

e^s**tética** y
J^u*Sti***Cia**

Homenaje a *J*^u*lio*
Ram_{os}

HUGO
HERRERA
PARDO
(Editor)



Colección Dársena
Departamento de Literatura
Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

DIRECTORA

Mónica González García

COMITÉ EDITORIAL

Bryan Green

Claudio Guerrero

Edda Hurtado

Irene Renau

raúl rodríguez freire

CONSEJO CONSULTOR

Mauricio Barría (Universidad de Chile); Román de la Campa (Universidad de Pennsylvania); Bruno Cuneo (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso); Jorge Fonet (Casa de las Américas); Florencia Garramuño (Universidad de San Andrés, Buenos Aires); Beatriz González-Stephan (Universidad de Rice); Dunia Gras (Universidad de Barcelona); Lucía Guerra (Universidad de California, Irvine); Sergio Mansilla (Universidad Austral de Chile); Marcia Martínez Carvajal (Universidad de Valparaíso); José Antonio Mazzotti (Universidad de Tufts); Rafael Mondragón (Universidad Nacional Autónoma de México); Cristián Opazo (Pontificia Universidad Católica de Chile); Alexandra Ortiz Wallner (Universidad Libre de Berlín); Clara Parra (Universidad de Concepción); Juan Poblete (University of California, Santa Cruz); Julio Ramos (Universidad de California, Berkeley); Sergio Rojas (Universidad de Chile); Eneida Maria de Souza (Universidad Federal de Minas Gerais).

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Aracelli Salinas Vargas

© Hugo Herrera Pardo, 2021

ISBN: 978-956-402-243-7

Derechos Reservados

Tirada: 200 ejemplares

Impreso por Feysler Impresora y Comercial

HECHO EN CHILE

estética y juSticia

Homenaje a *J*ulio
*R*amos

HUGO
HERRERA
PARDO
(Editor)

ILCL
INSTITUTO DE
LITERATURA Y
CIENCIAS DEL
LENGUAJE



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO



Futuro y misterio de la imaginación crítica

ALEJANDRA BOTTINELLI

en uno de sus ensayos⁴³, Julio Ramos se refiere a *Ainda viva*, una instalación de Laura Vinci⁴⁴. En ella, la artista brasileña expuso centenares de manzanas sobre y en torno a una maciza mesa de mármol blanco; entre las manzanas en el piso, en la mesa, destacaban además figuras geométricas también de mármol. La crítica sobre la obra destacó el ya reconocido tópico de Vinci: el tiempo, la fugacidad de la manzana (así mismo, en la historia del arte) ante mármol imperecedero (también en la historia del arte). Junto con apuntar la evocación que la artista nos proporciona sobre la multiplicidad de temporalidades, esos “diversos grados de porosidad de los elementos, ritmos y condiciones variadas de la duración de los cuerpos orgánicos e inorgánicos” (Ramos 134), en su análisis de la obra, Julio Ramos enfatiza un aspecto obliterado en los comentarios sobre la exposición: la convivencia de esa diversidad de ritmos orgánicos e inorgánicos con un fondo marcado por agujeros de bala, grandes agujeros de bala, en la pared que cerraba la instalación: “un espacio intervenido y acelerado por varias detonaciones de bala que dramáticamente aludirían –supongo ahora– [afirma Ramos] a la **fragilidad** de cualquiera de aquellos ritmos,

43 “Bodegón californiano y políticas de la lengua (a partir de Diego Rivera)”.

44 “Ainda Viva”, 2007, Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil.

superficies o tiempos...” (134), en un arte, este de la brasileña, que convoca a la multiplicidad de los sentidos. Y pues sí. En efecto, las manzanas de Vinci, que hubieron aromatizado de evocaciones de natural frescura los primeros días de la exposición, dispuestas allí a su propio y natural desgaste, fueron convirtiendo, poco a poco aquella sala del museo en una forzosa fuente de ácidos hedores que impedían a los visitantes hacerse los locos con la descomposiciones (de las manzanas, de la carne) y transformando –pienso yo– a los agujeros de bala de la pared en un marco ahora resonante de la forma de la muerte, en mitad de toda blancura (marmórea o no). Pensamos, entonces, con Julio Ramos, que desde esa imagen de Vinci nos conduce a los avatares de la lengua hispana (carne y fruta de nuestra imaginación) en medio del imperio que capitaliza con el trabajo indocumentado en el sur californiano, pensamos con él en esa imagen: nos quedamos en *Aún viva* y en el pensar ya no trascendente, sino inmanente de la manzana (y sus jugos, y su dulzura, y su fragilidad, y su maleabilidad), en el mármol (y su frigidéz aurática, y su ostentación impenetrable) y en los balazos en la pared (y su muerte, y su cálculo, y su miedo). Tan imbricados, tan cercanos los tres, fragilidad, aura y miedo, en nuestra experiencia colonial, pero tan separados, impermeables, en nuestro imaginario imperializado, cuya discontinuidad discursiva se ha ocupado tan cuidadosamente de sostener, para que no nos ocupemos de las síntesis, de la política de esa discontinuidad.

