EL MENSAJE ES EL FORMATO

JULIO ORTEGA³³

La categoría del formato como secuencia sintáctica y conceptual, serie y diferencia, postula un reposicionamiento hipotético del mensaje, cuyo sentido se reproduce de acuerdo con su sistema de enmarcado, focalización y reinscripción. Este mensaje se define en su formato, el cual postula otro mensaje. El Humanismo, más que un archivo remoto, es una hipótesis en reconstrucción crítica, tan arcádica como mítica y utópica. Allí donde alguien contempla la naturaleza, considera otra fundación nacional. Lo figuró emblemáticamente el poeta: "El sol abre la boca y nace el día."

La dinámica histórica del formato está en su capacidad de generar nuevos marcos de lectura que dan cuenta de la historia política de la mirada, tanto como de su propia capacidad de negociar el relevo de unos formatos por otros. La historia de lo procesado es la antropología visual de lo que asumimos como valor legible.

Lo ilegible, justamente, sería lo que carece de valor; esto es, lo desarticulado y residual. La Máquina del formato lo produce de acuerdo a la cultura de gestionar el canje de un formato por otro. El formato se debe a su valor productivo, desencadenante: su suficiencia está en su sustitución.

Esta dinámica de la suma y resta de procesos informateados, se debe a los diseños del futuro, que se instaura desde el pasado como proyecto resolutivo. La secuencia histórica sostiene la naturalidad didáctica del formato: los tiempos pasado, actual y venidero carecen de entidad, más allá de la designación (legible) que los presupone y excede. Desde la perspectiva teórica del formato hecho mensaje sólo es verosímil el futuro; en cambio, el pasado es un museo que redunda en el archivo, mientras que el presente es una plaza pública. Desde lo moderno, el conocimiento se dedica a reproducir formatos que despliegan la lectura con la lógica, no de la copia sino de la reedición, del reciclaje. La misma lectura se produce como relectura didáctica, esto es, como economía política.

El formato genera el impecable proceso de su propia obsolescencia. Esta economía sígnica de la sustitución declara, por lo demás, la precariedad del sujeto del formato, quien no es ya el Innovador de espacios sucesivos sino el guardián del Archivo, cuyos espacios son melancólicamente equivalentes. Kafka sometió a juicio la conversión del Archivo en futuro. El programador es

Fecha de recepción: 8 de enero, 2020 Fecha de aceptación: 17 de mayo, 2020

Julio Ortega (Casma, Perú, 1942). Crítico, ensayista, profesor, poeta y narrador peruano cuya obra de pensamiento es una de las más importantes de América Latina, por sus lúcidas reflexiones acerca de la literatura y sus relaciones con la historia y la sociedad. Profesor en Brown University y en diversas universidades americanas y europeas, vive en Estados Unidos desde hace treinta años, aunque también ha residido por períodos en Barcelona, Londres, Lima, México y Caracas. Entre sus múltiples publicaciones críticas sobresalen *El discurso de la abundancia* (1992), *Una poética del cambio* (1992), *Arte de innovar* (1994), *Retrato de Carlos Fuentes* (1995), *El principio radical de lo nuevo* (1997) y *Caja de herramientas. Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno* (2000).

sustituible, producido por la fuerza desencadenante de la Máquina que requiere, para cada proceso articulado, una nueva escena revalorada. Por ello, leemos desde el pasado el presente del futuro.

A diferencia del melancólico "archivo" de Foucault, genealógico y literal; y más próximo al "archivo" de Derrida como matriz reproductora de nuevas formas discursivas, que ponen a prueba su gramática; y a diferencia también del "rizoma" de Deleuze, que es un organismo que rehace el mapa de lo dado con la diversificación de su traza; pero, así mismo, a diferencia de la escena lacaniana donde hay que leer al revés para proponer una sintaxis de lo ilegible; y, ciertamente, a diferencia de Jacobson, que postuló la escena comunicativa (adelantada por Bajtin y la escuela de Tartú), en la noción de formato como tecnología narrativa indiferenciada, se nos imponen las evidencias: la secuencia sujeto-objeto como un ensamblaje gramatical (desde la etnología del reciclaje y la práctica cultural de lo aglutinante); ya no como una mera oposición dualista sino como la articulación gramatical de lo inclusivo y diverso.

