

Del «insilio» del pensador contemporáneo al escritor expuesto. Una aproximación a *Constancia de la Lluvia* de Ricardo Ramírez Requena

JANIS DENIS Universidad Simón Bolívar, Venezuela

ORCID 0000-0003-4211-8296

juanasimona@gmail.com

Resumen

En el diario transgenérico del escritor venezolano contemporáneo Ricardo Ramírez Requena se logra recuperar la precariedad, la enfermedad y la ruina desde el punto de vista del intelectual–caminante que elabora una cartografía de relaciones conceptuales, vitales y sociales intrínsecas a su necesidad de supervivencia como pensador. En este diario el intelectual asume, con todo el peso de su cuerpo, su razón y su inconsciente, su destino, que es la escritura en tiempos posautonómicos. Lo interesante es observar cómo el mismo proceso de caminar y hacer un diario deja entrever las contradicciones y movimientos vertiginosos del placer y del goce, eso que va desde los afectos nostálgicos por una República moderna «saqueada», hasta los delirios necesarios de experimentar un país que definitivamente desaparece «del mapa», arrastrando también a sus intelectuales hacia lo desconocido. Nuestra aproximación trata de atravesar este diario sin limpiar o matizar dichas contradicciones, pues a partir de ellas entenderemos cómo se anudan la ficción y lo real. Finalmente, veremos cómo el transgenérico propone, sobre la mesa de la escritura literaria contemporánea, un formato que libera la multiplicidad

de sentidos racionales e intensidades barbáricas, que atraviesa la Venezuela actual.

Palabras clave: Ricardo Ramírez Requena / transgenérico / realidadficción / intelectual / posautonomía

From the «insilio» of the contemporary thinker to the exposed writer. An approach to *Constancia de la Lluvia* by Ricardo Ramírez Requena

Abstract

In the transgender diary of the contemporary Venezuelan writer Ricardo Ramírez Requena, precariousness, illness and ruin are recovered from the point of view of the intellectual-traveler who elaborates a cartography of conceptual, vital and social relations intrinsic to his need for survival. In this diary the intellectual assumes, with all the weight of his body, his reason and his unconscious, his destiny, which is writing in post-autonomic times. The interesting thing is to observe, as the same process of walking and making a diary, let glimpse the contradictions and vertiginous movements of pleasure and

Recibido: 11/6/2020. Aceptado: 10/9/2020

Para citar este artículo: Denis, J. (2020). Del «insilio» del pensador contemporáneo al escritor expuesto.

Una aproximación a *Constancia de la Lluvia* de Ricardo Ramírez Requena. *El taco en la brea*, 12 (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. e0014 DOI: 10.14409/tb.v1i12.9692

enjoyment, that goes from the nostalgic affections for a modern «looted» Republic, to the delusions necessary to experience a country that definitely disappears «from the map», also dragging its intellectuals towards the unknown. Our approach tries to cross this diary without cleaning or clarifying these contradictions, because from them we will understand how fiction and reality are

knotted. Finally we will see how the transgender proposes, on the table of contemporary literary writing, a format that liberates the multiplicity of rational senses and barbaric intensities, which crosses the current Venezuela.

Key words: Ricardo Ramírez Requena / transgeneric / realityfiction / intellectual / post-autonomy

Introducción

Constancia de la lluvia (2015) es un texto polifónico que, entre el diario testimonial y el diario ficcional, narra el estado del pensamiento crítico y literario en la Venezuela chavista; es decir, la Venezuela de la así llamada V República que se establece a partir del gobierno de Hugo Rafael Chávez Frías en 1999 y que continúa con el ascenso de Nicolás Maduro al poder en 2018. En el diario encontraremos dos narradores: un intelectual, librero y profesor de la Universidad Central de Venezuela que se descubre enfermo de «Crohn» y un personaje llamado *Da Silva* que protagoniza una historia de ciencia ficción. El hundimiento de un territorio llamado «Santiago de León», obliga a este personaje a iniciar una travesía migratoria por territorios desconocidos del Caribe de costumbres premodernas. De este modo, *Constancia* intenta intensificar la memoria de límites culturales progresistas disueltos y postergados como «utopía». Dos personajes tejidos por un sutil hilo simbólico padecen los embates de esto que llamaremos «distopías contemporáneas». Las experiencias de un personaje «real» producen en este diario la alucinación de un personaje de «ficción»; de este modo, se forja un nudo entre lo alucinatorio y lo verídico, y también entre el goce estético y ético de lo cotidiano. Con la alternancia de los diarios, la vida y urgencia de la escritura testimonial se ubica fuera de su constatación inmediata, mas no de su veracidad simbólica.

Ricardo Ramírez Requena escribe entre los años 2013–2014 para salirse de sí, del cuerpo enfermo y el tratamiento médico que este amerita; y, por otro lado, dibuja un deterioro institucional del cual nunca es tan evidente «escapar». Universidades, librerías, editoriales, se dibujan desmembradas, subvaloradas, saqueadas, pero también las figuras intelectuales que las habitan se muestran vulnerables ante eso que es la pérdida de su autonomía. Así, como el fugitivo *Da Silva*, Requena se ve obligado a lanzarse al agua, que es la escritura en tiempos posautonómicos. *Da Silva* caricaturizará con su periplo las minusvalías y fragilidad de los Estados latinoamericanos, desde el punto de vista de su propensión a conformaciones políticas oclocráticas y que, combinadas a subjetividades arcaicas, de aprovechamiento perverso del Otro, destruyen el tiempo de creación, de la colaboración entre iguales.

I.