Un aspecto más de la composición de Vinci, crucial, me parece. Entre la mesa y el muro acribillado, suspendidas por finos hilos de metal, cuelgan verticalmente, en racimo, desde el techo y hasta apenas rozar el piso sobre el cual se mueren dispersas las manzanas entre el mármol, decenas de sacos (o lágrimas) de vidrio transparente. Frágiles en extremo, arracimados, chocando unos con otros, pareciera que se hallan a punto de desbarrancarse al suelo y rom-

perse en miles de cristales que herirían –imaginamos– como micro astillas, la carne de las manzanas. La estructura de vidrio se mantiene suspendida allí, sin embargo, imparable, indiferente ante la descomposición y ante las balas, que no la han tocado a pesar de colgar en mitad del ángulo de disparo. Los sacos que la componen, transparentes, tienen la forma de un gineceo, principal órgano reproductivo de la flor, su parte femenina (el gineceo o pistilo guarda en sí el ovario y los óvulos y está conformado además por el estigma y el estilo, que reciben y conducen el polen). Los transparentes y fríos sacos vítreos de Vinci son, sin embargo, cavidades vacías, en ellos no se realiza ningún proceso de fertilización o si se realiza, ello ocurre literalmente *in vitro* (en vidrio); en realidad tubos de ensayo, solo imitan la vida, o realizan un desvío técnico a la vida, que puede vanagloriarse, sin embargo, como los testeos experimentales *ex vivo*, realizados fuera de organismos vivos, de ser más exactos y predictivos científicamente que cualquiera *in vivo*. Los pistilos transparentes de Vinci no pueden moverse, bailar ni caer, cualquiera de esos actos los destruiría; son la expresión fija, impotente, ante la vida y la muerte, y exponen esa inminencia del desastre que las hace parecer, a la vez, simples y tristes lágrimas de vidrio, agavilladas, solas en mitad del tiempo.

Vuelvo entonces ahora a la sugerencia que realizaba, luego, Julio Ramos sobre nuestra capacidad de pasar de la lengua material, de la sensación gozosa del gustar de la fruta y articular la voz de ese goce, a la lengua código y ley, que nos nombra latinos, hispanos, indígenas, de manera orgullosa o despectiva. Y pienso con él sobre todo en esa otra cisura que ha operado el poder imperial entre la lengua carne y la lengua sistema: entre nuestros cuerpos literales (como dice un personaje de una gran novela de Julio Ortega⁴⁵),

45 *Adiós Ayacucho*, publicada originalmente en 1986.

aromáticos pero también ácidos, frescos y declinantes, y en nuestra (in)capacidad de decirlos y de nombrarlos en esa continuidad. A la forma cómo la ley imperial ha introducido en nuestro imaginario aquéllos tubos estériles y fríos de Vinci como profecía inexorable de nuestra posibilidad de ser. Lágrimas de vidrio, frías, impotentes que nos marcan el suspenso, la inminencia de un terror que nos obstruye continuar la vida *en* la vida, en el cuerpo *vivo* y en la potencia de nuestra danza imprevista.

Pienso también, a partir de Ramos-Vinci, en la incapacidad que poseemos para imaginarnos en esa otra unidad que es la unidad del tiempo. Y en si es posible una reintegración (anacrónica, fallida incluso, *viva*) de nuestros pasados en el presente si es que mantenemos la atención puesta en la caducidad, o en su epítome: la des-composición. **En la trampa de la descomposición.** Pienso en cómo el capitalismo —esto que se ha dicho tanto y de tantas maneras— aloja y se reproduce en el intersticio en que ha muerto el pasado (pasado de moda) y las cosas se desvencijan, y las nuevas —casi siempre mercancías— deben reproducirse como siempre nuevas: es decir, siempre promesas de otras nuevas, para eludir su descomposición necesaria. Pienso en el futuro como esa prevista, programada des-composición. En el secuestro del futuro.