En efecto, el modelo sintáctico aglutinante de las lenguas nativas se nos ha revelado como formato cultural transatlántico, porque estas culturas originarias procesaron las oposiciones dualistas de las lenguas modernas y las adaptaron a su gramaticalidad. No sólo por la subversión latente en la economía sígnica de sus reapropiaciones, que ensamblan dos registros en uno tercero; también porque los formatos no se deben al medio reproductor (visuales y legibles) sino al campo en construcción de la mirada resituada, que se ilustra en *la figura del flujo* (Viola) y en la *economía rearticuladora que sostiene a la cultura popular* (S. Hall). La lógica en la ecuación sujeto-objeto genera hoy la crítica del poder del intercambio (a nuestra cuenta) desigual (a cuenta suya). Como concluye Hall, la cultura popular excede los dualismos y genera otra sintaxis cultural y política. La crítica que hemos postulado como "transatlántica" documenta la formación autoreflexiva del devenir (contemporáneo) del futuro en la trama sincrética de la memoria cultural.

La unidad del "cut" en el cine se debe a la duración del espectáculo narrado por su formato transitivo e ilusorio. El ojo cortado por Buñuel era ya una sustitución de formatos: ese ojo fue el de una vaca. Carlos Fuentes propuso que se trataba del ojo del espectador. Pero la unidad del "cut" es ilusoria: la mirada no es mecánica. Sólo tiene sentido en su despliegue, en su relato. En la secuencia fotográfica de Viola, otro formato de ver se define emotivamente, desde lo liquido, desde lo mirado como precipitado y parpadeo. La política del arte (precario) de vanguardia es su valor transitivo.

La traducción es el género del formato desencadenante. La traducción se traduce a sí misma, como historia del conocimiento que define a cada época de acuerdo a la conversión de un texto en otro texto: la traducción reprocesa, recicla, desecha, a través de lecturas en disputa, meramente históricas. No en vano la filología –la recuperación de los textos, según Petrarca, "menguados," de la Antigüedad, que los frailes habían usado como pulpa de relleno en la encuadernación de la doctrina– hace ver, restaura, recobra la biblioteca de los orígenes, su elocuencia.

El formato de la traducción construye la proyección de lo nuevo, que carece de genealogía porque está siempre por hacerse o rehacerse. Lo nuevo es un formato

latente. Pero lo más radicalmente nuevo está por ser nombrado. Los *best sellers*, sobre nombrados, contribuyen con el calentamiento global.

Lo que vemos en un formato transitivo es la relevancia de la forma procesada. Por un lado, la prominencia del objeto desplegado como valor de cambio; y por otro lado, la noción de que la vulnerabilidad del sujeto lo define. Vemos la carencia en el otro como nuestra condición premoderna, mal formateada. Pero la substitución del sujeto por la víctima niega al otro su propio espacio de definición. Esta mirada "moderna," voluntariosa, presume que vemos más de lo que podemos ver. El mensaje, en efecto, adquiere un formato compartible mientras acaba de hacerse. Tiene en la tradición de su buena conciencia el fantaseo de su propia desaparición. La traducción es el formato que mañana dará cuenta de nosotros como intérpretes.

La traducción es una historia ilustrada de los modelos de procesar una lengua en otra, pero también de las prácticas de leer y valorar. Leemos desde un formato para generar otro. El orden de la clasificación postulada por el lenguaje, que Foucault expuso en *Las palabras y las cosas*, parte de una enciclopedia china imaginada por Borges, y de la recomposición de la mirada que el espejo revela, como se ilustra en *Las Meninas* de Velázquez. En ambos casos, se trata de la exploración del formato naturalizado como origen, orden, conocimiento y valor. Y de las licencias en el campo de la visión reformulada, capaz de anunciar otro formato epistemológico; *El Quijote*, que convierte a las *sortes virgiliana* en el anacronismo de leer una cosa por otra, propicia la reescritura del mundo; esto es, la novela, cuyo formato es el camino; en este caso, el que lleva a la Ciudad y la Imprenta.