Sin preámbulos, el tono decadentista inaugura el texto de Ramírez buscando un salvoconducto: «la literatura como canon de vida» (193). El testimonio no se basa tan solo en el intento de calcar las experiencias, sino en el mapeo de lecturas que son contemporáneas a la invención de cualquier discurso. Encontramos nombres de pensadores liberales y referentes literarios de diversas partes del mundo, un modo singular de ofrecerle al lector la llama de la sinceridad, así

como lo hizo Roland Barthes en libros como *Fragments de un discurso amoroso* (1982) o *Lo neutro* (2004). Ramírez enfatiza en la creación de su «canon» personal, y nos muestra la diversidad de diálogos que reactualizan el sentido de su oficio y su necesidad de ser diarista en la Venezuela contemporánea. Así mismo, el sufrimiento que consta a través de la enfermedad no se disipa en la profilaxis médica, la máquina conceptual y la poesía también son un cuerpo (*corpus*) que insta al organismo a elevarse de su predestinada fatalidad. La imaginación de lo imposible (cuyo subtexto es el apocalipsis que sufre «Santiago de León») se lleva al estilo textual, puesto que el fallo político no concentra todo interés, también se hace necesario reflejar el temor y la debilidad de sujetos sin lugar, pero que, al mantenerse habitando las calles, auguran un ser contemporáneo sin heroicidad pero tampoco «insiliado», encerrado en sí mismo.

¿Cómo se trasciende así la condición del «insilio»? ¿Suponen estas voces una transcendencia o simplemente un laberinto en el cual la época queda suspendida por la ficción a la vez que abigarrada en la complejidad de lo real? El venezolano y el santiagueño son «sintomatologías» incurables de un naufragio modernista, pero el diarista soporta la idea de «liberación» en una escritura estratificada que legitima la potencia de relaciones igualitarias, cuyo fin es «no abandonar» los restos de civilización que quedan. «Ser ante el futuro» es habitar una escritura que no se aferra ni a lo real ni a lo imaginario, sino a la posibilidad de que exista una comunidad de valores de uso y producción; por ello, desde la melancolía de la ruina no se ejerce una apología del naufragio, sino que, con un aire trágico, se acepta ese «destino» que es a la vez «la creación literaria».

A modo de «mapa» los periplos de la ruina señalan no-lugares y destierros: la enfermedad, la insularidad y el despotismo de Estado se ciernen sobre el trabajo creador y pretenden destruir su subjetividad. Tres luchas dejan una constancia retorcida y espiral, con cada gota que cae de lluvia se circunscriben en el aire proyectos, deseos y diálogos inconclusos, que hacen valer un relato de vida individual y social. La resignación ante la enfermedad templó el carácter de la primera, la imaginación del escape impulsa la esperanza de la segunda y la escritura comprometida con el pensamiento crítico redime a la tercera. Así es como tras la decadencia del cuerpo individual, del orden simbólico y del cuerpo social, varían los posibles y ninguno prevalece sobre el otro. *La invención de Morel* (1940), obra escrita por Adolfo Bioy Casares por ejemplo, pulsa como el intertexto del diario delirante de Da Silva, pero esta vez el personaje no se confunde con la locura, sino que declara su salto al vacío. El diario ficcional acompaña el salvoconducto del realismo, y así es como podemos describir este diario como un texto de «realidadficción»: *la invención de Ricardo Ramírez Requena*. Basándonos en Josefina Ludmer (2010), *Constancia* encaja con el criterio de «realidadficción»: ir y venir, yuxtaposición entre representación y política, catarsis y cuerpo, imaginación y cultura, diluyen sus fronteras y fusionan sus dominios. ¿Cómo estremecer el despotismo de la masificación cultural y tramar la dignidad de la palabra en la precariedad ética de tiempos bárbaros? Es una pregunta que atraviesa toda la obra de Ramírez Requena. La palabra, en este caso, buscará ese intersticio que inauguran las «escrituras del yo», donde la experiencia reivindica el ámbito de la subjetivación y la expresión como efecto y acción en lo real: «Mi ciudad es ciudad imaginada. Lo real es memoria que se pierde entre los dedos» (Ramírez:213).

En sus tres contingencias «mayores» el diario de Requena anuda transversalmente prácticas e identidades que podríamos llamar «menores»: por un lado, el pensador, librero, profesor universitario, narrador, crítico, editor; y, por otro, el cuerpo enfermo, ciudadano, venezolano, latinoamericano, occidental, amante, sujeto de clase media... Todos se vuelcan hacia sus

especificidades para luego desmembrar sus fronteras. Una colaboración intrínseca parece fluir entre estos «estereotipos» a pesar de sus contradicciones hacia el registro más potente de lo testimonial: la pluriversalidad. A pesar de ello, el mapa abierto y complejo de la escritura confiesa el terror a la insularidad e inutilidad como demuestra Da Silva. Así, se refleja el conflicto y la riqueza del «yo dividido» de la subjetividad contemporánea; pero de forma invertida, las páginas ficcionales del diario proponen —a manera de síntesis— que a pesar de la riqueza de sus recorridos, el pensador sufre una claustrofobia, la sensación de no poder dialogar activamente con su época, porque sus instituciones le han dado la espalda definitivamente. La sensación de «exilio» que presiona la psique se descubre así como *insilio*. El *continuum* sutil que se teje entre el realismo y la ficción es el acontecimiento de una experiencia narrativa que lo revierte, lo que se aproxima a los ojos del lector sin resolverse o terminar de cumplirse, desde el punto de vista de la estructura tradicional del relato. Por ello, ni la tragedia, ni el drama, ni el diario testimonial nos sirven para esclarecer del todo estas páginas, y por ello el transgénico es la forma feliz del problema, que no pretende tampoco ser «superación». Por ejemplo, la insularidad es una «forma inevitable» pero el texto deriva en «posibilidades de escape»; o, mejor dicho, en la constancia imaginativa que haya el hombre en el intento de escapar. La ficción dramática se convierte así en la liberación de la tensión que se concentra en el diario realista, el punto en el cual «la inconformidad absoluta» libera su pathos y, aun así, se burla de los finales trágicos. Cuando Da Silva queda suspendido en el mar no sabemos más de su desenlace, tan solo sabemos que este yace en lo abierto.

