengua como señal identitaria, la cosificación de lo racial, la defensa de lo vernáculo *per se*, el utopismo hispanista, entre otros, son focos de su crítica, porque descarta los lugares comunes del latinoamericanismo para desatar su crisis.

RESUMEN

Los ensayos de Julio Ramos (Puerto Rico, 1957) son una muestra de la descomposición crítica e inarmónica del proyecto latinoamericanista iniciado en el siglo XIX (Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, José Enrique Rodó) y solidificado por la ensayística de largo aliento del corto siglo XX (Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui, Ezequiel Martínez Estrada). La propuesta de Ramos se fundamenta en la crítica del tiempo entendido como oportunidad para el progreso, el desarrollo y la consolidación triunfal de la modernidad. Para Ramos el discurso latinoamericanista experimenta los tiempos de la descomposición que él hace visible en muestras culturales “menores”.

Palabras clave: latinoamericanismo, tiempos de descomposición, ensayo, cultura.

ABSTRACT

The essays of Julio Ramos (Puerto Rico, 1957) are an example of the critical and distorted decline of the Latin Americanist discursive project that began in the nineteenth century (Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, José Enrique Rodó) and which became consolidated in the long essays of the short twentieth century (Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui, Ezequiel Martínez Estrada). Julio Ramos' proposal is based on the criticism of time understood as an opportunity for progress, development and the triumphal consolidation of Modernity. For Ramos the Latin Americanist discourse experiences the times of decline that he makes visible in his interpretation of “minor” writings.

Key words: Latin Americanism, times of decline, essay, culture.