

WALTER J. ONG

Oralidad y escritura
Tecnologías de la palabra

Primera edición en inglés, 1982

Título original: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word.*

III.

ALGUNAS PSICODINÁMICAS DE LA ORALIDAD

La palabra articulada como poder y acción

Como resultado de las obras reseñadas anteriormente, y de otras que se citarán más adelante, es posible generalizar un poco sobre la psicodinámica de las culturas orales primarias, es decir, de las culturas orales que no tenían conocimiento de la escritura. Por razones de brevedad, cuando el contexto mantenga claro el significado, me referiré a las culturas orales primarias simplemente como culturas orales.

Las personas enteramente letradas sólo con gran dificultad pueden imaginarse cómo es una cultura oral primaria, o sea una cultura sin conocimiento alguno de la escritura o aun de la posibilidad de llegar a ella. Tratemos de concebir una cultura en la cual nadie haya nunca tratado de indagar algo en letra impresa. En una cultura oral primaria, la expresión "consultar en un escrito" es una frase sin sentido: no tendría ningún significado concebible. Sin la escritura, las palabras como tales no tienen una presencia visual, aunque los objetos que representan sean visuales. Las palabras son sonidos. Tal vez se las "llame" a la memoria, se las "evoque". Pero no hay dónde buscar para "verlas". No tienen foco ni huella (una metáfora visual, que muestra la dependencia de la escritura), ni siquiera una trayectoria. Las palabras son acontecimientos, hechos.

Para averiguar qué es una cultura oral primaria y cuál es la índole de nuestro problema con referencia a tal cultura, sería conveniente reflexionar primero sobre la naturaleza del sonido mismo como tal (Ong, 1967b, pp. 111-138). Toda sensación tiene lugar en el tiempo, pero el sonido guarda una relación especial con el tiempo, distinta de la de los demás campos que se registran en la percepción humana. El sonido sólo existe cuando abandona la existencia. No es simplemente perecedero sino, en esencia, evanescente, y se le percibe de esta manera. Cuando pronuncio la palabra "permanencia", para cuando llego a "-nencia", "perma-" ha dejado de existir y forzosamente se ha perdido.

No existe manera de detener el sonido y contenerlo. Puedo detener una cámara cinematográfica y fijar un cuadro sobre la pantalla. Si paralizo el movimiento del sonido no tengo nada: sólo el silencio, ningún sonido en absoluto. Toda sensación tiene lugar en el tiempo, pero ningún otro campo sensorial se resiste totalmente a una acción inmovilizadora, una estabilización, en esta forma precisa. La visión puede captar el movimiento, pero también la inmovilidad. En efecto, prefiere esta última, pues para examinar algo minuciosamente por medio de la vista, preferimos que esté inmóvil. A menudo reducimos el movimiento a

una serie de tomas fijas, para apreciar mejor qué lo compone. No hay equivalente a una toma fija para el sonido. Un oscilograma es mudo. Se ubica fuera del mundo del sonido.

Para cualquiera que tiene una idea de lo que son las palabras en una cultura oral primaria, o en una cultura no muy distante de la oralidad primaria, no resulta sorprendente que el término hebreo *dabar* signifique "palabra" y "suceso". Malinowski (1923, pp. 451, 470-481) ha comprobado que entre los pueblos "primitivos" (orales) la lengua es por lo general un modo de acción y no sólo una contraseña del pensamiento, aunque tuvo dificultades para explicar sus conceptos (Sampson, 1980, pp. 223-226), puesto que la comprensión de la psicodinámica de la oralidad era virtualmente inexistente en 1923. Tampoco resulta asombroso que los pueblos orales por lo común, y acaso generalmente, consideren que las palabras poseen un gran poder. El sonido no puede manifestarse sin intercesión del poder. Un cazador puede ver, oler, saborear y tocar un búfalo cuando éste está completamente inerte, incluso muerto, pero si oye un búfalo, más le vale estar alerta; algo está sucediendo. En este sentido, todo sonido, y en especial la enunciación oral, que se origina en el interior de los organismos vivos, es "dinámico".

El hecho de que los pueblos orales comúnmente, y con toda probabilidad en todo el mundo, consideren que las palabras entrañan un potencial mágico está claramente vinculado, al menos de manera inconsciente, con su sentido de la palabra como, por necesidad, hablada, fonada y, por lo tanto, accionada por un poder. La gente que está muy acostumbrada a la letra escrita se olvida de pensar en las palabras como primordialmente orales, como sucesos, y en consecuencia como animadas necesariamente por un poder; para ellas, las palabras antes bien tienden a asimilarse a las cosas, "allá afuera" sobre una superficie plana. Tales "cosas" no se asocian tan fácilmente a la magia, porque no son acciones, sino que están muertas en un sentido radical, aunque sujetas a la resurrección dinámica (Ong, 1977, pp.230-271).