La escritura reflexiva del diarista redistribuye el presente fragmentado privilegiando aquello que le otorga pertinencia: «Dice Auden en *Hacer, conocer, juzgar*: “No descubrirá en él mismo que puede escribir mientras no posea un sentido general de que necesita ser escrito”. Es la labor que nos compete» (210). Así, el autor persiste en el sentido o deseo de escribir *a tiempo y para su tiempo*, buscando superar las minusvalías del escritor apartado; sin embargo, cuando el diario no progresa en este sentido, expresa el pathos de la debacle de su sociedad a través de Da Silva, quién termina siendo esclavo de un sistema social posbarbárico.

Nos hayamos inmersos en el mapa de una vida dedicada a la literatura desde muchos ángulos; puede ser el diario el género que mejor compone esa cartografía para quien quiere describir fielmente su «canon» y basado en este leer detenidamente su época. Esta experiencia plural se nos ofrece haciendo y deshaciendo durante el día más de una posibilidad, más de una salida; atajando el tiempo mundano para sujetarse en proyectos de escritura futuros. Requena transita la ciudad buscando su cura física y espiritual, es un migrante del tiempo. Los episodios corrugados que se decantan así en el proyecto de la ficción de Da Silva, proyecto de los proyectos, síntesis del bien y del mal padecidos y gozados, toman la forma de un acto de migración real, que resulta incluso peor que la muerte simbólica de su tierra. De esta forma, se consagra a la poética del fantasma, lo que ha quedado en el vértigo real; y el fantasma es mil veces peor de lo que se esperaba.

El que-hacer literario se nos muestra sujeto al cuaderno de notas, a la libreta, se resiste al desvanecimiento en lo cotidiano y espera siempre el flujo de su organización, una síntesis que no es revelación de una «verdad» inamovible sino la constancia de lo *litoral*, «ilimitada notación» desde el borde del deseo, poéticas y reflexiones de detalles pragmáticos, abstracciones ontológicas que no fundamentan al hombre sino que lo mantienen en su necesidad constante de revisitarse como si fuera un autor con «a» minúscula.

II.

Podríamos afirmar que de esta abundancia textual nace entonces el oficio de Ramírez Requena: «Para mí, todo conforma una misma cosa: el vínculo entre el escritor y el lector; converger lo escrito y lo leído» (195). Breve, conciso y transparente, el discurso nombra relaciones intelectuales de un campo de fuerzas reales que además está colmado de elecciones y afectos. De allí que se nos esté indicando el revés de la experiencia literaria y no el acabado de *carrocería*, el retrato común del «autor de obras» aislado en una nueva torre de marfil: la del «insilio». Cada reflexión queda como el retazo de un diálogo inconcluso, se nos confía sin tapujos la admiración por el *Otro* ya sea intelectual, colega, amigo o pareja. El texto propone al lector adentrarse en el tejido agujereado entre escritura y día a día, advirtiéndole su profunda necesidad de hilarse a una comunidad concreta; pero, también, su inextricable compromiso con lo indecible de esa comunidad: lo específico, lo local, el tiempo de la incertidumbre de cada quien es un tiempo impenetrable y entrecorta la militancia del sueño moderno. Este estado de ánimo intelectual donde un «todo» (el canon) se alberga en una espiral inconclusa dialoga con el entorno de escritores y lectores, hombres y mujeres de carne y hueso de singulares trayectorias que afectan la posición de autoridad «total» del testimonio. De este modo, el borde del individuo es a su vez el límite de lo social, estadio que resiente la variedad y a la vez resiste en su singularidad.

Panóramicamente, ¿cuál es el sentido ulterior de escribir un diario que pretende ser publicado?: la constancia del devenir y el testimonio selectivo, que a veces se manifiesta como tormenta y otras veces como llovizna. ¿La bitácora de Requena se escribe antes de que acontezca la inundación que señala la ficción? Está lloviendo, el escritor amplifica las voces que elaboran tal o cual parecer sobre la cultura, cuya nomenclatura, citas, autores, archivo, saber especializado, historia, vienen a la experiencia y de repente desaparecen tal como lo dibuja el drama del diario de Da Silva después de la inundación de Santiago de León. Resulta curioso que el género diario, portador de un tono confeso, obrador de la intimidad con la soledad, sea el que aboga por restituir una comunidad de saberes; y luego, que sea el diario ficcional el que sitúa la destrucción del saber, quedando su personaje absolutamente inerte e indefenso, ausente de comunidad. Esto parece representar, como se dijo anteriormente, el miedo ulterior de todo intelectual: no poseer interlocutores por la fragilidad misma de los sistemas de interlocución. Esta fragilidad se disfraza de apocalipsis: la inundación, a la que le sigue una imposible o dudosa reconstrucción de la civilización. No nos encontramos aquí tanto ante la indulgente dicotomía civilización–barbarie, como ante una cruzada contra el uso esclavo y no reflexivo de la escritura; pues, aunque practique su oficio, el escritor está escribiendo cautivo para llevar «memoria y cuenta» de un sistema de administración y gobierno con el cual no está en absoluto de acuerdo. La inundación ya está dentro de él: una voz emerge y debe decir su tiempo; otra se ahoga y debe escribir la muerte, la reclusión y el silencio del saber.

