

2010

Ortega, Julio. *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva.* México: Instituto Tecnológico de Monterrey / Fondo de Cultura Económica, 2010. ISBN 978-968-16 (378 pp.)

Edith Mendoza Bolio

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Bolio, Edith Mendoza (Primavera-Otoño 2010) "Ortega, Julio. *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva.* México: Instituto Tecnológico de Monterrey / Fondo de Cultura Económica, 2010. ISBN 978-968-16 (378 pp.)," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 71, Article 39.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss71/39>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Ortega, Julio. *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*. México: Instituto Tecnológico de Monterrey/Fondo de Cultura Económica, 2010. ISBN 978-96816 (378 pp.).

Julio Ortega es un viajero incansable que recorre las rutas trasatlánticas, físicamente como lo marca la tradición, y virtualmente como lo exige la vida de este siglo XXI. Hace unos meses escribió en su blog del Boomeran(g) que en un taxi en México había olvidado su libreta de notas, y al respecto confesaba: “sentí el extraordinario alivio de no tener que escribir;” aunque su destino sea la escritura, la lectura, y el buen decir en el aula y en los diversos medios y foros académicos en los que participa, porque él mismo es un sujeto dialógico.

El recorrido que propone Julio Ortega en este libro destaca “la percepción de lo nuevo como conocido, de lo diferente como sabido, de lo innombrado como legible [...] con el propósito de identificar al sujeto que lo sostiene, como productor o emisor, como interlocutor y antagonista” (17). Ortega se entretiene en este sujeto dialógico que gusta de hablar, leer, escribir, traducir, dibujar, representar, juzgar, celebrar, interpretar, narrar y subvertir como muestra fehaciente de la apropiación de la palabra escrita a partir de la representación de la colonización del Nuevo Mundo que van desde la voz del Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma hasta otras más próximas temporalmente como la de Rulfo, Lezama Lima, García Márquez, Fuentes y Eltit.

El modo de ver de Julio Ortega la representación del proceso de colonización del Nuevo Mundo, y por tanto de la identidad americana, se finca sobre tres líneas discursivas principales: la de la abundancia, la de la carencia y la de la virtualidad. En esta ocasión Julio Ortega inicia, sorprendentemente, con Calibán el personaje de “The Tempest” (1612-1613) de Shakespeare, al que considera como *una intrigante representación del Hombre del Nuevo Mundo [que] proviene de distintas fuentes literarias y legendarias pero, sobre todo, de la historia colonial europea, de la mezcla de aventura y de asombro asociada a la exploración de las colonias americanas* (55). Además del lúcido comentario de la obra, el énfasis de Ortega se dirige a “los registros de la mirada colonial” (61) que al momento de lograr compartir el lenguaje, esto es al hacer del Otro un sujeto del lenguaje, se ratifica el proceso identitario: “Su configuración en manos de Shakespeare lleva también la marca de otra representación, la del habitante arcádico, la del nativo del paraíso” (62) que lo configura como “salvaje”

y que lo circunscribe a la relación “lógica” de amo/esclavo característica del poder colonial pero que el mismo Calibán manipula y aprovecha, gestando así, por la palabra, su libertad interior. Es ahí donde se encuentra un paralelismo con los mestizos americanos pues éstos “desafían a la autoridad colonial al declarar que la tierra es suya por doble filiación: la heredaron de sus madres y la ganaron por sus padres. Propiedad y conquista, herencia y ganancia se suman en ellos, que son hijos de la violencia fundadora pero también padres del nuevo discurso americano, el que suma las discordias del origen y las opciones del porvenir” (63). La posibilidad de hablar, de nombrar, de enumerar, de recobrar se constituye como un bien común que posiciona a este nuevo sujeto americano en un intersticio de negociación entre su pasado étnico y su futuro colonial: “la lengua -concluye Ortega este capítulo- será la forma histórica del moderno sujeto americano, capaz de rehacerse en las sumas y disputas de un habla mutua, en ese verdadero nuevo mundo” (81).

El acto de leer es presentado como una de tantas paradojas del mundo colonial al considerar que la expansión del español permitió el mayor desarrollo de la lengua quechua” (83), pues los indígenas, sin escritura, percibían que el nuevo lenguaje, “de flexible hibridez” (84), configuraba simultáneamente un universo humano distinto hispano-quechua, cristiano-andino. Esta lectura constituye una nueva mirada a la colonización con la fusión y robustecimiento entre las lenguas nativas y la letra española: “Hija de la escritura, esta civilización vencida se descubriría provista de su mejor instrumento de reconfiguración: sin saber escribir, se inscribe en la lectura que hace suya” y que generará, a su vez, un modelo de hibridez cultural. En este apartado la voz del Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), a través de sus *Comentarios reales de los incas* “reordena las evidencias en el catálogo legendario que convierte al mestizaje en modelo armonioso y fecundo, gozoso y pleno” (93) y hace que se desvele un nuevo sujeto de la lectura con nuevas funciones humanizadoras: hablar, leer, escribir.