Los pueblos orales comúnmente consideran que los nombres (una clase de palabras) confieren poder sobre las cosas. Las explicaciones para el hecho de que Adán ponga nombres a los animales, en Génesis 2:20, normalmente llaman una atención condescendiente sobre esta creencia arcaica supuestamente pintoresca. Tal convicción es de hecho mucho menos pintoresca de lo que parece a la gente caligráfica y tipográfica irreflexiva. Primero que nada, los nombres efectivamente dan poder a los seres humanos sobre lo que están nominando: sin aprender un vasto acopio de nombres, uno queda simplemente incapacitado para comprender, por ejemplo, la química, y para practicar la ingeniería química. Lo mismo sucede con todo el conocimiento intelectual de otro tipo. En segundo lugar, la gente caligráfica y tipográfica tiende a pensar en los nombres como marbetes, etiquetas

escritas o impresas imaginariamente, adheridas a un objeto nominado. La gente oral no tiene sentido de un nombre como una etiqueta, pues no tiene noción de un nombre como algo que puede visualizarse. Las representaciones escritas o impresas de las palabras pueden ser rótulos; la misma condición no puede aplicarse a las palabras habladas, reales.

Uno sabe lo que puede recordar: mnemotecnica y fórmulas

En una cultura oral, la restricción de las palabras al sonido determina no sólo los modos de expresión sino también los procesos de pensamiento.

Uno sabe lo que puede recordar. Cuando decimos que conocemos la geometría de Euclides, no queremos decir que en ese momento tenemos presentes cada uno de sus teoremas y comprobaciones, sino antes bien que podemos traerlos a la memoria con facilidad. Podemos recordarlos. El teorema "Uno sabe lo que puede recordar" también se ajusta a una cultura oral. Pero, ¿cómo recuerdan las personas en una cultura oral? Los conocimientos organizados que estudian los letrados hoy en día para "saberlos", es decir, para recordarlos, se han reunido y puesto a su disposición por escrito con muy pocas excepciones, si las hay. Este es el caso no sólo de la geometría euclidiana sino también de la historia de la revolución norteamericana o incluso los promedios de bateo o los reglamentos de tránsito.

Una cultura oral no dispone de textos. ¿Cómo reúne material organizado para recordarlo? Es lo mismo como preguntar: "¿qué sabe o puede saber de una manera organizada?"

Supóngase que una persona en una cultura oral emprendiese analizar un complejo problema específico y finalmente lograra articular una solución que en sí fuera relativamente complicada, consistente, digamos, en unos cuantos cientos de palabras. ¿Cómo conserva para el recuerdo posterior la articulación verbal tan esmeradamente elaborada? Con la ausencia total de toda escritura, no hay nada fuera del pensador, ningún texto, que le facilite producir el mismo curso de pensamiento otra vez, o aun verificar si lo ha hecho o no. Las *aides-mémoire*, como las varas con muescas o la serie de objetos cuidadosamente dispuestos, no recobran por sí mismas una complicada serie de aserciones. ¿Cómo, de hecho, podría armarse inicialmente una extensa solución analítica? Un interlocutor resulta virtualmente esencial: es difícil hablar con uno mismo durante horas sin interrupción. En una cultura oral, el pensamiento sostenido está vinculado con la comunicación.

Sin embargo, aun con un oyente para estimular y cimentar el pensamiento, las porciones y fragmentos del mismo no pueden conservarse en apuntes garabateados. ¿Cómo se hace posible traer a la memoria aquello que se ha

preparado tan cuidadosamente? La única respuesta es: pensar cosas memorables. En una cultura oral primaria, para resolver eficazmente el problema de retener y recobrar el pensamiento cuidadosamente articulado, el proceso habrá de seguir las pautas mnemotécnicas, formuladas para la pronta repetición oral. El pensamiento debe originarse según pautas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes (la asamblea, el banquete, el duelo, el "ayudante" del héroe, y así sucesivamente), proverbios que todo mundo escuche constantemente, de manera que vengan a la mente con facilidad, y que ellos mismos sean modelados para la retención y la pronta repetición, o con otra forma mnemotécnica. El pensamiento serio está entrelazado con sistemas de memoria. Las necesidades mnemotécnicas determinan incluso la sintaxis (Havelock, 1963, pp. 87-96, 131-132, 294-296).

El pensamiento extenso de bases orales, aunque no en verso formal, tiende a ser sumamente rítmico, pues el ritmo ayuda a la memoria, incluso fisiológicamente. Jousse (1978) ha señalado el nexo íntimo entre normas orales rítmicas, el proceso de la respiración, la gesticulación y la simetría bilateral del cuerpo humano, en los antiguos Tártagos arameos y helénicos, y por ello también en el hebreo antiguo. Entre los griegos de la antigüedad, Hesíodo, intermediario entre la Grecia homérica oral y el conocimiento griego plenamente desarrollado de la escritura, recitó material cuasi filosófico según los modelos formulaicos de verso que lo integraban en la cultura oral de la que él había surgido (Havelock, 1963, pp. 97-98, 294-301).

