DOSSIER

Ángel Rama (1926-2026): literatura, crítica y utopía latinoamericana

LA MUJER EN EL CASTILLO. CIUDAD LETRADA: CRÍTICA – CIENCIA – FICCIÓN

THE WOMAN IN THE HIGH CASTLE. LETTERED CITY: CRITICISM – SCIENCE – FICTION

Facundo Ruiz

Instituto de Literatura Hispanoamericana-UBA/CONICET

Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires e Investigador Independiente de CONICET y del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA), donde dirige el grupo Estudios Barrocos Americanos. Se desempeña como profesor a cargo de Fundamentos de los Estudios Literarios y docente de Literatura Latinoamericana I en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Preparó la Antología temática de la poesía argentina *(2017, con L. Del Gizzo); editó y anotó parte de la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora (*Mínimas multitudes. Infortunios, motines y polémicas*, 2018) y todas las cartas y varia poesía de sor Juana Inés de la Cruz (*Nocturna, mas no funesta*, 2014); dirigió* Archivo animado *(2024) y coordinó los volúmenes críticos* Barroco americano: mapas para uma literatura crítica *(2022, con S. Anderson Lima) y* Figuras y figuraciones críticas en América Latina *(2012, con P. Martínez Gramuglia). Es co-editor de* Rapallo.

Contacto: nofacundosi@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6118-8500

DOI: 10.5281/zenodo.23602002

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Ángel Rama

Ciudad letrada

Ciencia Ficción

Colonialidad

Crítica Latinoamericana

El advenimiento o la inscripción de la ciudad letrada en América es descripta por Ángel Rama de una forma tan singular que su escritura crítica, sin perder laconismo, se extraña notablemente hasta dar con el principio de un crítico relato de ciencia ficción: "Al cruzar el Atlántico no sólo habían pasado de un continente viejo a uno presuntamente nuevo, sino que habían atravesado el muro del tiempo e ingresado al capitalismo expansivo y ecuménico, todavía cargado de misionerismo medieval." Esta conjunción de misionerismo medieval y capitalismo expansivo crea de inmediato esa atmósfera ciberpunk de high tech, low life que, efectivamente, La ciudad letrada nunca abandonará y que permite leer en ella, no el tradicional interés por el pasado (europeo o indígena), más o menos transculturado, ni la actualidad de esa infame cruzada contada como historia intelectual, sino –insoslayable– una preocupación inclaudicable y matriz por –leemos– "el futuro que aún no existe", de donde emergen diálogos menos usuales a la hora de abordar dicha obra así como la posibilidad de vislumbrar la elocuencia formal de su arte de pensar.

ABSTRACT

KEYWORDS

Ángel Rama

Lettered City

Science Fiction

Colonialism

Latin American Criticism

The advent or inscription of the lettered city in America is described by Ángel Rama in such a unique way that his critical writing, without relinquishing its laconic tone, becomes remarkably strange, to the point of resembling the beginning of a critical science fiction story: "Upon crossing the Atlantic ocean, they had passed from an old continent to a "new" one and had also entered a different era, animated by an expansive and ecumenical sort of capitalism still charged with a medieval sense of mission." This combination of medieval sense of mission and expansive capitalism immediately creates that cyberpunk atmosphere of high tech, low life that, indeed, The Lettered City will never abandon and that allows us to read in it, not the traditional interest for a past (European or indigenous), more or less transcultural, nor the present relevance of that infamous crusade recounted as intellectual history, but rather—unavoidably—an unyielding and fundamental concern for—we read—"the future that still is not" . It is from this concern that less common dialogues emerge when addressing this work, as well as the possibility of glimpsing the formal eloquence of his art of thinking.