La brevedad de las horas hacen que el diarista «real» escriba alterando su propia formalidad, boicoteando los mecanismos de la conceptualización, tomando el pulso de la historia por medio del apunte pequeño, plasmando la idea que brota como respuesta a una inquietud que mañana no volverá sino revestida de angustia. La suspensión en el devenir y la posterior retoma de las causas subjetivas confundidas con las conceptuales muestran un yo desplegado en su fragilidad y amparado finalmente en lo que la imaginación trágica le ofrece como final obligatorio. Lo que apremia, en conclusión, desde la enfermedad de la supuesta fragmentariedad, inconexión y

mutismo del intelectual venezolano, es la memoria; por ello, el escritor deja «constancia», por no decir una «huella indeleble», de su perseverancia, de la actividad de su pensamiento.

La referencialidad exterior característica de los diarios autobiográficos deja entrever otra verosimilitud en el plano de lo ontológico: la laconia de un sujeto que habla por los seres incompletos dentro de los mecanismos más despóticos y alienantes de su sociedad. Por ello, lo literario del diario conspira contra la sincronía ordenada de las definiciones; volviéndose constantes, la imaginación, el sueño, el deseo flamean de vez en cuando con aires de romanticismo. Llama la atención la ficción abandonada, la cantidad de proyectos de creación bosquejados, utopías, deseos postergados, decisiones tomadas en medio de dubitaciones extendidas, mudanzas, suspensiones, olvidos, diálogos que quedan abiertos. Desde el punto de vista ético hay reclamos sobre la pertinencia de lo que se escribe, precisión e investigación: la retórica enarbola «sentencias», esgrime «verdades», persigue «conclusiones», «coherencia», exige «deberes», mientras el trajinar de la vida en la escritura confiesa la disolución en el tiempo de aquello que insistía en ser «la salida literaria» y/o una promesa de victoria intelectual. Así se esclarece que la mayor fragilidad humana no es tanto la dispersión como el tiempo de trabajo que la escritura exige. El escritor puede *ser* apenas, por ello el envés del oficio intelectual se descubre colmado de especificidades abiertas. El sujeto ha hallado la pertinencia confesando que el saber es una vía pautada por el reloj, al cual este le roba minutos para escribir, y que, en la contemporaneidad, ese hurto o robo, no le lleva propiamente a hallar «La Verdad» sino un estilo de vida, una resistencia, un territorio sustantivado.

El diario es el «selfie» imperfecto, el autorretrato que no satisface; y, por esta vía, halla una ética, manifiesta su riesgo: el diálogo histórico. Siguiendo esta reflexión, un diario que aspira a ser publicado como obra literaria parece una duplicación esmerada de sí, lo que no quiere decir «perfeccionista» del yo autorial, confesando el fracaso, no desde el punto de vista de aquello que se deseaba (escribir) sino desde el punto de vista de aquello que la escritura perseguía como ontología, esencia. El diarista nos reporta que participa de esta terapéutica, doblemente se escribe disperso, se resiente solitario pero gracias a esa dispersión «se realiza» y/o al menos constata ante el lector la necesidad de su irreductibilidad en el discurso. Todo lo que parece caos será permitido en la escritura, siempre y cuando se sepa elegir lo que de allí ha valido un sacrificio, un goce, una comunidad, una libertad.

Lo descrito anteriormente nos lleva a intuir que, para Ramírez Requena, la identidad intelectual solo es pensable por medio de la noción de «individuo soberano» proyectado en una posible República: «Creo en un país de tradición republicana y civil y trato de leerlo. Trato de relatarlo aunque tantos ladren para acallararlo» (132). La vulnerabilidad de las instituciones tanto en el diario autobiográfico como el diario ficcional suscitan a su vez la incertidumbre acerca de la función del intelectual: «En nuestros días, la admiración por los conocimientos y la formación humanística es similar a la admiración que se siente por quien tiembla la guitarra y canta un poco cuando bebe» (201). Estas identidades, así como la identidad del «cuerpo sano», son delgadas y reclaman, cada una, su respectiva cura. A falta de República, emerge el mapa de las ideas, los planos secuencia de la salud intelectual: el movimiento permanente. Un día de Ricardo y un día de Da Silva no se diferencian mucho de un día de cualquier ciudadano de a pie, el cual se sostiene en la dificultad, y trata de verse a sí mismo más allá de ella. Sin mixtura, no sin collage, sin «rococó», como diría el autor, sino a través de quiebres, campo corrugado vivido y experimentado a plenitud. Existen sí los puentes subrepticios que el lector puede construir entre el

primero, el segundo, el tercer, el cuarto Ricardo... y Da Silva. Ellos están alternados mas no son alternativos; y vuelven a desnudar el material simbólico desde donde se escribe, una sola matriz cultural subyacente: la distopía republicana de América Latina. Al no encontrar sus antídotos, los sujetos decantan su búsqueda retrayéndose: resistir «desde la universidad» o «guardar silencio», dice el texto. Cuidar de sí mismo es a su vez el «insilio» de la causa intelectual y el resguardo (dosificación) del deseo corporal en el diario del paciente; en el ficcional, el cuidado pasa por la discreción, las señas y la aceptación de lo incomprensible para un sujeto que se ha vuelto esclavo en una tierra ajena. Se dibujan así estrategias para salvaguardarse de la distopía. Estos estadios distópicos, finalmente, evidencian la tiranía de la ignorancia, la descomposición de la ética y el fracaso del Estado moderno en Venezuela. Las regresiones subjetivas que se forman a partir de sociedades netamente «obedientes» le causan estupor. La matriz textual la podemos denotar con el concepto «realidadficción» de Ludmer. Veamos comparativamente las dos voces del diario más destacadas. En el Diario de Ramírez Requena, leemos:

Hay poco espacio para respirar en este país, bajo este gobierno. Es una atmósfera vil, llena de veneno, resentimiento, vulgaridad. El país que alguna vez se soñó no fue y quién sabe si será alguna vez. Vivimos en resistencia perpetua y parece que sólo nos queda la honestidad y el escribir: la honestidad del escribir. (130)

El malandraje en el poder llega. La apología a la desidia, la floreja, el resentimiento llegó (...) ¿Vale la pena? ¿Valdrá realmente la pena? ¿Resistiremos en la universidad? ¿Qué será de nosotros? (169)

En el diario de Da Silva:

No es mucho el cuidado de las ciencias en Amaurota. Desde que nos trasladamos aquí, a la capital de la isla, vemos que las libaciones del licor local son lo predominante. No son monjes medievales estos individuos. No es el conocimiento lo que más los promueve a actuar. (59)

Quienes leemos las anteriores líneas desde el campo de las humanidades sabemos que este es un fenómeno que comienza desde finales del siglo XIX y atraviesa todo el siglo XX hasta llegar al nuestro, y ello se radicaliza por la situación hegemónica del partido de gobierno en Venezuela. En el plano de la ficción inconclusa de Da Silva la ausencia de trabajo científico lleva a la sociedad a la más lasciva ruindad y esclavitud. La totalidad del diario por su valor de documento verosímil a la vez que imaginado redimensiona el problema: la denuncia al deterioro de la búsqueda filosófica por la instrumentalización o efectividad del saber, el desplazamiento de la labor política del intelectual por su función burocrática, la fragilidad de la autonomía de ciertas instituciones traspasan de la esfera de lo colectivo a la esfera de la individual. Así, lo particularísimo de una vida se somete a la angustia del fracaso de todos los lenguajes que le han sido enseñados. Subrayando, por consiguiente, la necesidad de dejar memoria del padecimiento subjetivo en el momento confuso de la historia de un país, el diario opta por aspirar a «lo verdadero» sin pasar por el corsé de la tradición de la teoría, la sociología o la filosofía, más bien, valiéndose con astucia de las mismas. Así, Ramírez Requena subjetiva la experiencia de ser profesor antichavista en una universidad autónoma de la Venezuela actual; pero lo hace saqueando el archivo de las

ciencias sociales. ¿No es esto después de todo una manera de profanar la científicidad o el saber que el literato profesa? Por consiguiente, ¿no se convierte el diario en la prueba más fiel de lo que está ocurriendo con los discursos disciplinarios en la contemporaneidad? Mas no es, la suya, una apuesta anti-intelectual. De este modo, la voz que reclama la racionalidad republicana como tradición en el discurso busca al unísono su profanación; o, mejor dicho, la forma más picante, vivaz y personal de reanudarla, manteniéndose en ese punto frágil de la fidelidad hacia sí mismo y la fidelidad hacia el «Orden» que debe proyectarse en su tiempo confuso. Los planos subjetivo-objetivo, realidad-ficción, literatura-ciencia, que con precisión refiere Josefina Ludmer en el campo de lo literario tal como se manifiesta en la contemporaneidad se vuelven aquí manifiestos. En la actualidad, afirma Ludmer: «Tienden a desaparecer oposiciones como las de literatura realista o fantástica, social o pura, rural o urbana: tiende a desaparecer el mundo imaginado o pensado como bipolar. Los binarismos se someten a un proceso de fusión y multiplicación» (2012:5). Pero en estos planos hay más que una verdad científica meramente nominal y formal involucrada. Se trata de una verdad de causa personal y un texto corporalizado. Y así, a través de las escrituras del yo, acaso puede desdoblarse y ordenarse una ética posmoderna.

El diarista sentencioso va desnudando o trasluciendo una relación erótica con «La Verdad» mayúscula, pues no es *Ella*, como dirá Derrida, lo que se muestra finalmente, sino lo que siempre se pierde y por ende produce discurso. Se cumple así lo deseante del escritor, por más que lo aqueje la debacle y lo amenace la reclusión de su pensamiento, «desinstrumentaliza» la obra intelectual pues no puede volver al estadio primero de la obra fundacional del pensamiento sino entregarle al estadio contemporáneo la obra transdisciplinaria que deviene por ello *transgenérica*.

III.

En su libro *Aquí América Latina* (2010), Ludmer señala que la no linealidad del desarrollo capitalista en toda Latinoamérica produce multiplicidad de intensidades culturales; la alteridad de nuestras herencias históricas o yuxtaposiciones respecto a Occidente y otras regiones del mundo debe afectar nuestra manera de leer y escribir nuestro mapa social. Lo anterior lleva a Ludmer, en un texto posterior, a imaginar y comprobar en la contemporaneidad una labor intelectual condicionada permanentemente por el descentramiento respecto de la cultura de Occidente y la academia, lo que denominó en el plano de la literatura de nuestra región «postautonomía»:

No es que las literaturas se confundan con otras escrituras ni que desaparezcan: todavía existen las instituciones literarias, las academias, las carreras de letras, las librerías, los premios, los escritores (...) Todavía existen, pero la imagen es la de algo abierto y agujereado. La esferas se abren, las prácticas cruzan fronteras y quedan en la posición de éxodo, desterritorializadas. (2012:4)