Las fórmulas ayudan a aplicar el discurso rítmico y también sirven de recurso mnemotécnico, por derecho propio, como expresiones fijas que circulan de boca en boca y de oído en oído: "Divide y vencerás"; "El error es humano, el perdón es divino"; "Mejor es el enojo que la risa: porque con la tristeza del rostro se enmendará el corazón" (Eclesiastés, 7:3); "Fuerte como un roble"; "Echa a la naturaleza al trote y regresará al galope". Las expresiones fijas, a menudo rítmicamente equilibradas, de este y otros tipos, ocasionalmente pueden hallarse impresas, de hecho pueden "consultarse" en libros de refranes, pero en las culturas orales no son ocasionales. Son incesantes. Forman la sustancia del pensamiento mismo. El pensamiento, en cualquier manifestación extensa, es imposible sin ellas, pues en ellas consiste.

Cuanto más complicado sea el pensamiento modelado oralmente, más probable será que lo caractericen expresiones fijas empleadas hábilmente. Esto es común en todo el mundo para las culturas orales en general, desde las de la Grecia homérica hasta las de la actualidad. Asimismo, el *Preface to Plato* de Havelock (1963) y obras de ficción como la novela *No Longer at Ease* (1961), de Chinua Achebe, que se basa directamente en la tradición oral ibo en el África occidental,

proporcionan ejemplos abundantes de las normas de pensamiento de personajes educados oralmente, que se manejan en estas estrías orales mnemotécnicamente labradas, mientras los hablantes reflexionan, con gran inteligencia y erudición, sobre las situaciones en las cuales se encuentran participando. En las culturas orales, la ley misma está encerrada en refranes y proverbios formulaicos que no representan meros adornos de la jurisprudencia, sino que ellos mismos constituyen la ley. A menudo se recurre a un juez de una cultura oral para que repita proverbios pertinentes a partir de los cuales puede deducir decisiones justas para los casos sometidos a litigio formal ante él (Ong, 1978, p. 5).

En una cultura oral, el análisis de algo en términos no mnemotécnicos, no normativos ni formulativos, aunque fuera posible, sería una pérdida de tiempo, pues tal pensamiento, una vez formulado, nunca podría recuperarse con eficacia alguna; pero sí sería posible hacerlo con la ayuda de la escritura. No sería un saber duradero sino simplemente un pensamiento efímero, por complejo que fuera. En las culturas orales, extensas normas y fórmulas fijas comunales cumplen algunos de los propósitos de la escritura en las culturas caligráficas; sin embargo, al hacerlo determinan, claro está, el modo de pensamiento adecuado, la manera como la experiencia se ordena intelectualmente. En una cultura oral, la experiencia es intelectualizada mnemotécnicamente. Este es un motivo por el cual, para un San Agustín de Hipona (343-430 d.C.), así como para otros eruditos que vivieron en una cultura con algunos conocimientos de la escritura pero que aún conservaba muchas huellas de la tradición oral, la memoria cobró tanta importancia cuando abordó los poderes de la mente.

Desde luego, toda expresión y todo pensamiento es formulaico hasta cierto punto en el sentido de que toda palabra y todo concepto comunicado en una palabra constituye una especie de fórmula, una manera fija de procesar los datos de la experiencia, de determinar el modo como la experiencia y la reflexión se organizan intelectualmente, y de actuar como una especie de aparato mnemotécnico. Expresar la experiencia con palabras (lo cual significa transformarla por lo menos en cierta medida, que no falsificarla) puede producir su recuerdo. Las fórmulas que caracterizan la oralidad son más complicadas, sin embargo, que las palabras aisladas, aunque algunas sean relativamente sencillas: el "camino de las ballenas" del poeta de Beowulf es una fórmula (metafórica) para el mar en un sentido en que no lo es el término "mar".

Otras características del pensamiento y la expresión de condición oral

La conciencia del fundamento mnemotécnico del pensamiento y la expresión en las culturas orales primarias abre el camino a la comprensión de otras características del pensamiento y la expresión de condición oral, además de su organización formulaica. Las características abordadas aquí son algunas de las que distinguen el pensamiento y la expresión de condición oral del pensamiento y la expresión de condición caligráfica y tipográfica; es decir, características que sin duda parecerán sorprendentes a aquellos educados en culturas con conocimiento de la escritura y la impresión. Esta enumeración de características no se presenta como exclusiva o concluyente, sino como sugerente, pues es menester mucho más trabajo y reflexión para ahondar la comprensión del pensamiento de condición oral (y, de allí, la del pensamiento de condición caligráfica, tipográfica y electrónica).

En una cultura oral primaria, el pensamiento y la expresión tienden a ser de las siguientes clases.

(i) Acumulativas antes que subordinadas

Un ejemplo conocido del estilo oral aditivo es la narración del Génesis I: 1-5, que de hecho constituye un texto, pero que guarda una organización oral reconocible. La versión de Douay (1610), producida en una cultura con huellas aún considerables, de la tradición oral se ciñe de muchas maneras al original hebreo aditivo (como mediado a través del latín, con base en el cual se produjo la versión de Douay):

In the beginning God created heaven and earth. And the earth was void and empty, and darkness was upon the face of the deep; and the spirit of God moved over the waters. And God said: Be light made. And light was made. And God saw the light that it was good; and he divided the light from the darkness. And he called the light Day, and the darkness Night; and there was evening and morning one day.