Fecha de envío: 14/05/26 **Fecha de aceptación: 29/06/26**

El imperio nunca dejó de existir
Philip K. Dick

El advenimiento o la inscripción de la ciudad letrada en América es descripta por Ángel Rama de una forma tan singular que su escritura crítica, sin perder laconismo, se extraña notablemente hasta dar con el principio de un crítico relato de ciencia ficción: "Al cruzar el Atlántico no sólo habían pasado de un continente viejo a uno presuntamente nuevo, sino que habían atravesado el muro del tiempo e ingresado al capitalismo expansivo y ecuménico, todavía cargado de misionerismo medieval." (2024: 60)[1] Si bien más tarde descubrimos que en el carácter "presunto" de lo nuevo estaba la clave, la conjunción de misionerismo medieval y capitalismo expansivo, apenas comenzado el libro, crea de inmediato esa atmósfera ciberpunk de *high tech, low life* que, efectivamente, *La ciudad letrada* nunca abandonará. En cualquier caso, si no es claro en el primer párrafo, llegados al tercero ya es ciertamente difícil decir dónde se encuentra quien habla, de qué lado del "muro del tiempo" y, más aún, cuál es *su tiempo*, el tiempo desde el que narra esa *space opera* colonial. El extrañamiento, de todos modos, es compartido por los personajes: "Los propios conquistadores que las fundaron percibieron progresivamente a lo largo del XVI que se habían apartado de la *ciudad orgánica* medieval (…) para entrar en una nueva distribución que encuadraba un nuevo modo de vida" (59). Así, concluye rápidamente *La ciudad letrada*, "los conquistadores no reprodujeron el modelo de las ciudades de la metrópoli de que habían partido" (61); y aunque al principio vacilaron, demorándose en soluciones del pasado: "Gradualmente, inexpertamente, fueron descubriendo la pantalla reductora que filtraba las experiencias viejas ya conocidas (…) respondiendo ya no a modelos reales, conocidos y vividos, sino a modelos ideales concebidos por la inteligencia, los cuales concluyeron imponiéndose pareja y rutinariamente a la medida de la vastedad de la empresa" (61-2). Este otro descubrimiento, el de una "pantalla reductora", ese extraño filtro que torna el pasado conocido en un futuro definitivo pero aún incierto, y que parece colocar el quid de *La cuidad letrada* en diálogo con *La invención de Morel* de Bioy Casares, es introducido poco antes para explicar que "lo que se pensó

[1] Todas las citas siguen la misma edición de *La ciudad letrada*, detallada en la Bibliografía. Por eso, para evitar la reiteración y distinguir sus citas, en su caso consignaré solo el número página de ahora en adelante.

era mera transposición del pasado (…) en verdad fue la realización del sueño que comenzaba a soñar una nueva época del mundo" (61). Esa pantalla, sabemos entonces, es la clave de la verdad; pero, advierte *La ciudad letrada*, es al mismo tiempo lo que la produce e impone, la enmascara y reduce. Sin Prósperos ni Calibanes, el paradigma de la pantalla reductora —impersonal y proyectivo, onírico y real juntamente— inaugura no una historia letrada distinta de América sino la discusión de su verdad.

Pocas páginas después, encontramos que en el centro de *La ciudad letrada* se halla el barroco. Y como la ciudad letrada, el barroco es lo que se desplaza a lo largo de los siglos otorgando coherencia a ese sueño o nueva época del mundo: "El resultado en América Latina fue el diseño en damero que reprodujeron (con o sin plano a la vista) las ciudades barrocas y que se prolongó hasta nuestros días" (65). Las ciudades barrocas reproducen así, hasta nuestros días, ese sueño (una idea que, con 29 años y vía Picón Salas, ya había sostenido en el que quizá sea su mejor texto sobre el barroco, cf. Rama 1955). O, insiste más preciso en *La ciudad letrada*, reproducen no ese sueño sino el diseño de *ese* futuro (colonial), que no es exactamente un sueño sino su representación realizada: "*El sueño de un orden* servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba" (71). El barroco, que había fungido las décadas anteriores como el arquetipo de contraconquista, asomaba —siempre jánico, había dicho Picón Salas en 1944, a quien sigue y cita Rama— su otro rostro. De todos modos, la ciudad barroca es apenas parte de una nueva cultura, la cultura barroca, a la que Rama llama —nada menos— "primer y esplendoroso modelo cultural operativo de la modernidad" (72). Y, aun así, la ciudad barroca no es cualquier parte de la nueva cultura, sino "[l]a primera aplicación sistemática del saber barroco" (73). Así nos enteramos, unas páginas más tarde, que, si la norma de la ciudad barroca es fijada por la ciudad sede administrativa, a diferencia de esta y, puntualmente, a diferencia de todas las ciudades (la ciudad puerto, la ciudad bastión, la ciudad frontera) que constituyen "la parte material, visible y sensible" (85) del orden colonial, la ciudad barroca no sólo se encuentra siempre dentro de ellas, sino que viene a ser su parte inmaterial, invisible (su parte eterna). Más que acercarnos a *Las ciudades invisibles* de Calvino, que son muchas, fantásticas y diversas, a medida que nos adentramos en el relato de Rama la sensación pareciera tornarse bastante menos fantasiosa, algo más asfixiante y, sobre todo, mucho menos múltiple y variada, a tal punto que podríamos estar leyendo el *plot* de *La ciudad y la ciudad* que casi treinta años más tarde escribirá China Miéville. En cualquier caso, esta característica singular de la ciudad barroca, su presencia invisible, ubicua e imperecedera, de algún modo explica que Rama las presente como "ciudades irreales", y las describa a continuación —

sorprendente pero no inesperado— como "verdaderos batiscafos, sino extraterrestres al menos extracontinentales" (76).