Pienso en cómo piensa nuestro imaginario —crítico— **esa continuidad de frutas-mármol-balas** y en la suspensión del futuro que propone la idea de **descomposición mercantil**. Y en si hay en *nuestro imaginario* la posibilidad de pensar-se críticamente en esa continuidad... si hay la posibilidad de salir de la descomposición sin negarla, de hacernos cargo del declinar de las manzanas aquellas, pero no *a pesar de que* sino *porque* están en el mármol, es decir, porque las observamos y las olemos, y al observarlas y olerlas nos implicamos, porque *nos imaginamos* además (en) el roce ríspido del

granito en su piel, porque las acompañamos en su declinar. No solo porque es su *natural desenlace* (des-enlace: como si lo que estaba unido se desata: se termina el misterio), pues el **misterio** es justamente esa unidad. Donde hay mármol y balas entre las manzanas no hay nada natural ni menos un natural des-enlace. Toda separación es ficción y mirada y presencia de todo espejeándose.

Y pues tenemos al frente cientos de manzanas rojas, frescas, y pensamos en su declive. Pienso por qué. Por qué no nos quedamos, por ejemplo, con su semilla previa, con ese momento suyo anterior. Por qué las proyectamos extendidas ya informes y desprendidas de su *forma* sobre el mármol. ¿Por qué **la forma de esas manzanas es siempre ese presente suyo caduco** porque irremediablemente perdido, de antemano, contra el blanco impertérito del mármol?, y desde aquí, pienso, pensé en ¿cómo nos las vemos, estxs críticxs que pretendemos ser con las formas del presente, qué capacidad tenemos para imaginar el presente fuera de ese marco que nos propone la eterna caducidad de las mercancías en el hipercapitalismo, la partición, la repartición como modelo de pensamiento en el imperialismo?

Vuelvo a Julio Ramos. En un taller que nos brindó a algunas entonces tesistas doctorales hace muchos años, y después de hacer la indagación de rigor sobre nuestras investigaciones, nos interceptó de repente, provocador: “¿Se han preguntado ustedes **en qué tiempo** se escribe hoy una tesis? Algo así dijo. O quizás la pregunta fue —y es como yo la reconstruí luego— con tintes más metafísicos, ¿**Existe el tiempo para escribir** una tesis doctoral? Fíjense que no preguntó “¿tienen tiempo...?” o ¿cómo organizarán el tiempo...?” que serían interrogantes más bien instrumentales. Lo que inmediatamente leímos las presentes, más bien para salir del paso de la incomodidad metafísica a la que nos convocaba Ju-

lio, era una pregunta retórica: al fin, pues, profesor, claro que no, que no hay hoy en día, en la hiperracionalización capitalista de las universidades, un tiempo para construir algo del rigor doctoral, asumimos que quiso afirmar. Pero no lo dijo así. Aunque su pregunta también contenía ese juicio. **Nos preguntó más bien en qué tiempo se escribe hoy, y si existe el tiempo para escribir** algo sustantivo, incluso nos preguntó si existe el tiempo para escribir, es decir, no solo si disponemos de tiempo para el quehacer de la escritura, sino aun si el tiempo existe *para* la escritura. Por supuesto que el tiempo existe para todo quehacer y todo quehacer es en el tiempo, pero de lo que se trataba —creí entender o me deleité pensando que entendía— era de pensar sobre el ejercicio mismo de la escritura como extensión y continuidad en el presente. Ese presente, agrego ahora, que está colonizado por la ficción de la eterna caducidad mercantil. Entonces, claramente, no era una pregunta de fácil despacho. Eso es lo que recuerdo de ese taller. El taller con el profesor que tanto habíamos leído, que nos había vuelto *viva* la escritura del siglo XIX. Recuerdo también que después, durante el trabajo de mi propia tesis, realicé todo tipo de ritos para ayudarme a lo que entendía era la condición esta es “**abrir**” **ese tiempo de la escritura, no “administrarlo”**, sino sobre todo hacerlo posible, hacerlo emerger como tal, como experiencia del tiempo, del trayecto, **de la continuidad** de la propia escritura. No pretendí ir —aunque trabajaba y hacía clases y tenía hijo chico y hasta me dedicaba a la militancia política— en “búsqueda” de ese tiempo, o en la elaboración un sistema de su racionalización —aunque también lo hice, por supuesto, las triples jornadas femeninas no pasan corporalmente en vano— sino que, por sobre todo, y guiada por esa mi, ya muy desfigurada interpretación de la pregunta de Julio, fui tratando de permitir **la dilatación, la expansión** de ese tiempo como tiempo del presente... Porque paradójicamente —o no— la pregunta de Julio me ayudó a conjurar el afán finalista y con ello,