[“En el principio Dios creó el cielo y la tierra. Y la tierra era informe y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo; y el espíritu de Dios se cernía sobre las aguas. Y Dios dijo: Hágase la luz. Y se hizo la luz. Y Dios vio que la luz era buena; y separó la luz de las tinieblas. Y llamó a la luz día y a las tinieblas noche; y hubo tarde y mañana, un día.”]

Hay nueve “and” introductores. Con una sensibilidad más moldeada por la escritura y la impresión, la *New American Bible* (1970) traduce:

In the beginning, when God created the heavens and the earth, the earth was a formless wasteland, and darkness covered the abyss, while a mighty wind swept over the waters. Then God said, "Let there be light", and there was light. God saw how good the light was. God then separated the light from the darkness. God called the light "day" and the darkness he called "night". Thus evening came, and morning followed the first day.

["En el principio, cuando Dios creó el cielo y la tierra, la tierra era un páramo informe, y las tinieblas cubrían el abismo, mientras que una brisa poderosa soplaba sobre las aguas. Entonces Dios dijo: Hágase la luz, y se hizo la luz. Y Dios vio que la luz era buena. Luego Dios separó la luz de las tinieblas. Dios llamó a la luz «día» y a las tinieblas «noche. Y así llegó el anochecer y la mañana siguió al primer día."]

Hay dos "and" introductores, cada uno sumergido en una oración compuesta. La versión de Douay transcribe el hebreo *we* o *wa* (*and*) simplemente como "and" [y]. La *New American* lo interpreta como *and, when* [cuando], *then* [entonces], *thus* [por ende], o *while* [mientras], a fin de que la narración fluya con la subordinación razonada y analítica que caracteriza la escritura (Chafe, 1982) y que parece más natural en los textos del siglo XX. Las estructuras orales a menudo acuden a la pragmática (la conveniencia del hablante; Sherzer, 1974, habla de dilatadas producciones orales públicas entre los cuna, incomprensibles para sus oyentes). Las estructuras caligráficas están más pendientes de la sintaxis (la organización del discurso mismo), como lo ha señalado Givón (1979). El discurso escrito despliega una gramática más elaborada y fija que el discurso oral, pues, para transmitir significado, depende más sólo de la estructura lingüística, dado que carece de los contextos existenciales plenos normales que rodean el discurso oral y ayudan a determinar el significado en éste, de manera un poco independiente de la gramática.

Sería un error pensar que la versión de Douay simplemente está "más cerca" del original hoy en día que la *New American*. Se ciñe más en cuanto que traduce *we* o *wu* siempre con la misma palabra, pero da una impresión remota, arcaica y aun pintoresca a la sensibilidad actual. Las personas que pertenecen a culturas orales o a culturas con huellas muy marcadas de la tradición oral, incluso la que produjo la Biblia, no aprecian este tipo de expresión como tan arcaico o pintoresco. Lo perciben como natural y normal, algo así como la versión *New American* nos parece natural y normal a nosotros.

Otros ejemplos de la estructura aditiva pueden hallarse a través del mundo en la narración oral primaria, de la cual ahora tenemos una extensa colección en grabaciones (véase Foley, 1980b, para un catálogo de algunas de ellas).

(ii) Acumulativas antes que analíticas

Esta característica está estrechamente ligada a la dependencia de las fórmulas para practicar la memoria. Los elementos del pensamiento y de la expresión de condición oral no tienden tanto a ser entidades simples sino grupos de entidades, tales como términos, locuciones u oraciones paralelos; términos, locuciones u oraciones antitéticos; o epítetos. La tradición popular oral prefiere, especialmente en el discurso formal, no al soldado, sino al valiente soldado; no a la princesa, sino a la hermosa princesa; no al roble, sino al fuerte roble. De esta manera, la expresión oral lleva una carga de epítetos y otro bagaje formulario que la alta escritura rechaza por pesada y tediosamente redundante, debido a su peso acumulativo (Ong, 1977, pp. 188-212).

Los lugares comunes en las denuncias políticas de muchas culturas en vías de desarrollo de baja tecnología —enemigo del pueblo, capitalistas traficantes de guerras—, que parecen estúpidos a las personas muy instruidas, constituyen elementos formularios esenciales de la huella de los procesos orales de pensamiento. Una de las muchas indicaciones de las importantes, aunque estén subyacentes, muestras de la tradición oral en la cultura de la Unión Soviética es (o fue hace algunos años, cuando yo la descubrí) la insistencia en hablar siempre de "la Gloriosa Revolución del 26 de Octubre"; en este caso, la fórmula adjetival representa una estabilización obligatoria, como lo fueron las fórmulas adjetivales homéricas: "el sabio Néstor" o "el ingenioso Odiseo", o como solía serlo "el glorioso Cuatro de Julio" en los grupos aislados, donde las huellas de la tradición oral eran comunes, aun en los Estados Unidos de principios del siglo XX. La Unión Soviética todavía anuncia cada año los epítetos oficiales para varios *loci classici* de la historia soviética.