Naturalmente, esa condición si no extraterrestre al menos extracontinental de las ciudades barrocas, no puede sino aumentar la extrañeza del relato. Más aún cuando, leemos, en ellas habita y actúa, concretamente, "un grupo social especializado (…) el equipo intelectual" (83) que, para más datos, es distinguido como "una clase codiciosa" pero, frente al poder, "la clase más leal" (110). Este letrado grupo de tareas es, lógicamente, el que opera aquel "primer y esplendoroso" modelo cultural. Y, como precisa Rama, no lo opera de cualquier modo, sino —plástica y meticulosamente— estableciendo el Imperio como su "campo de experimentación" (73). Llegados a este punto, en el cual el sueño de un orden se conjuga con un campo de experimentación de dimensiones e intereses imperiales administrado por una minoría concentrada, elitista y jerárquica (pues, explica Rama, el poder no sólo rige la ciudad letrada sino que le inspira "sus principios de concentración, elitismo, jerarquización", 101), y tras haber atravesado "el muro del tiempo" y descubierto la "pantalla reductora" que enmascara para los protagonistas —pero descubre al lector— *la verdad*, casi no sorprende la "irrupción onírica" del *Sueño* (o *Primero sueño*) de sor Juana. Aunque sí sorprende —o desorienta, llamando la atención— el modo en que aparece en la escritura de *La ciudad letrada*, pues mientras la frase comienza, rematando la anterior, con la constatación —algo capciosa— de la efectividad del sistema abstracto y racionalizado del discurso que la cultura barroca pone en marcha para capturar, e inventar, la realidad, tras un punto y coma escuchamos: "y la operación original (y genial) de sor Juana consiste en haber hecho de esa desconexión entre el discurso literario y la urdiembre de los afectos, el tema central de su poética", tras lo cual —y sin cambiar de oración— todo ocurre muy rápido: menciona el *Sueño* (o *Primero sueño*), calificándolo como "irrupción onírica", y enseguida cita pero no sus versos, sino de un romance, también de sor Juana, que tampoco comenta, y entonces salta a otro párrafo y a otro tema. Como si de pronto esa voz que se cuela en el punto y coma, sin arrepentirse de haberse mostrado quizá excesivamente, de haber señalado incluso una salida de la ciudad letrada, quisiera borrar el rastro de sus pasos, despistar y hundirse, nuevamente perderse, en el laconismo atemporal de la escritura, leemos a continuación de la "irrupción onírica" de sor Juana: "La evolución del sistema simbólico siguió siendo impetuosa a través del tiempo" (95). Algo, pero qué, pasó. Llama, cuando menos, la atención. Y esto no tanto porque, pocas líneas después, ya estemos inmersos en el menudo análisis del nomenclátor urbano de las ciudades americanas que pasa de simples motes particulares para sus calles, nacidos de la contigüidad, a nombres honoríficos, de acontecimientos o personas, que buscan notar una memoria común o nacional, hasta llegar a los llanos

números y series que sólo atienden a ubicar, con quirúrgica y sistemática precisión, una aguja en un pajar. No: esa metódica vertiginosidad caleidoscópica, esa ilación de polímata y no de archivista, es propia de *La ciudad letrada*, del ritmo urgente de su arte de pensar. No es el salto ni el cambio de tema lo que llama la atención, sino —y al mismo tiempo— la emergencia de esa voz y el que, por primera y única vez, nos indique con nombre, obra y apellido, una salida, de la que luego —apenas, y muchas páginas después— dará lateral y vagamente sus señas genéricas.

Podría pensarse que, muy siglo XVII y muy barroco, Rama planta —abre o menta— un sueño letrado en otro, como cajas chinas en burbujas, para romper el intrincado tejido del discurso barroco, el sortilegio de ciudad letrada, que —dice— "[c]omo una red se ajusta sobre la realidad para otorgarle significación; por momentos, se diría que hasta simple existencia" (95). Pero no, lo ha leído en *Las palabras y las cosas* de Foucault: en el centro de la ciudad letrada no está Velázquez, sino Borges. Y por eso, la estrategia de Rama tiene —tal cual encomia en Simón Rodríguez— menos que ver con el arte de escribir que con el arte de pensar. A fin de cuentas, para salir del laberinto letrado, como de todo laberinto, no se puede seguir ninguno de sus pasillos abecedarios, ni confiar en el nomenclátor de su ortografía ni, mucho menos, arriesgarse al orden de su —fatigada— gramática metropolitana. Otro arte es necesario. Porque el sueño de un orden impone, sabe Rama, "a cualquier discurso opositor de ese poder" la obligación de "transitar, previamente, por el *sueño de otro orden*." (71) He ahí la trampa, o el acertijo. Que es lo que resuelve sor Juana, o el tema central de su poética, susurra Rama. Como también, extrañamente lindero, Philip K. Dick en *El hombre del castillo*.