a sortear la trampa esa de la caducidad, y fue ahí cuando permití que emergiera el hallazgo mayor. Fijense: la escritura funciona siempre en el presente, no se proyecta hacia un fin que es su fecha de disolución. Es toda presencia. Un cuerpo tibio, en la expresión de Cynthia Ozick. Por eso puede haber escritura desarticulada, inarmónica, diferida de su lectura (siempre) pero no hay escritura muerta, ni declinante, ni descompuesta, ni caduca. Está siempre compareciendo, presente, toda ella. Lo demás es obra, que está muy bien pero ya sabemos cómo la obra tiene su propio tiempo. Y entonces, gracias, también a esa pregunta ambigua, irónica, del profesor que venía del Norte, la escritura se convirtió en un tiempo y una experiencia graciosa (que permite la *gratia*, que es también el agradecer), un tiempo que se continúa, y en el cual me continúo, y en el que intento seguir persistiendo en sustraerme, tanto como pueda, a ese afán que Bataille llamaba accionalista, y que es ley en nuestras universidades del hipercapitalismo. El arte verdadero —dice, ahora Alain Badiou— es aquel que **“interrumpe la circulación”** (Badiou 106), que más que nunca es tal vez hoy en el Sur la circulación —como temprano nos enseñó Silvano Santiago— de mercancías “nuevas” ya desde siempre demodé, caducas. Escribir es sobre todo hoy abrir y continuar la posibilidad del tiempo expandido de la escritura. Quedarse, reposar en todo el pasado contenido en el trabajo mismo de la escritura.

Si, como dice Sergio Cueto en un hermoso ensayo sobre la melancolía y la literatura, el destino es siempre la “ironía del destino”, es decir, que todo hacer funciona conducido por unas bifurcaciones cuya dirección no nos pertenece y, por tanto, del porvenir es la **incertidumbre**, por qué vivir en el afán de ese futuro, a menos que no sea para —como el mismo Cueto propone— redireccionar su carga irónica ya no más como tragedia, que es como, además, nos acostumbramos a vivir esa la *ironía* del destino, sino, mejor ahora,

como **continuidad cómica**, única que, además, imagino, puede corresponder al *humor* irónico de un tiempo como este, consagrado al despropósito del **consumo del propio tiempo**.

El capital tecno-científico tiene miedo del futuro aunque haga de él su epítome y construya en él su doble. Porque ese capital no quisiera depender de nada y depende de él. Los poderes que están detrás de las decadentes novedades mercantiles se saben obsoletos y envejecidos en el futuro. El capitalismo tecno-científico tiene en el futuro su hogar como lo tiene su héroe tecnorromántico que ahora es una estatua. Odia el futuro, su potencia irrecusable. Por ello, hace de la tarea de *preformarlo*, de *dominarlo*, su primer objetivo: ésas, las políticas y técnicas de la anticipación que, como ha dicho Bifo, pretenden modelar deterministamente la causalidad en el mundo: ya no conocer nuestros deseos para perfilar la oferta, se sabe, sino lograr que deseemos justamente aquello que se ofrece (Berardi 23). En ese marco, reconoce el autor italiano, el capital cuenta con un hecho fundamental a su favor hoy, cuando “[l]as pasiones tristes obnubilan lo posible” (19) y el intelecto común se encuentra prosternado ante el *statisticon* y ante la máquina. Postulado, ese intelecto común posible no logra *aún reconocer* el futuro como ese misterio indecible del que hablaba Cueto, como ese “devenir otro que ya está inscripto en el presente” en la forma de Berardi (21)⁴⁶.

“¿Cuál puede ser el futuro de los estudios literarios?” (179), se pregunta Julio Ramos en otro texto⁴⁷ y nos previene en seguida de que aunque la respuesta es esquivada y puede colocarnos en la gran discu-

46 No *lograba*, quisiera precisar ahora. Y *ahora* es, para mí, desde este país, el momento de la reciente revuelta chilena. Se encontraba prosternado el intelecto común chileno, sí, se encontraba prosternado, mas la revuelta lo vio expandirse irrecusable, inanticipable.

47 “El juicio de Alberto Mendoza: poesía, cárcel y ley”.

sión de los relatos culturales redentoristas, también podría implicar la movilización, el temblor de una perspectiva “agrietada”, dice, por su propia ambigüedad: el futuro de nuestros estudios también puede leerse como su condición. Digámoslo mejor con sus palabras: “la condición que hace posible la constitución de los sujetos del saber (del futuro)” (Ramos 179). Pues más adelante es el mismo Ramos que —de nuevo— nos punza: pero “¿el futuro de quién?” (189), cuestionando, como él mismo nos aclara de inmediato, “las condiciones de posibilidad de la pregunta misma, la voluntad de poder que la moviliza” (189)... ¿El futuro de quién?, ¿el pensamiento crítico de qué futuro?, ¿el futuro de qué pensamiento crítico?