Es muy posible que una cultura oral pregunte en un acertijo por qué los robles son fuertes, pero lo hace a fin de asegurar que así son, para guardar intacto el agregado, y realmente no para poner en tela de juicio o en duda el atributo. (Para ejemplos tomados directamente de la cultura oral de los luba en Zaire, véase Faik-Nzuji, 1970.) Las expresiones tradicionales en las culturas orales no deben ser desarmadas: reunir las a lo largo de generaciones representó una ardua labor, y no existe un lugar fuera de la mente para conservarlas. Así pues, los soldados serán siempre valientes; las princesas, hermosas; y los robles, fuertes. No se pretende decir que no pueda haber otros epítetos para los soldados, para las princesas o los robles, aun epítetos contrarios, pero éstos también son comunes: el soldado

bravucón, la princesa triste, también pueden formar parte del aparato. Lo establecido para los epítetos también se aplica a otras fórmulas. Una vez que se ha cristalizado una expresión formularia, más vale mantenerla intacta. Sin un sistema de escritura, el pensamiento que divide en partes —es decir, el análisis— representa un procedimiento muy arriesgado. Como Lévi-Strauss lo expresó atinadamente en una aserción sumaria, "el pensamiento salvaje [i.e. oral] totaliza" (1966, p. 245).

(iii) Redundantes o "copiosos"

El pensamiento requiere cierta continuidad. La escritura establece en el texto una "línea" de continuidad fuera de la mente. Si una distracción confunde o borra de la mente el contexto del cual surge el material que estoy leyendo, es posible recuperarlo repasando selectivamente el texto anterior. La vuelta atrás puede ser del todo fortuita, meramente ad hoc. La mente concentra sus energías propias en adelantarse, porque aquello a lo que vuelve yace inmóvil fuera de ella, en fragmentos siempre disponibles sobre la página inscrita. En el discurso oral la situación es distinta. Fuera de la mente no hay nada a qué volver pues el enunciado oral desaparece en cuanto es articulado. Por lo tanto, la mente debe avanzar con mayor lentitud, conservando cerca del foco de atención mucho de lo que ya ha tratado. La redundancia, la repetición de lo apenas dicho, mantiene eficazmente tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía.

Dado que la redundancia caracteriza el pensamiento y la lengua orales, en un sentido profundo resulta más natural a éstos que el carácter lineal escueto. El pensamiento y el habla escuetamente lineales o analíticos representan una creación artificial, estructurada por la tecnología de la escritura. La eliminación de la redundancia en una escala significativa exige una tecnología que ahorre tiempo: la escritura, que impone cierto tipo de tensión a la psique al impedir que la expresión caiga en sus pautas más naturales. La psique puede acomodarse a la tensión en parte porque la caligrafía es un proceso físicamente muy lento, por lo regular más o menos la décima parte de la velocidad del habla oral (Chafe, 1982). Con la escritura, la mente está obligada a entrar en una pauta más lenta, que le da la oportunidad de interrumpir y reorganizar sus procesos más normales y redundantes.

La redundancia es favorecida también por las condiciones físicas de la expresión oral ante un público numeroso donde de hecho es más marcada que en la mayor parte de una conversación frente a frente. No todos los integrantes de un público grande entiende cada palabra pronunciada por un hablante, aunque esto sólo se deba a problemas acústicos. Es conveniente que el orador diga lo mismo, o algo equivalente, dos o tres veces. Si se le escapa a uno el "no sólo...", es posible

suplirlo por inferencia del "sino también..." Hasta que la amplificación electrónica redujo los problemas acústicos a un grado mínimo, los oradores públicos tan recientes, como por ejemplo William Jennings Bryan (1860-1925), conservaban la antigua redundancia en sus discursos públicos y la fuerza de la costumbre hizo que se explayaran en sus escritos. En ciertos tipos de sustitutos acústicos de la comunicación verbal oral, la redundancia alcanza dimensiones fantásticas, como sucede en el lenguaje africano de tambores. Comunicar algo por medio de los tambores por lo regular exige un número de palabras aproximadamente ocho veces mayor que las que necesitaría la lengua hablada. (Ong, 1977, p. 101).

La necesidad del orador de seguir adelante mientras busca en la mente qué decir a continuación, también propicia la redundancia. En la recitación oral, aunque una pausa puede ser efectiva, la vacilación siempre resulta torpe. Por lo tanto es mejor repetir algo, si es posible con habilidad, antes que simplemente dejar de hablar mientras se busca la siguiente idea. Las culturas orales estimulan la fluidez, el exceso, la verbosidad. Los retóricos llamarían a esto copia. Siguieron alentándola, por una especie de inadvertencia, cuando habían modulado la retórica de un arte del discurso público a un arte de la escritura. Los primeros textos escritos, a través de la Edad Media y el Renacimiento, a menudo son rellenos con la "amplificación", exasperantemente redundantes según criterios modernos. La preocupación por la copia siguió siendo intensa en la cultura occidental mientras mantuvo tantas huellas de la tradición oral, lo cual sucedió aproximadamente hasta la época del Romanticismo, o incluso más tarde, Thomas Babington Macaulay (1800-1859) es uno de los muchos empalagosos Victorianos tempranos cuyas pleonásticas composiciones escritas aún se leen de manera muy parecida a como sonaría un discurso exuberante y compuesto para ser pronunciado, como sucede también muy frecuentemente con los escritos de Winston Churchill (1874-1965).