Al final, o al comienzo, lo que vemos en un formato es la complejidad de la mirada. En el Greco la mirada incluye varios niveles de su ocurrencia. En un primer plano, que corresponde a lo verosímil, vemos la mirada de los cortesanos; en un segundo plano, el artista escenifica la mirada de los fieles; y, enseguida, la mirada de los personajes religiosos y de los más próximos al Cristo transmutado. La mirada del pintor testimonia con paciencia, el lugar de los sujetos en la historia de la mirada como acto de fe. Por fin, nuestros ojos miran más arriba, a los personajes sagrados cuya mirada se revela despupilada. Los ojos están cegados por la visión, cuando esta historia de ver ha sido excedida por una mirada "lenta y demorada" ("anonadada", en Dante y Cavalcanti). De modo que la mirada del espectador ha ascendido entre formatos de la visión, hasta lo visionario, que carece de formato. Pero si no hubiese un formato tácito, la visión carecería de verificación. Por ello, la pintura religiosa humaniza a la mirada poseída por el milagro (que quiere decir ver más), y la torna precaria, arrobada y excedida por un derroche de fe. Previsto a ver más, Virgilio era capaz de ver una verde colina como un anticipo de la República. Le ocurría otro tanto a Martí en Central Park.

Todavía habrá que discernir la intersección teórica de la mediación. El formato no sería un espacio de recomienzos si no estuviese hecho por la red de mediaciones que promueve, ensaya y descarta. La mediación es el pasaje al futuro, cuya traza supone una ruta proyectiva. El formato es intermediado, escritura relacional y figura rotante, o sea, transitoria. La mediación convoca la figura de la urbe como indeterminación, cuyo mapa es el relato. El *locus amoenous* es el "espectáculo" de lo transitivo. Lo que carece de mediación, como sabemos, es pornográfico.

Crucial es la función metapolítica del lenguaje: proteger con el discurso otro lenguaje que, a su vez, cuida de otro registro, más vulnerable. Tal vez Guamán Poma de Ayala escribió en español para proteger las varias lenguas aborígenes que son su primer mapa del mundo. Y para resguardar a las mujeres, cuyo desamparo nos condena. La sobrevivencia de la lengua es la sobrevida. La violencia, en cambio, es la ruptura de todo formato. Cultural, nacional, legal, civil, humano. La violencia es ilegible. Fractura la unidad y la serie, el habla y el discurso, la noción misma de la mutualidad. Todas las conquistas han hecho ruinas de los formatos. Todo discurso humanista es un alegato contra la violencia. La imposibilidad de acordar un protocolo contra la violencia demuestra que hemos terminado cediéndola a la policía. Pero no cesa, como una forma de penuria colectiva o sacrificio superfluo. Se podría ensayar la crítica de sus varias patologías de origen: la violencia contra las mujeres, los niños, los indígenas, los pobres, los extranjeros. *El Nuevo Mundo Amoroso y El capital* empiezan con los niños: mendigos a las puertas de la Catedral y la Fábrica.

En verdad, los escritores peruanos, desde Guamán Poma de Ayala y J. M. Arguedas, hasta Vargas Llosa y Cronwell Jara, han buscado darle un formato a la violencia constitutiva de lo nacional, tanto como Juan Rulfo, Carlos Fuentes y Elena Poniatowska en México, y como Diamela Eltit en Chile, y Matilde Sánchez en Argentina, quienes despliegan la subversora noción de que la mujer adelanta el principio de la contradicción. Una hipótesis de estos formatos podría partir de la matriz discursiva que los genera. Vallejo, en París, imaginó que las piedras de las "ruinas" (sitios arqueológicos) precolombinas, no hablaban del pasado de sus constructores sino de su capacidad de futuro. Torres García, entonces en París, parece haber seguido ese debate y propuesto otro formato para representar otra sintaxis: Sudamérica como un mapa al revés.