Por su parte, Felipe Guamán Poma de Ayala (1556-1664), el indígena letrado que rompe con el paradigma de la oralidad indígena e introduce en su imaginario el lenguaje escrito y su carga significativa a través del manuscrito *El primer nueva corónica y buen gobierno* (1615), que según señala Ortega, fue encontrado apenas en 1911 y editado por primera vez en 1936 (41) con lo que “hace del sistema de comunicación dialógico la materia misma de su historia, crónica, carta, memorial, iconografía, enciclopedia y alegato” (40) el cual se sostiene en dos ejes discursivos fundamentales; el bien común representado por la abundancia del Nuevo Mundo y el malestar colectivo fundado en la representación de la carencia. Julio Ortega estructura su argumentación en torno a lo que considera una de las metáforas centrales: la comida. “Los alimentos – afirma- son un lenguaje del mundo que la escritura, esa nueva tecnología adquirida del repertorio español permite reconocer, fijar y articular como suma de bienes y lección de supervivencia, incluso de sabiduría nativa” (108). Guamán Poma se convierte en un promotor de la escritura entre los indios andinos como una vía de preservación de su propia lengua y él mismo centrándose en los alimentos

“practica una irrestricta, copiosa, fecunda apropiación del mundo natural para convertirlo en universo humano” (109) que permite preservar sus nombres, su uso y consumo y prodigarlos en la plaza pública.

El encuentro del mundo español y el indígena estaba marcado por inmensas diferencias culturales, el primero pertenecía a lo que Julio Ortega nombra la civilización del signo mientras que el Inca pertenecía a la cultura de la palabra oral, pero la incapacidad para leer era compartida. Ni Pizarro ni Atahualpa sabían leer, de ahí que Ortega cite la leyenda, capturada en la letra por Garcilaso; que relata que “durante los días de prisión el Inca aprendió, por curiosidad, algunas palabras y escribió en la uña de su pulgar la palabra DIOS; se dice que la mostró a Pizarro preguntándole por su significado y comprobó que su rival no podía leerla (Garcilaso, Historia 98, lib. 1, cap. 33) (133).

Más allá del sentido histórico o legendario del encuentro mencionado en el texto surge la palabra, la traducción, la interpretación como diálogo, como “un espacio nuevo de acordar y desacordar”. (134) que persiste en otros registros de la ambigüedad que generan las versiones de la historia oficial. Como en el caso de Atahualpa que desconocía el significado del libro-objeto y de la letra escrita, además de las limitaciones hexagéticas de la Palabra en su imaginario provocadas a su vez por las pobres traducciones de estos asuntos imposibles ajenos a la sensibilidad retórica de los indios caracterizada por la discreción y la curiosidad. Para Ortega, Garcilaso y Guamán “terminan elaborando verdaderos modelos de procesar y proyectar la actualidad desde la historia, el presente desde la memoria. Sus alegatos se deben tanto al presente (crónica) como a la memoria (historia), tanto al documento (denuncia) como al proyecto (buen gobierno futuro)” (146).

El Inca Garcilaso de la Vega se erige como un nuevo sujeto colonial su “obra está animada por el drama específico de recuperar los orígenes, dándoles una historia mayor, dentro de la tradición europea” (149) su condición de mestizo, de cuzqueño andaluz, amplía su registro personal que lo proyecta como “un sujeto forjado en la doble lengua” (151) que destaca más que la interpretación la evidencia. Por su parte Guamán se adhiere al mito y lo retoma en su *Nueva crónica*, con él la metáfora – señala Ortega- se transforma, apoyándose en los dibujos de las decapitaciones de Atahualpa y de Túpac Amaru, en “una elaboración de orden cultural” (155) que ensombrece el poder de la palabra y enaltece la perspectiva indígena acerca de la muerte de los gobernantes incas tornándolas cíclicas y por tanto, permanentes.