(iv) Conservadoras y tradicionalistas

Dado que en una cultura oral primaria el conocimiento conceptualizado que no se repite en voz alta desaparece pronto, las sociedades orales deben dedicar gran energía a repetir una y otra vez lo que se ha aprendido arduamente a través de los siglos. Esta necesidad establece una configuración altamente tradicionalista o conservadora de la mente que, con buena razón, reprime la experimentación intelectual. El conocimiento es precioso y difícil de obtener, y la sociedad respeta mucho a aquellos ancianos y ancianas sabios que se especializan en conservarlo, que conocen y pueden contar las historias de los días de antaño. Al almacenar el saber fuera de la mente, la escritura y aún más la impresión degradan las figuras

de sabiduría de los ancianos, repetidores del pasado, en provecho de los descubridores más jóvenes de algo nuevo.

Desde luego, la escritura es conservadora de sus propios estilos. Poco después de su primera aparición, sirvió para congelar los códigos jurídicos de la Sumeria temprana (Oppenheim, 1964 p. 232). Sin embargo, al asumir funciones tradicionalistas, el texto libera la mente de las tareas conservadoras, es decir, de su trabajo de memoria, y así le permite ocuparse de la especulación nueva (Havelock, 1963, pp. 254-305). En efecto, las huellas de la tradición oral de una cultura caligráfica dada pueden calcularse hasta cierto punto basándose en la carga mnemotécnica que le deja a la mente, es decir, en la cantidad de memorización que requieren los procedimientos educativos de la cultura (Goody, 1968a, pp. 13-14).

Claro está, las culturas orales no carecen de una originalidad de carácter propio. La originalidad narrativa no radica en inventar historias nuevas, sino en lograr una reciprocidad particular con este público en este momento; en cada narración, el relato debe introducirse de manera singular en una situación única, pues en las culturas orales debe persuadirse, a menudo enérgicamente, a un público a responder. Empero, los narradores también incluyen elementos nuevos en historias viejas (Goody, 1977, pp. 29-30). En la tradición oral, habrá tantas variantes menores de un mito como repeticiones del mismo, y el número de repeticiones puede aumentarse indefinidamente. Los poemas de alabanza a los jefes invitan a la iniciativa, al tener que hacer interactuar las viejas fórmulas y temas con las nuevas situaciones políticas, a menudo complicadas. No obstante las fórmulas y los temas son reorganizados antes que reemplazados por material nuevo.

Las prácticas religiosas, y con ellas las cosmologías y las creencias profundamente arraigadas, también cambian en las culturas orales. Decepcionados con los resultados prácticos del culto en un templo dado cuando las curas son escasas, los líderes impetuosos —Goody los llama los "intelectuales" de la sociedad oral (1977, p. 30)— inventan nuevos santuarios y, con ellos, nuevos universos conceptuales. Sin embargo, estos nuevos universos y los demás cambios que muestran cierta originalidad llegan a existir en una economía intelectual esencialmente formulaica y temática. Pocas veces, si acaso, son divulgados por su novedad, sino que se presentan como ajustados a las tradiciones de los antepasados.

(v) Cerca del mundo humano vital

En ausencia de categorías analíticas complejas que dependan de la escritura para estructurar el saber a cierta distancia de la experiencia vivida, las culturas orales deben conceptualizar y expresar en forma verbal todos sus conocimientos,

con referencia más o menos estrecha con el mundo vital humano, asimilando el mundo objetivo ajeno a la acción recíproca, conocida y más inmediata, de los seres humanos. Una cultura caligráfica (de escritura) y, aún más, una cultura tipográfica (de impresión) pueden apartar y en cierto modo incluso desnaturalizar al hombre, especificando tales cosas como los nombres de los líderes y las divisiones políticas en una lista abstracta y neutra enteramente desprovista de un contexto de acción humana. Una cultura oral no dispone de vehículo alguno tan neutro como una lista. En la última mitad del segundo canto, la *Ilíada* presenta el famoso catálogo de las naves —más de cuatrocientos versos—, que compila los nombres de los caudillos griegos y las regiones que gobernaban; empero, esto sucede en un contexto total de acción humana: los nombres de personas y lugares participan en los hechos (Havelock, 1963, pp. 176-180). El sitio normal y muy probablemente el único en la Grecia homérica donde podía encontrarse este tipo de información política en forma verbal era una narración o genealogía, que no es una lista neutra sino un relato que describe relaciones personales (cfr. Goody y Watt, 1968, p. 32). Las culturas orales conocen unas cuantas estadísticas o hechos divorciados de la actividad humana o cuasi humana.