El asunto es más o menos conocido: en 1962 Dick publica la novela cuya historia se desarrolla en un mundo, el nuestro, en el cual en 1947 han triunfado no los Aliados sino el Eje y fundamentalmente la Alemania nazi, aunque también el Japón imperial (y ninguna Italia), ordenan la vida, o lo que queda —y hacen— de ella. Como en otras novelas de Dick, y como suele ocurrir con los personajes en la ciencia ficción, la trama cruza distintas historias sin dejar el acento (y el centro) rigurosamente en un solo lugar o, como decía Rama que decía Goethe, sin proporcionar a través de ellos de una vez y para siempre el hilo rojo que fija la significación en la diversidad. Sin embargo, y más o menos subterráneamente, la aparición esporádica pero frecuente de un libro —prohibido por los nazis, pero cuya circulación es, quizá por eso, amplia y conocida— va urdiendo, o exponiendo, no otra trama sino otra matriz para la misma, como si de una parábola de *La figura en el tapiz* de Henry James se tratara. Ese libro prohibido se llama *La plaga de la langosta* (*The Grasshopper Lies Heavy*) y narra, distópicamente, una historia en un mundo en el cual en 1945 han triunfado los Aliados y no el Eje, y donde

fundamentalmente EEUU lo administra todo. Quien lo ha escrito es, naturalmente, el hombre en el castillo. Por qué lo ha escrito es, de golpe, lo que una de las protagonistas de la novela quiere saber y se dispone a averiguar. La respuesta la da el *I Ching*, que ha guiado (si no ordenado) su escritura: Chung Fu, la verdad interior. La novela se ha escrito porque es verdad. Entonces termina la novela.

¿Por qué escribe Rama *La ciudad letrada*? ¿De qué trata? En algún punto, eso es lo primero que nos cuenta, cuando presenta la "pantalla reductora": "lo que se pensó era mera transposición del pasado (…) *en verdad* —cursivas mías— fue la realización del sueño que comenzaba a soñar una nueva época del mundo". *La ciudad letrada* no narra ninguna transposición, ninguna transformación del pasado, europeo o indígena. Y lo dice: "nuestro asunto es la cultura urbana en América Latina" (79). Ni los restos de misionerismo medieval, ni la heredada red de agujeros indígena. *La ciudad letrada* no discute ni negocia con ellos, no está interesado en eso: no está en el pasado lo que busca o lo inquieta, no es el pasado lo que le importa. Y, también, lo dice:[2] "El futuro que aún no existe, que no es sino sueño de la razón, es la perspectiva genética del proyecto" (65). Del proyecto colonial, del proyecto de *La ciudad letrada*, pero, lógicamente, del proyecto de esa entidad conceptual casi lovecraftiana, llamada "ciudad letrada", tan abstracta y matemática como "amurallada (…) agresiva y redentorista" (85) que —dentro de toda ciudad, en el centro de toda cultura urbana, y dirigiendo tanto la urbanización de las zonas rurales como la simbolización de la naturaleza—, invisible, todavía nos rige. O, como dice Rama, todavía encuadra "la vida de la comunidad" (85). Evidentemente, *La ciudad letrada* no es *Transculturación narrativa en América Latina*, cuya matriz —por el contrario— (per)sigue "el deseo [de las letras latinoamericanas] de independizarse de las fuentes primeras" (2007: 15). Nada hay en *La ciudad letrada* de tales fuentes o tales deseos. De hecho, en *La ciudad letrada* apenas dos veces se habla de "transculturación" y su sentido es definido, sin vacilación, como sinónimo de "educar" y, sobre todo, de "evangelizar" (88), lejos de contrapunteo alguno: "lo que se llamó primero 'evangelizar' y después 'educar'. Aunque el primer verbo fue conjugado por el espíritu religioso y el segundo por el laico y agnóstico, se trataba del mismo esfuerzo de transculturación a partir de la lección europea" (78). En este sentido, casi podría pensarse que *La ciudad letrada* es a *Transculturación narrativa*, lo que *La plaga de la langosta* a *El hombre en el castillo*.

Y entonces aparece sor Juana. No son muchos, y más bien son poquísimos, los nombres, y muchas menos las obras, que Rama elige para señalar posibles instancias donde "el sueño de otro orden" irrumpe, o intenta

[2] Aunque no en inglés, pues curiosa y quizá no casualmente, esto no figura en la traducción de John Charles Chasteen, cf. Rama 1996: 4-5.