Testimonios nativos posteriores como el poema “Al gran Inca Atahualpa” traducido al español por José María Arguedas (1911-1969) recupera el mito en la elegía funeraria que destaca la fragmentación del inca como metáfora de la experiencia colonial o las piezas teatrales con la muerte de Atahualpa como motivo, Julio Ortega se detiene en “Tragedia del fin de Atawallpa” escrita en quechua y traducida por Jesús Lara, obra que revela, además, la mirada indígena a la escritura como “un hervidero de hormigas” (161) o como “las

huellas que dejan las patas de los pájaros en las lodosas orillas del río” (161) asunto que se retoma, con variaciones, en otra dramatización “La conquista de los españoles”(163). En esta travesía del traducir, Ortega identifica al sujeto del Nuevo Mundo como el “intérprete del traducir permanente” (165) cualidad que lo inserta en la modernidad.

Dejando atrás la representación andina, Julio Ortega se centra en el “dibujar” y lleva su lector, en este proceso dialógico en el que lo ha capturado, a encontrarse con el Caribe a través de la serie iconográfica conocida como *The Drake Manuscript* cuyo título es *Histoire Naturelle des Indes*, que “consiste en 199 dibujos de plantas, animales e indios del Caribe y de breves comentarios en francés. Ortega alude a otros ejemplos como el del Manuscrito Tovar, de la memoria azteca, los dibujos de Guamán Poma de Ayala en su *Corónica*.

El *Manuscrito Drake* registra tres series de dibujos, una relacionada con la botánica, otra que se ocupa de los peces y animales y una tercera que da testimonio de la vida cotidiana de los indígenas. Con éstas se pretende “fijar la diferencia caribeña, la vibrante ebullición de una naturaleza pródiga y la destreza e industria de los aborígenes” (173). Ortega alude al *Sumario de la natural y general historia de las indias* (1535) de Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) en el que encuentra interesantes paralelismos con el manuscrito de Drake. La relación tridimensional texto-imagen-realidad, a través de los dibujos de ese artista anónimo, es una muestra de su elocuencia como un “modo de testimoniar el valor y la riqueza” (183) con el que natural recobra “su libertad narrativa” (183). La lectura de este apartado del dibujar integra un constructo creativo en el que la mirada de Ortega potencia las descripciones hechas dibujo y fábula y las acerca al lector del siglo XXI a esa redefinición de la nacionalidad mestiza que se erige, incluso, como modelo para la misma España.

En este dialogar sobre las nacionalidades, Ortega centra el “representar” en la formación de un nuevo discurso producido en el siglo XIX. En este análisis discursivo se ocupa de distintas voces entre las que destaca la de Ricardo Palma (Lima, 1833-1919) con su texto *Tradiciones peruanas*, Simón Rodríguez (1771-1854) particularmente en el folleto *Sociedades americanas* publicado en 1842, José Martí (1853-1895), Andrés Bello (1781-1865), Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), entre otras, cuyo análisis lleva al lector a preguntarse ¿Cómo leer la formación cultural en Latinoamérica en el siglo XIX? La respuesta, quizá, apuntaría a la consideración de los discursos de la abundancia, de la carencia y de lo virtual en el “incumplido proceso de descolonización” (205) en el que las descripciones de la abundancia son desrepresentadas por las carencias de una realidad apabullante en la que impera la injusticia, la pobreza, la ignorancia, el caos y que “condenan a estos países a la anarquía el caudillismo, la corrupción y la violencia política” (205) y que son la simiente para una literatura que proponía un nuevo arte para nuevos tiempos, ese arte que “testimonia, recrea y proyecta” (253) haciendo a la poesía y a la novela depositarias de discursos renovados.

En los capítulos finales Ortega “juzga” a través de “la más breve entre las mayores novelas latinoamericanas” *Pedro Páramo* (1955) escrita por Juan Rulfo (1914-1986), “celebra” la teoría del barroco latinoamericano con el poeta cubano José Lezama Lima (1910-1966) que estimula la “sensibilidad barroca” a través de la relación gozosa con el mundo, gracias a las mediaciones de la nominación y la sobrenominación” (279); “interpreta” con Gabriel García Márquez ocupándose de *Del amor y otros demonios* e inscribiéndola en lo que denomina “la tradición retórica del lenguaje de las lágrimas” (287); “narra” con Fuentes y “subvierte” con Diamela Eltit.

Con este recorrido por algunos de los grandes relatos latinoamericanos Julio Ortega pretende “esclarecer la vulnerabilidad del sujeto del asombro y la fortuna, hijo de la saga popular, víctima fronteriza y desplazada” (339) y recomienza el ciclo de las funciones humanizadoras del hablar, del leer, del escribir del nuevo sujeto dialógico en esta larga modernidad conflictiva.

Edith Mendoza Bolio
Tecnológico de Monterrey, México