Asimismo, una cultura oral no posee nada que corresponda a manuales de operación para los oficios (de hecho tales tratados son muy poco comunes y siempre elementales aún en culturas caligráficas, y sólo llegan a aparecer realmente una vez que la impresión se ha integrado considerablemente; Ong 1967b, pp. 28-29, 234, 258). Los oficios se adquirían por aprendizaje (como todavía sucede en gran medida incluso en culturas de alta tecnología), o sea a partir de la observación y la práctica, con sólo una mínima explicación verbal. La articulación verbal máxima de asuntos tales como los procedimientos de navegación decisivos para la cultura homérica no se hubieran encontrado en lo absoluto en una descripción abstracta al estilo de un manual, sino en casos tales como el siguiente pasaje de la *Ilíada*, I, 141-144, donde la descripción abstracta es incrustada en una narración que contiene órdenes específicas para la acción humana o relaciones de actos particulares:

*Ahora, ea, echemos una negra nave al mar divino, reunamos los convenientes remeros, embarquemos víctimas para una hecatombe y a la misma Criseida, la de hermosas mejillas, y sea capitán cualquiera de los jefes.**

* Homero, *La Ilíada*, Ed. Julio Palli Bonet, trad. L. Segalá, Bruguera Libro Clásico, Editorial Bruguera, S. A., Barcelona. 1979, pp. 40-41.

(Citado por Havelock, 1963, p. 81; véase también *ibid.*, pp. 174-175). La cultura oral primaria se preocupa poco por conservar el conocimiento de las artes como un cuerpo autosuficiente y abstracto.

(vi) De matices agonísticos

Muchas, tal vez todas las culturas orales o que conservan regustos orales dan a los instruidos una impresión extraordinariamente agonística en su expresión verbal y de hecho en su estilo de vida. La escritura propicia abstracciones que separan el saber del lugar donde los seres humanos luchan unos contra otros. Aparta al que sabe de lo sabido. Al mantener incrustado el conocimiento en el mundo vital humano, la oralidad lo sitúa dentro de un contexto de lucha. Los proverbios y acertijos no se emplean simplemente para almacenar los conocimientos, sino para comprometer a otros en el combate verbal e intelectual: un proverbio o acertijo desafía a los oyentes a superarlo con otro más oportuno o contradictorio (Abrahams, 1968; 1972). En las narraciones, la fanfarronería sobre la proeza personal o las frases hirientes del rival figuran regularmente en los enfrentamientos entre los personajes: en la *Iliada*, en *Beowulf*, a lo largo del romance europeo medieval, en *The Mwindo Epic* y otros innumerables relatos africanos (Okpewho, 1979; Obicchina, 1975), en la Biblia, como entre David y Goliat (I Samuel 17:43-47). Comunes en las sociedades orales de todo el mundo, los insultos recíprocos tienen un nombre específico en la lingüística: *flyting* (o *fliting*). Crecidos en una cultura todavía predominantemente oral, ciertos jóvenes negros de los Estados Unidos, el Caribe y otras partes practican lo que se conoce indistintamente como "*dozens*", "*jonin*", "*sounding*", etcétera, competencia que consiste en superar al rival en insultos a su madre. El *dozens* no es un verdadero combate sino una manifestación artística, al igual que las demás agresiones verbales estilizadas de otras culturas.

No sólo en el uso dado al saber, sino también en la celebración de la conducta física, las culturas orales se revelan como agonísticamente programadas. La descripción entusiasta de violencia física a menudo caracteriza la narración oral. En la *Iliada*, por ejemplo, los cantos VIII y X por lo menos compiten con los programas de televisión y cine más sensacionales de la actualidad, en cuanto al despliegue de violencia, y los superan con mucho en lo referente al detalle exquisitamente sangriento, que puede ser menos repulsivo cuando es descrito verbalmente que al presentarse en forma visual. La representación de violencia física extrema, fundamental para muchas epopeyas orales y otros géneros orales, y subyacente a través de gran parte del uso temprano de la escritura, se reduce paulatinamente o bien ocupa lugar secundario en la narración literaria posterior. Sobrevive en las baladas medievales, pero ya es objeto de la burla de Thomas

Nashe en *The Unfortunate Traveler* (1594). Al avanzar la narración literaria hacia la novela seria, con el tiempo dirige el foco de atención más y más hacia las crisis internas, apartándolo de las meramente exteriores.

Por supuesto, las penalidades físicas comunes y persistentes de la vida en muchas sociedades tempranas explican en parte la gran dosis de violencia en las primeras formas artísticas verbales. La ignorancia de las causas físicas de la enfermedad y el desastre también pueden fomentar tensiones personales. Dado que la enfermedad o el desastre son originados por algo, es posible suponer la malevolencia personal de otro ser humano —un hechicero, una bruja— en lugar de motivos físicos, y así aumentar las hostilidades personales. Sin embargo, la violencia en las manifestaciones artísticas orales también está relacionada con la estructura de la oralidad misma. Cuando toda comunicación verbal debe ser por palabras directas, participantes en la dinámica de ida y vuelta del sonido, las relaciones interpersonales ocupan un lugar destacado en lo referente a la atracción y, aún más, a los antagonismos.