interrumpir, el letargo onírico persistente —la hibernoterapia, diría Fanon (1974: 59)— impuesto por la ciudad letrada y su letrado grupo de tareas. Sor Juana, Lizardi y Simón Rodríguez: ningún otro. A los últimos dedica algunos párrafos (varios, en el caso de Rodríguez, con una cautela y una atención elocuentes) y, también, se detiene a explicar por qué o cómo fracasaron. A sor Juana, en cambio, la menciona al pasar: primero, y junto a Carlos de Sigüenza y Góngora, como ideóloga del poder, pues ejemplo son los arcos de ambos (el *Neptuno alegórico* y *Teatro de virtudes políticas*, respectivamente) "de la tarea social y política que correspondía a los intelectuales y de la conjugación que procuraban sus obras de las diversas fuerzas dominantes en la sociedad para obtener mercedes, al tiempo que exaltaban la omnipotencia de la figura carismática del Virrey." (94) Y luego sola: mientras va cerrando un párrafo, subraya —pero entre paréntesis— el *Sueño* (o *Primero sueño*) y cita cuatro versos sin referir la fuente, que no es el poema mentado. Y no dice que fracasa. Tampoco dice que triunfa (si bien la adjetivación, "original", "genial", más que marcar que lo ha logrado anuncia, en el cambio de registro, que algo pasa). Dice, en cambio, que sor Juana, al volver el tema central de su poética la desconexión entre discurso literario y la urdiembre de los afectos, ha llegado "a sospechar (y de ahí la irrupción onírica del *Primero sueño*) que sólo en el hemisferio oculto se producía *la verdad* —cursivas mías—, rigiendo y desbaratando el discurso racional que creyendo ser autónomo y autosuficiente no hacía más que recoger los impulsos oscuros." (95) Y eso es todo. Dos párrafos más tarde nos descubrimos inmersos en la forma de llamar las calles en América. Y dos o tres después termina el capítulo. Y cuatro capítulos más tarde, termina el libro. Y sor Juana no vuelve a aparecer.

La colonia continuó viviendo en la república
José Martí

"Cada generación, dentro de una relativa opacidad, tiene que descubrir su misión, cumplirla o traicionarla", comienza el capítulo IV de *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon (1974: 188), "Sobre la cultura nacional", que Ángel Rama lee en francés y refiere, no en *La ciudad letrada*, donde descubre —¿cumple o traiciona? — su misión, sino en el célebre "Diez problemas para el novelista latinoamericano" de 1964 (*Casa de las Américas* n°26) que, incorporado a *La novela en América latina* de 1982, vuelve a publicarse mientras avanza la escritura de *La ciudad letrada* y Rama retoma su colaboración con la revista cubana. Y sin embargo, de punta a punta, en la lúcida, inclaudicable e incisiva beligerancia antiletrada de *La ciudad letrada* se escucha *Los condenados*

de la tierra:[3] "El argumento que escoge el colonizado se lo ha indicado el colono" (Fanon 1974: 75). Eso es la ciudad letrada, el argumento de *La ciudad letrada*. "La condenación del colonialismo es continental. (…) Los esfuerzos del colonizado por rehabilitarse y escapar de la mordedura colonial, se inscriben lógicamente en la misma perspectiva que los del colonialismo" (1974: 193). Eso también es, de punta a punta, la ciudad letrada: mordedura y perspectiva del colonialismo; y donde se inscribe el esfuerzo —y el tradicional "largo aliento" del latinoamericanismo— de *La ciudad letrada*. Y esa es asimismo la exacta dimensión del esfuerzo de *La ciudad letrada*: continental. Y continental en un sentido, puntualmente, colonial: el mapa que hizo, y donde continuó viviendo, la colonia. Martianamente: de Norte a Sur, y del norte (EEUU) al sur (Uruguay, Chile, Argentina). Un continente que, no por eso, *La ciudad letrada* contempla enteramente (elocuente es el olvido de Haití) ni concibe uniforme, sino ya según el criterio o "marco general, la cultura barroca" que rige "el segmento que mucho más tarde terminaría llamándose Latino", ya según el criterio de "una *frontier* progresiva, la cual regiría la colonización de los Estados Unidos y de la primera época de la conquista del Brasil" (73 y 74), tal como recomendaba el capítulo IV de *Los condenados de la tierra* y, antes, había leído en Martí, cuyas múltiples coincidencias no podían pasar desapercibidas a Rama, menos aun cuando acababa de citar su preciso enlace (con palabras de Ureña: "El hombre universal con que soñamos, a que aspira nuestra América, no será decantado: sabrá gustar de todo, apreciar todos los matices, pero será de su tierra" Rama 1982: 162):

> Cada cual se ha de poner, en la obra del mundo, a lo que tiene más cerca, no porque lo suyo sea, por ser suyo, superior a lo ajeno, y más fino o virtuoso, sino porque el influjo del hombre se ejerce mejor, y más naturalmente, en aquello que conoce, y de donde le viene inmediata pena o gusto: y ese repartimiento de la labor humana, y no más, es el verdadero e inexpugnable concepto de la patria. Levantando a la vez las partes todas, mejor, y al fin, quedará en alto todo: y no es manera de alzar el conjunto el negarse a ir alzando una de las partes. Patria es humanidad, es aquella porción de la humanidad que vemos más de cerca, y en que nos tocó nacer; —y ni se ha de permitir que con el engaño del santo nombre se defienda a monarquías inútiles, religiones ventrudas o políticas descaradas y hambronas, ni porque a estos pecados se dé a menudo el nombre de patria, ha de negarse el

[3] Del conocimiento preciso de la obra de Fanon (y, especialmente, de su lectura de *Los condenados de la tierra*), así como de su contexto cultural y político, da cuenta la polémica de Rama con Oswaldo Barreto, sostenida en noviembre y diciembre de 1977, en el periódico venezolano *El Nacional*, cf. Rama y Barreto (1984).