Constancia de la lluvia hace hincapié en un reclamo de autonomía del campo muchas veces impotente, nostálgico y quejumbroso, pero sonrío su pérdida cuando halla la experimentación hablando desde los bordes de la muralla hacia todos lados. Podríamos imaginar, entonces, el campo intelectual trazado por Bourdieu tal y como afirma Josefina Ludmer: agujereado por las conexiones que se hacen inevitables entre los discursos y los agentes de un espacio que se desvanece. Pero también, como diría Baricco, el autor de *Constancia* se ubica justo arriba del muro que divide imaginariamente civilización y barbarie, tomando —tal vez a su pesar— actitudes

de ambas partes para entrar con cierta fluidez y aceptación en el mercado editorial: «No hay fronteras, creedme, no hay civilización de un lado y de otro bárbaros: existe únicamente el borde de la mutación que va avanzando, y que corre por dentro de nosotros» (212). El diarista quiere la poesía, el ensayo, grandes géneros...; pero también abraza la literatura menor, el diario, el testimonio. De este modo, mutan y se contaminan el discurso crítico y el poético; y dan lugar a una escritura original que no se deja clasificar bajo una sola categoría.

Si seguimos la huella de la conmoción que ocurre en el campo del saber empezamos a entender la enorme proliferación de textos donde se descoloca a la palabra de su horizonte disciplinario. La voz en la escritura de Requena, aun con su impronta eminentemente «lacónica», siempre es *otra* respecto de sí misma: pasa del intimismo a lo familiar, del *meeting* político al historicismo, luego al informe médico o a la transcripción de una conferencia. Así, demuestra su productividad sin censura genérica y con vocación de surfista. Un texto *transgenérico* presenta un campo para la experimentación literaria, cuestiona la circularidad o coherencia de los mundos cerrados y codificados que llamamos en el campo de la teoría literaria «géneros». La teoría de los géneros literarios busca una estabilidad estando sujeta a las variaciones históricas de la cultura y las transformaciones de los cánones del arte. Dicho de otra manera, si bien los géneros no son «inmanentes» a la escritura, estos son «constructos» de la tradición literaria que se redibujan con el tiempo y condicionan la producción textual, orientándola sobre la base de ciertas técnicas y recursos. Los géneros son pivotes. En este sentido, el transgenérico no tendría centro histórico sino un mar de referentes.

En el conjunto de estas esferas que nombra Ludmer podríamos incluir los géneros literarios. En el texto transgenérico los pivotes giran como fuerzas centrífugas; o, mejor, lo literario huye de sus fórmulas. Sin embargo, esta huida «se ve», «se evidencia», no como resultado sino como proceso; por ello podemos hablar de un pivote centrífugo o de un centro agujereado. Transgenérico es transdisciplinario, el prefijo «trans» denota algo más que mezcolanza, desde una mirada transversal se tejen nuevas relaciones. Lo transversal también viene asociado a travesía o trayecto, el transgenérico se ocuparía así de ir de una forma a otra sin respetar las contigüidades interiores de cada una, dándonos la sensación de mutación y extranjería, de estar siempre en un territorio extranjero. «Ser extranjero en su propia lengua», parafraseando a Deleuze, es otra manera de habitarla o de desacostumbrarnos a ella, lo que haría de un bárbaro un «balbuceador». De esta manera, se arriesgan las fórmulas en el desmembramiento, realizando operaciones textuales para difuminar la frontera de la identidad de tal o cual género, desjerarquizando los estatutos entre grandes y menores, entrecortando sus lógicas, entretejiendo poesía con *récipe*. Si la identidad era vista como representación y los géneros aparecían como identidad de la palabra literaria, en el transgenérico la representación se rompe para dar paso a la expresividad de estructuras atomizadas. De este modo, las identidades mismas se ponen en el «entredicho» por la ruptura. Las certezas en el diario de Requena desaparecen en el pivotar centrífugo.

Por otra parte, la práctica del saber intelectual despojado de su función central corresponde a la función sin razón ni causa de Da Silva en la isla. La única salida a esta condición de aislamiento es la imaginación andariega, en dispersión, fragmentaria, la diáspora hacia un afuera desconocido, afuera que guía el impulso de Da Silva a escapar: «Un olor vegetal me despierta de mi ensoñación. Levanto la vista hacia el horizonte, y veo tierra. Pero no es Araya. No me equivoqué: perdimos la ruta» (Ramírez:118). El cuerpo que se arriesga a salir de la trinchera también

es el cuerpo de la escritura sin verdad última, el libro sin final, la cotidianidad fragmentada, el pulso insubordinado de una vida. «Vivo en fuga permanente: leer es solo una de sus formas» (253). Este diario no podrá ser entendido o leído simplemente como un manual para atrincherarse en el «ideal republicano». Por más que ponga su mayor empeño en reivindicar el dinamismo formal de los intelectuales de la república —sus lugares de formación (la universidad), sus personalidades (el campo intelectual), su economía (el mercado editorial de calidad, los salarios de los profesores), sus funciones (la producción de conocimiento disciplinario)—, escribe buscando un afuera que no es de orden trascendente, sino el inicio permanente de una nueva comunidad de sensibilidades. Hacia el final de sus páginas leemos: «Como dice Gisela Kozak, quisiera que este año, cuando tengo tantas cosas por hacer (...) el Estado tuviera menos que ver conmigo» (298).