Propongo un ejercicio hermenéutico sobre la matriz discursiva de la violencia local. Habiendo una didáctica elocuente sobre el protocolo de esta discusión, se puede empezar por la violencia de género. El caso de estudio podría ser el del hombre que sigue a una mujer en la calle, acosándola. Pero cuando ella, que lo ignora impecablemente, sube a un autobús en la esquina, el perseguidor sube tras suyo y sigue cortejándola. Ella se protege con un protocolo inculcado: no hablar con un acosador. Pero ante su fracaso, el hombre extrae de su bolso una botella de gasolina. La vacía sobre ella y le prende fuego. Unos días después muere de sus heridas; el asesino va a la cárcel, tal vez su espacio de origen.

Por lo menos, cabe postular que el feminicidio es una ruptura extrema del tejido social, no sólo por el machismo que ilustra sino por la tachadura civil que derrocha. ¿En qué trama discursiva cabría situarlo para mejor leerlo? Me temo que, en el discurso dominante, promete el éxito en todo orden vital. Esa deriva ideológica es una reacción traumática ante el supuesto éxito económico que un capitalismo tan primitivo como desigual, promueve y promete, una y otra vez en vano. Remozada y globalizada, esa ideología de ganadores y perdedores es hoy más compleja y brutal.

Y, con todo, hay otra matriz discursiva, la del lenguaje corrupto de la Ley. Estos jueces delincuentes (y otros más finos) se encubren y justifican con la ideología infusa (una visión del mundo irracional y normativa, o sea monstruosa), que es la formulación de la vida latinoamericana polarizada como éxito o fracaso. El

éxito no tiene código. Si fuese cristiano, al menos favorecería la sociabilidad—un *modicum* de fraternidad. Las grabaciones secretas hechas a los jueces peruanos que negociaban crímenes sin castigo son un documento de entraña canalla. Pocas veces uno lee transcripciones tan crudas, vulgares y rebajadoras. Un juez pide, a cambio de su apoyo, un pasaje a Europa y entradas a los partidos del mundial de fútbol. Más allá del decoro y aun de la autocensura, ese lenguaje no se había leído en el Perú. Es la entraña del habla rebajada, cuya vulgaridad nos deshumaniza.

Pero hay todavía otra matriz verbal que incluye a todos estos discursos permisibles, y es la prédica del comercio irrestricto, que descree de las funciones sociales del Estado. Si fuera un neoliberalismo ideológico y pragmático, sería debatible, pero siendo una visión del mercado como espacio de la vida social, se convierte en una máquina que promueve compensaciones desde una compraventa cruda y cruel. La corrupción alimenta estos espacios de violencia estructurante.

Todavía me esperaba el Ángel del Apocalipsis. Disfrazado de taxista, me anunció el fin del Perú en las garras del sida. Cuando lo interrogué sobre las causas me respondió: "Son las venezolanas." Pero si les rompen sus carros de vender arepas, protesté. Alquilan un cuarto en alguna barriada perdida. Tienen a sus padres en casuchas para ancianos, donde les cobran por noche, por día, por mes... El espacio suburbano reproduce su vasta marginación.

La extraordinaria violencia contra las mujeres y los migrantes es hoy universal. Propongo leerla como la deshumanización que promueve la praxis del Mercado irrestricto. La misma prédica neoliberal ha producido en Chile un estallido social, cuya voz propia no nos dejan escuchar las varias interpretaciones, más bien paternalistas. Hasta la literatura es hoy una carrera de fondo y fonda.

Hecho comercio, la vida cotidiana, esa libra de carne, se ha convertido en un mercado de oprobio: su formato es el mundo al revés.

Providence. Septiembre - Diciembre, 2019