Esa fue la provocación de Julio —otra más— que recogía el ampuloso título que enmarca este texto, que no es más que una tentativa para hablar de nuestros quehaceres y compartir el presente, con sus nuestros fundados miedos al siempre irónico destino. Y es que sin la ironía de ese destino, el futuro, que es, por cierto, la condición de la imaginación crítica, se cierra sobre sí en la degeneración ineluctable de las frutas rendidas ante el mármol, amenazadas por las balas, o reducidas a ser carne en tubos de ensayo para controlar la *vida*.

¿Y el misterio? El misterio es, sobre todo en América Latina, el enigma del otro, “[el enigma] un punto ciego de la ley”, dirá Ramos (“El juicio” 192). El misterio es de ustedes, lectoras(es), de la ironía que sigue siendo el destino, y de la continuidad de la escritura que no cesa, como si fuera nada más —ni menos— que una forma del *conato*... a pesar, a pesar incluso de la inminencia del mal. La imaginación crítica tendrá un futuro en la conservación del misterio del futuro. Porque es potencia y vibración, algo “que tiembla y casi danza en la forma” (Agamben 43), el misterio es la escritura y la potencia, su futuro.

Una sola respuesta tenemos: no hay más redentorismo intelectual, y eso también proviene de Julio cuando dice, como él dice que dicen los Rama, las Ludmer y los Cornejo de nuestramérica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio.** *El fuego y el relato*. Trad. Ernesto Kavi. Madrid: Editorial Sexto Piso, 2016.
- Badiou, Alain.** *Filosofía del presente*. Buenos Aires: Capital Cultural, 2010.
- Bataille, Georges.** “Carta a René Char sobre las incompatibilidades del escritor”. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001, 135-151.
- Berardi, Franco “Bifo”.** *Futurabilidad: la era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- Cueto, Sergio.** “Sobre el humor melancólico”. *Boletín CETYCLI 2* (1992): 17-24.
- Mattoni, Silvio.** “Prólogo: La lucidez y el deslumbramiento”. En Georges Bataille. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.
- Cynthia Ozick.** “Ella: retrato del ensayo como un cuerpo tibio”. *Metáfora y memoria: Ensayos reunidos*. Trad. Ernesto Montequin. Buenos Aires: Mardulce, 2016.
- Ramos, Julio.** *Latinoamericanismo a contrapelo: ensayos de Julio Ramos*. Raúl Rodríguez Freire (Ed.). Popayán: Universidad del Cauca, 2015.
- Silviano Santiago.** “O entre-lugar do discurso latinoamericano”. *Uma literatura nos trópicos*. Sao Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

Entre sus publicaciones destacan: Su edición de *Soledades* de Luis de Góngora (1979), *Against Literature* (1993), *An Obsolete Modernity: Studies on the Baroque* (1998), *Subalternity and Representation, Arguments in Cultural Theory* (1999), *La voz del otro. Subalternidad, testimonio y verdad narrativa* (2002), *From Cuba* (2002), *Latinoamericanism after 9/11* (2011), *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía* (2013).

ALEJANDRA BOTTINELLI WOLLETER. Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile y académica de esta misma institución. Es coordinadora del área de Literatura Latinoamericana y chilena del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile y es fundadora y coordinadora de su «Diplomado en Literaturas del mundo: problemáticas actuales». Sus investigaciones tratan sobre discurso intelectual, escrituras y modernismos del fin de siglo en Brasil, Perú y México y sobre las narrativas actuales de Chile, Argentina y Perú. Entre sus trabajos más recientes, publicados en revistas y libros especializados, se cuentan: «Intellectual Discourse and the Failed Nation in Mexico and Peru» en *The Routledge Companion to Inter-American Studies* (London/New York, 2017); «Letrados: poder fundacional, escritura y política en el sur americano» en *Key Tropes in Inter-American Studies: Perspectives from the Forum of Inter-American Research* (Trier, 2015); «Narrar (en) la “Post”»: La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna y Alejandro Zambra» en *Revista Chilena de Literatura* (2016); «Frantz Fanon: descolonización y nación posible en Los condenados de la tierra» en *Frantz Fanon desde América Latina. Lecturas contemporáneas de un pensador del siglo XX* (Buenos Aires, 2013).

ALEJANDRA CASTILLO. Es Doctora en Filosofía. Profesora titular del Departamento de Filosofía de la Universidad