«La escritura se hace en la escritura y nada más» (162). Esta declaración intimista de la escritura sin embargo se vuelve una forma de exterioridad, la circunvalación del diario es el aire del mundo y para el mundo: «La literatura es un espacio de libertad y está hecha para darla» (110). ¿Hacia dónde se fuga Ricardo Ramírez Requena, hacia dónde se fuga Da Silva? ¿Qué hay afuera? No son los lectores, los venezolanos, la república, la civilización o los bárbaros, los modelos, las utopías; todo eso está adentro y es conocido, está definido y organizado. Lo que hay afuera es el afuera mismo del discurso. Sin ese afuera que es *atópico*, sin esa falta, no sería posible la imaginación que subyace en el escape de Da Silva. El diario quiere pero no puede conservar el centro, inextricablemente su cuerpo textual corrompe la autonomía de las disciplinas del pensamiento y los géneros literarios buscando el afuera que los pone en movimiento, un afuera que rebasa las identidades del campo intelectual, el cuerpo finito y el Apocalipsis simbólico. Así se desgrana la sensación de pérdida, la laconia de que hablamos anteriormente y el matiz trágico que iba pautando Da Silva. Aparece finalmente un sujeto digno de su marca, erótico, deseante, dialogante, naciente.

Los ejes son varios y los centros son múltiples, eso no quiere decir que hayan dejado de existir los pivotes (los géneros), sino que estos aparecen en la escritura literaria buscando una correspondencia con sinergia de la falta y la cinética del deseo. Siguen existiendo las matrices o los géneros; pero en el campo pragmático, espacio donde la enunciación se produce y circula, se han transformado. Rivera Garza enumera y describe con detalle diversos ejemplos literarios afectados por esta nueva manera de leer y escribir a la que ella denomina «plataforma textual web 2.0» (183). En la nomenclatura filosófica, específicamente en el plano de lo ontológico, Derrida realizó una insistente crítica al último pensamiento estructuralista por su búsqueda de patrones constantes. El filósofo explica cómo en la historia del pensamiento formal se expresa una lucha por sustituir el centro epistemológico cada vez que ocurre un vertiginoso vaciamiento del sentido fundacional. De allí que a partir de los 60 y 70 surja otra posibilidad de obrar una correspondencia entre saber especializado y realidad, la del juego del sentido inacabado que emula la temporalidad donde el presente es multiplicidad. Así queda desplazada la genealogía o desarrollismo de la escritura arquitectónica. Ahora, la escritura literaria que hilvana el tiempo como espacio múltiple busca emular la brevedad de la informática, hace zapping, navega sin un sentido fiel al naufragio. Más que representativa u oracular es expresiva, cotidiana, se hace a sí misma red social y materia situacional. En vez de edificios textuales dibujaría madrigueras de pensamiento: «¿Dónde está el gran poeta de este tiempo? ¿Dónde, el gran narrador? Como en tiempos semejantes del pasado, es este un tiempo de filósofos, de sofistas, de “pensadores”» (Ramírez:188).

En un diario como *Constancia* pareciera que todo fuese pérdida; sin embargo, no hay un sentido fiel a la tragedia o al naufragio. La fuga de Da Silva no poseerá esa gravedad. Un dispositivo que está más allá del sentido opera como dispersión celebratoria, se aferra a las escrituras que se producen desde el presente y salvaguardan algo de lo real de la palabra: «Un hombre camina por la calle y escucha un rayo caer. Y sabe que debe contarlo./ Eso es todo./ Contar ese resplandor./ Quizás sea suficiente» (300). Incluso para la enfermedad de Ricardo no hay un tratamiento trágico. Aun si se nombra a la muerte o se invoca la fatalidad, la subjetividad contemporánea protege siempre sus «espacios lisos» para que florezca una inminente creación virtuosa. La escritura lisa por donde se desplaza la dispersión, también dispersa a la misma muerte. El «yo» es proyecto y no destino.

Podríamos concluir, en este orden de ideas, que la producción literaria ya no se encuentra determinada solamente por la tradición del canon, los géneros, la crítica especializada; ahora se muestra «antiedípica» como dirían Deleuze y Guattari. La premura de ganar expresividad en un campo minado de circuitos simbólicos, formatos textuales y medios de publicación diversos, hace de la «la escritura en la escritura» un fenómeno íntimo-público. La cita permanente de otros autores en el diario de Requena es un síntoma de esta era de hipertextualidad e hiperdesplazamiento del texto hacia el afuera, el presente y la circunstancia. Walter Benjamin abrió este campo de reflexión para la teoría que se reafirma en la medida en que las tecnologías transforman todas las instancias de la producción artística vertiginosamente. Rivera Garza dialoga con Benjamin y la expresividad del presente en formatos textuales «web» que afectan la posición del discurso literario: «en oposición al tiempo vacío y homogéneo de la ideología dominante, se encuentra el tiempo-ahora, un tiempo que hace saltar, a través del momento de peligro que es toda cita, el *continuum* de la historia» (176).