> hombre a cumplir su deber de humanidad, en la porción de ella que tiene más cerca. (Martí 1895, 2003: 325)
>
> Y ha llegado el momento de denunciar el fariseísmo de algunos. La reivindicación nacional, se dice aquí y allá, es una fase que la humanidad ha superado. Ha llegado la hora de los grandes conjuntos y los anticuados del nacionalismo deben corregir en consecuencia, sus errores. (…) La conciencia nacional, que no es el nacionalismo, es la única que nos da dimensión internacional. (…) Si el hombre es su obra, afirmaremos que lo más urgente actualmente para el intelectual africano es la construcción de su nación. (…) Lejos de alejarse, pues, de otras naciones, es la liberación nacional la que hace presente a la nación en el escenario de su historia. Es en el corazón de la conciencia nacional donde se eleva y se aviva la conciencia internacional. Y ese doble nacimiento no es, en definitiva, sino el núcleo de toda cultura." (Fanon 1959, 1974: 226-227)

Y en el núcleo de toda cultura americana *La ciudad letrada* encuentra —halla o inventa— la ciudad letrada. En cuyo núcleo vive —o mejor dicho, he ahí el problema: pervive— "el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes", esto es: "todos esos que manejaban la pluma": "una estricta minoría" (85 y 101); que Rama no llama en los 80 —como Fanon en los 60— intelectuales colonizados, pero a quienes describe idénticamente, en tanto encargados "de las *tareas de transmisión* entre la metrópoli y las sociedades coloniales" (86, cursivas mías), esto es, aquellos que tienen "como misión histórica servir de intermediario (…) [pues] no se trata de una vocación de transformar a la nación, sino prosaicamente de servir de *correa de transmisión* [*courroie de transmission*] a un capitalismo reducido al camuflaje y que se cubre ahora con la máscara neocolonialista." (Fanon 1974: 140, cursivas mías). Pues si incluso "la era de las revoluciones" (199) en América, con sus reformas e intensa ideologización democrática, finalmente "se trató de una sustitución de equipos y doctrinas pero no de un asalto a los principios que estatuían la *ciudad letrada*" (142-143), ¿cómo no convenir que "[l]o que reclama el intelectual es la posibilidad de multiplicar los manumisos, la posibilidad de organizar una auténtica clase de manumisos" (Fanon 1974: 53)? ¿Cómo no ver en la especialización disciplinar que introduce la modernización (169), y atraviesa la "era de las revoluciones", sino ese "curioso culto por el detalle" del intelectual colonizado, exactamente el mismo que "[i]ntroduce la noción de disciplinas, especialidades, campos, en esa terrible máquina de mezclar y triturar que es una revolución popular?" (Fanon 1974: 43 y 44) ¿Cómo no caracterizar, entonces, a ese "equipo intelectual" como "una clase codiciosa" pero, frente al poder, "la clase más leal" (83 y 110)? Y no por esto Rama reduce a los letrados a meros "ejecutantes de los mandatos de las Instituciones", ni desconoce su "peculiar función de productores (…),

diseñadores de modelos culturales, destinados a la conformación de ideologías públicas", es decir, que "[n]o sólo sirven a un poder, sino que también son dueños de un poder", como ocurre –subraya Rama–, con "demasiada frecuencia, en los análisis marxistas" (91 y 92). Sino que entiende, como Fanon, que "los análisis marxistas deben modificarse ligeramente siempre que se aborda el sistema colonial", en tanto en él "la infraestructura es igualmente una superestructura" (1974: 34), como lo prueba —inmarcesible— la "doble vida" (71) de la ciudad letrada.