Rivera Garza, Ludmer y Baricco coincidirían sobre la necesidad de estudiar esta nueva literatura que está siendo permeada por el fenómeno de la sobre-especularización del mundo y la transformación tecnológica de la comunicación. Una vía de subjetivar los cambios a partir de ella se vuelve asociativa, no acumulativa, diaspórica y no sedentaria; exponiendo identidades contemporáneas que transversalizan las identidades nacionales, raciales, políticas, religiosas y estéticas. Aunque en *Constancia* se siguen usando ciertos dispositivos cerrados de reflexión de nuestra época, como «la oposición civilización-barbarie» y «lo venezolano», o partitivos y excluyentes, como «la clase media» y «el chavismo», este va recuperando el lugar inaugural de la palabra, el lugar destilado por siglos de *catharsis* o bien el lugar propiamente paradójico de lo contemporáneo: el semblante de la transparencia. En general a las «escrituras del yo» no se les puede exigir claridad conceptual o cohesión ficcional, mientras ellas mismas se auto-exijan una praxis o una ética que obra solo en el discurso de la diferencia. Este carácter ahora más que nunca rehace el territorio de cierta soberanía de la palabra (contraria a la autonomía de lo literario) y por lo tanto persigue lectores sin abandonar la calidad artística. Ricardo Ramírez Requena cita a Milosz:

Pienso que estoy aquí, en esta tierra,
para hacer un informe, pero no sé a quién.
Como si me hubiesen enviado para que lo que en ella ocurre
tenga sentido tan solo porque se transforma en Memoria. (295)

El diario es poética de la confesión. Pero la confesión es también accidente, estremecimiento, premura, culpa y caída. Ricardo Ramírez Requena insiste en que la escritura no permite «imposturas». Su palabra franca ya no conjura la fundación o la fuga, sino el cuerpo que luego de expiarse se desplaza según el deseo activo de incidir en el nuevo campo lector, atreverse a jugar entre los límites claros de «la cultura heredada» y su repentina destrucción (que sería lo propiamente erótico, según Barthes). La utopía del mundo globalizado en la que hombres y mujeres disfrutarían de identidades internacionales y licencias migratorias es en la actualidad del texto y su contexto desmantelada. Como reverso se asienta el mercantilismo, la cultura *trash*, donde la palabra también es inflacionaria, o sea deudora de sentido y valor, especulativa, lo que obliga al escritor a inferir su posautonomía como estilo, un quehacer por el que este se responde a sí mismo y a una comunidad que aún sueña la posibilidad de intercambiar palabras en un campo ético y crítico. En la «realidadficción» o «posliteratura» esa totalidad que es dominio de lo público busca corporalidad y advierte su falta. ¿Qué es lo que falta? «El Autor» como instancia legitimada para otorgar sentido. Dirá Rivera Garza:

Las escrituras planetarias que cuestionan la universalidad del sujeto global a través de una interconexión entre cuerpo, comunidad y naturaleza son parte sin duda de esta búsqueda. Aquí pueden incluirse los tantos libros que, por su carácter híbrido y su estructura fragmentaria insisten en ser llamados inclasificables cuando son más que reconocibles y reconocidos entre los lectores. (24)

La falta de «Autor» da pie al nacimiento del «sub-rayador», el «citador», el «anotador», que al ser el mismo «escritor-pensador» es más virtuoso que la propia instancia de «habladurías» de la global media.

El texto posautonómico se produce en el intersticio que se encuentra entre lo real y lo virtual, la potencia del decir en tanto lugar de asociaciones, territorios, densidades, subjetividades dilatadas, activadas o capturadas por el símbolo y la desautorización, para finalmente dar paso a un «yo colectivizado» o esquizo, donde existen resistencias también y claras exclusiones, lo que no quiere decir que sean auto-sostenibles sino agenciadas y luego boicoteadas por y para una nueva textualidad. Esta sistematicidad del texto, que no es «un sistema definido», sino un mecanismo de dragado de «territorios de sentido», descubre el vacío y el colmo de intensidades sociales, lo que propiamente visibiliza el espacio-tiempo de lo público: sociedad de soberanías falsas en un solo tiempo vital. Esa postura de riesgo en medio de las «imposturas» decimonónicas forja el espacio por donde se desdibuja el autor y entra el citador, el transcribido, el diarista, el opinador, el apuntador, el juez, incluso el «líder político»; pero, sobre todo, entra siempre «el otro» en lo que llamaríamos una autoría *expuesta*. Su vulnerabilidad o exposición axiomáticamente se vuelve fortaleza en la discursividad contemporánea. Siguiendo a Ludmer, la gran hazaña de la novela del siglo XX daría paso a la hazaña de la escritura transdisciplinaria. El trabajo intelectual y crítico tiene doble vía: la de su constancia estratégica y ruptura «erótico-táctica». La persistencia de las especificidades como documento público desdibuja el centralismo nostálgico del discurso legitimado y autoral sobre lo social. Conscientemente, la invención en Requena es interpelarse a sí mismo, provocando una resistencia histórica al encierro de su palabra, la muerte de su cuerpo y el silencio de su voz. Haciéndose «realidadficción» en la plaza pública de los textos, donde vienen y habla siempre lo inesperado de la historia y la verticalidad aparentemente impenetrable del poder que jamás superará la sofisticación de la *poiesis*.

Referencias

- Baricco, A.** (2008). *Los bárbaros*. Barcelona: Anagrama.
- Barthes, R.** (1982). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- Barthes, R.** (2004). *Lo neutro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R.** (2009). *El placer del texto y Lección Inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bioy Casares, A.** (1940). *La invención de Morel*. Buenos Aires: Losada.
- Deleuze, G.** (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G.** y Guattari, F. (1985). *El anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- Derrida, J.** (1989). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Didi-Huberman, G.** (2012). *La Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada.
- Foucault, M.** (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.
- Ludmer, J.** (2010). *Aquí América Latina, una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ludmer, J.** (2012). *Lo que viene después*. Sevilla: UNIA arte y pensamiento.
- Ramírez Requena, R.** (2015). *Constancia de la lluvia*. Caracas: Sociedad de Amigos de la Cultura Urbana.
- Rivera Garza, C.** (2013). *Muertos indóciles*. México: Tusquets.