Y sin embargo, si hay algo que acerca *La ciudad letrada* a *Los condenados de la tierra* es la certeza —y preocupación— matriz de que la colonia continuó viviendo en la república. Ese "mundo cortado en dos", ese "mundo colonial (…) [como] mundo maniqueo" (Fanon 1974: 32 y 33) o "[e]squema dilemático" (239) al que *La ciudad letrada* distribuye en ciudad real y ciudad letrada y "La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano" (Rama, 1980) parece describir como "habitado por especies diferentes" (Fanon 1974: 34), es de todos modos apenas la cifra, pero no la clave, del problema. Pues si esa continuidad, esa "perspectiva de eternidad" (Fanon 2024: 39) con la que se instala el colonialismo como —dice Rama— *sueño de un orden* en el cual —dice Fanon— "el colonizado se eterniza en un sueño siempre igual" (1974: 45), si esa "extraordinaria longevidad" o "larga persistencia" es —dice *La ciudad letrada*— prueba de la potencia del grupo letrado (89, 77), "[e]l problema capital, entonces, será el de la capacidad de adaptación de la *ciudad letrada*" (116). Esta capacidad, esa adaptabilidad, es el problema: su continuidad pese a toda república, su pervivencia más allá de todo "*cambio social profundo*" (199). Y esto, que por un lado explica para ambos la fundada "desconfianza [del imaginario popular] respecto a su solidaridad y persistencia [la del intelectual]" (239), por otro —lógicamente— da cuenta de la diferencia insoslayable entre un cambio social profundo y una "*ruptura violenta*" (199), por la que aboga Fanon abiertamente en *Los condenados de la tierra* y a la que Rama encuentra, en la ciudad letrada, imposible. Pero, quizá, no necesariamente inviable: "debe convenirse que los miembros menos asiduos de la *ciudad letrada* han sido y son los poetas y que aun incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes." (165) Y el *Sueño* de sor Juana otra vez, pero sin nombre, resuena. Y *La ciudad letrada* avanza.

Y sin embargo, una vez más, la clave del problema es singularmente compartida por ambos y se encuentra —dentro de la relativa opacidad que ha cada generación toca (y a Fanon y a Rama toca la misma, nacido uno en 1925 y otro en 1926, pero no les toca igual)— en el futuro. Si el problema es la capacidad de adaptación, esa sobrevivencia, la clave está en el futuro. Y por eso, donde escribe Fanon, leemos a Rama —y mientras Rama lee "Sobre la cultura nacional", escribe *La ciudad letrada*: "El problema está en saber el sitio

que esos hombres piensan reservar a su pueblo, el tipo de relaciones sociales que decidan instaurar, la concepción que tienen del futuro de la humanidad. Eso es lo que cuenta. Todo lo demás es literatura y mixtificación." (Fanon 1974: 215).

La utopía es filosóficamente análoga al vestigio,
sólo que desde el otro extremo del tiempo
Fredric Jameson

De un encuentro real y tristemente fortuito se trata el que *La ciudad letrada* de Ángel Rama haya sido publicada por primera vez en 1984, coincidiendo con el título de la novela de George Orwell. De ese magnetismo numérico históricamente accidental tal vez pueda decirse tanto como del shakesperiano cuento contado por un idiota, excepto que, en el compartido y sombrío horizonte que destellan, o gracias a él, aparezca la novela de Philip K. Dick, *El hombre en el castillo*, que no sólo comparte algo más que el género con la de Orwell sino que fue publicada en 1962, cuyos dos números finales invertidos —igual que ocurre en el título de Orwell y con los finales de la Segunda Guerra en la novela de Dick— recuperan la fecha de nacimiento de Rama. El triángulo, equilátero exacto, pues de lados de 36 años se trata (1948/84, 1962/26, 1984/48) en una progresión casi áurea (0, 14, 22), de pronto resulta claro: crítica –ciencia –ficción. Pero quizá tanto como el de las Bermudas. Inevitablemente algo ahí se pierde. Tal vez el siglo XX.

Si, afirma Jamenson en *Arqueologías del futuro* contemplando la crisis aparentemente política de la utopía (atribuida al tacherismo tanto como a la caída del socialismo y los partidos comunistas, esto es, al final del siglo XX), "en ausencia de contenido fiable, sólo la forma puede estar a la altura de las circunstancias" (2009: 256), ¿qué decir de la forma triangular (ya sea poder-ciudad-letra, ya Orwell-Rama-Dick, ya Rama-Martí-Fanon), del campo magnético de crítica –ciencia –ficción, que imanta *La ciudad letrada*, cuyo contenido (la ciudad letrada) es efectivamente poco fiable, cuanto menos en términos utópicos o, decía Rama, para el imaginario popular? Como una pregunta infinitamente repetida página tras página, *La ciudad letrada* persiste —como ninguno de los trabajos de Rama y, si de magnetismo teórico se trata, a diferencia de todos los pensamientos críticos americanos— en la inquietud por lo que *aún no existe*. O más precisa y urgentemente, por lo que *hoy todavía* no existe: "El futuro que aún no existe, que no es sino sueño de la razón, es la perspectiva genética del proyecto." Otra vez: del proyecto colonial, del proyecto de esa inesperada pero definitiva entidad letrada que —como los virus en las novelas de William Burroughs, y especialmente el virus del lenguaje— se define por "su capacidad de adaptación al cambio y al mismo

tiempo [por] su poder para refrenarlo dentro de los límites previstos" (118), no sólo conservando sino fortaleciendo sus principios (123, 143, 145, 216, 235); pero también —Martí y Fanon mediante— del proyecto de *La ciudad letrada*, apuntado incansable y deliberadamente a "eso" que no existe ni puede existir *en* la ciudad letrada, mientras *se quede* —conciba o resida, centre o proyecte— en la ciudad letrada: eso que aún no existe, y todavía hoy no será, mientras no se asalten sus principios, y se busque, en cambio, reformarlos, incluso "revolucionariamente", democráticamente, políticamente.

Contraofensiva crítica y literaria al campo de experimentación colonial que opera la ciudad letrada es, también, *La ciudad letrada*. Un esfuerzo no por reconquistar el poder de la letra que —dice Rama, una y otra vez— termina absorbiendo toda libertad humana (113, 121, 139), sino por liberar el arte de pensar de su imperio. "No hay nada aquí que se parezca al ensayo, al discurso o a la oración que practicó la prosa americana de la primera mitad del siglo XIX", dice Rama de las ideas de Simón Rodríguez y de su "peculiar forma expresiva sobre el papel", que "lejos estuvo de la *ciudad letrada* (…) [y] lejos también de la *ciudad escrituraria*". Y otro tanto podría decirse, para la segunda mitad del siglo XX, de *La ciudad letrada*: "La escritura ha sido aquí sacada de su ordenamiento, despojada de todos sus aditamentos retóricos, exprimida y concentrada para decir lacónicamente sus conceptos" (129). Y sin embargo, *La ciudad letrada* —otra vez— no es eso: no es esa (otra) prosa americana. Pues no es, ni quiere ser, la prosa americana de Simón Rodríguez. Y no lo es ni quiere ser, fundamentalmente, porque introducirse en la ciudad letrada para mejor combatirla, aun "produciendo un pensamiento opositor independiente, sólo tangencialmente atacaba la tradicional concentración de poder" (140). Y el resultado era una vez más, señala Rama que Simón Rodríguez advierte, claro: aun así —pese a ser crítico, independiente, opositor— "el espíritu colonizado seguía flotando sobre las aguas" (140). Piensa *La ciudad letrada*: si la idea es asaltar los principios de la ciudad letrada, atacar esa concentración de poder, el espacio —lógicamente— no puede ser la vía. Resta el tiempo. Y por eso, piensa *La ciudad letrada*, "ser parte de" o "introducirse en" la ciudad letrada —incluso irrumpiendo "en la honorable vía del papel" con "el léxico de la calle" (120), como Lizardi, o proponiendo con "radicalidad democrática", como Rodríguez, "un paralelismo originalísimo entre el gobierno y la lengua" (126 y 123)— es la primera estrategia a descartar. Resta el tiempo.

No es el espacio letrado sino el tiempo del pensamiento lo que urge a la voz de *La ciudad letrada*. Es el vértigo de lo ocurrido, "el vertiginoso salto de la curva de la urbanización que consagra el triunfo de las ciudades" (133) y, con él, su "extraordinaria longevidad" o "larga persistencia", lo que desvela su sueño —y conjuga su insomnio con el sorjuanino. Y quizá por eso elige, para decir *La ciudad letrada*, ninguno de los lados del "muro del tiempo" sino

su extremo: el futuro que aún no existe. No veo qué otra cosa pueda ser más urgente hoy para la cultura, la crítica y las literaturas de América que luchar por eso. *Et tout le reste est littérature et mystification.*

Bibliografía

FANON, FRANTZ. *Los condenados de la tierra* (trad. Julieta Campos). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1974.

----. *Sociología de la revolución* (trad. Víctor Olea Flores). Buenos Aires, LOM Ediciones y Tinta Limón, 2024.

JAMESON, FREDRIC. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones a la ciencia ficción* (trad. Cristina Piña Aldao). Madrid, Akal, 2009.

MARTÍ, JOSÉ. "La revista literaria dominicense". *Por nuestra América.* La Habana, Editorial José Martí, 2003, pp.325-326

RAMA, ÁNGEL. "*Agua quemada* de Fuentes: el retorno a casa". *Revista Casa de las Américas* 130 (enero-febrero 1982), pp.158-162.

----. *La ciudad letrada. Un ensayo*. Barcelona, Trama, 2024.

----. *La novela en América Latina*. Colombia, Instituto colombiano de cultura, 1982.

----. "Temas tradicionales". *Entregas de La Licorne* 5-6 (1955), pp.135-144.

----. *The Lettered City* (edited and translated by John Charles Chasteen). Durham and London, Duke University Press, 1996.

----. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires, El Andariego, 2007.

RAMA, ÁNGEL y OSWALDO BARRETO. "Nación / Revolución: La polémica Rama-Barreto". Dossier especial del *Boletín Informativo TILALC* año I, núm. 2, Universidad Simón Bolívar, 1984, pp. 23-44.