El otro lado de los insultos agonísticos o la vituperación en las culturas orales o que conservan regustos orales es la expresión ampulosa de alabanza que se halla en todas partes en relación con la oralidad. Es muy conocida en los poemas orales de encomio africanos, estudiados extensamente, de la actualidad (Finnegan, 1970; Opland, 1975), así como a través de toda la tradición retórica occidental que conserva huellas de la tradición oral, desde la antigüedad clásica hasta el siglo XVIII. "Vengo a enterrar a César, no a elogiarlo", exclama Marco Antonio en su discurso funerario en *Julio César* (v, ii, 79), de Shakespeare, y luego procede a alabar a César según las normas retóricas de encomio que fueron inculcadas a todos los colegiales del Renacimiento y que Erasmo empleó de manera tan ingeniosa en su *Elogio de la locura*. La alabanza ampulosa en la antigua tradición retórica de regustos orales da una impresión de falsa, pomposa y cómicamente presuntuosa a las personas de culturas con gran tradición escrita. No obstante, el elogio acompaña al mundo oral, agonístico e intensamente polarizado, del bien y del mal, la virtud y el vicio, los villanos y los héroes.

La dinámica agonística de los procesos de pensamiento y la expresión orales ha sido esencial para el desarrollo de la cultura occidental, donde fue institucionalizada por el "arte" retórica y por su prima hermana: la dialéctica de Sócrates y Platón que proporcionaron a la articulación verbal oral agonística una base científica elaborada con ayuda de la escritura. Se ahondará más sobre esto en las siguientes páginas.

(vii) Empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas

Para una cultura oral, aprender o saber significa lograr una identificación comunitaria, empática y estrecha con lo sabido (Havelock, 1963, pp. 14-5-146), identificarse con él. La escritura separa al que sabe de lo sabido y así establece las condiciones para la "objetividad" en el sentido de una disociación o alejamiento personales. La "objetividad" que Homero y otros oradores poseen es la reforzada por la expresión formulativa: la reacción del individuo no se expresa simplemente como individual o "subjetiva", sino como encasillada en la reacción, el "alma" comunitaria. Bajo la influencia de la escritura, a despecho de su protesta contra ella, Platón excluyó a los poetas de su República, pues estudiarlos significaba en esencia aprender a reaccionar con el "alma", sentirse identificado con Aquiles u Odiseo (Havelock, 1963, pp. 197-233). Al tratar otro ambiente oral primario más de dos mil años después, los editores de *The Mwindo Epic* (1971, p, 37) llaman la atención sobre una marcada identificación similar de Candi Rureke, el cantor de la epopeya —y a través de él, de sus oyentes— con el héroe Mwindo, identificación que de hecho afecta la gramática de la narración, de modo que de cuando en cuando el narrador se desliza a la primera persona al describir las acciones del héroe. El narrador, el público y el personaje están tan unidos que Rureke hace que el personaje épico Mwindo mismo se dirija a' los que están poniendo por escrito las palabras de Rureke: "Tú, el que escribe, ¡avanza!" o bien, "Oh tú, el que escribe, ves que ya parto". En la percepción del narrador y de su público, el héroe del relato oral asimila al mundo oral incluso a los que la transcriben y que están quitándole su carácter oral y volviéndolo texto.

(viii) Homeostáticas

A diferencia de las sociedades con grafía, las orales pueden caracterizarse como homeostáticas (Goody y Watt, 1968, pp. 31-34). Es decir, las sociedades orales viven intensamente en un presente que guarda el equilibrio u homeostasis desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual.

Las fuerzas que gobiernan la homeostasis pueden percibirse mediante la reflexión sobre la naturaleza de las palabras en un marco oral primario. Las culturas de la imprenta han inventado los diccionarios, en los cuales pueden registrarse, en definiciones formales, los diversos significados de una palabra según los textos donde aparezca. Así se sabe que las palabras tienen diversos estratos de significado, muchos de los cuales resultan bastante alejados de las acepciones actuales corrientes. Los diccionarios señalan las discrepancias semánticas.

Por supuesto, las culturas orales no cuentan con diccionarios y tienen pocas discrepancias semánticas. El significado de cada palabra es controlado por lo que Goody y Watt (1968, p. 29) llaman "ratificación semántica directa", es decir, por las

situaciones reales en las cuales se utiliza la palabra aquí y ahora. El pensamiento oral es indiferente a las definiciones (Luria, 1976, pp. 48-99). Las palabras sólo adquieren sus significados de su siempre presente ambiente real, que no consiste simplemente, como en un diccionario, en otras palabras, sino que también incluye gestos, modulaciones vocales, expresión facial y todo el marco humano y existencial dentro del cual se produce siempre la palabra real y hablada. Las acepciones de palabras surgen continuamente del presente; aunque, claro está, significados anteriores han moldeado el actual en muchas y variadas formas no perceptibles ya.

Es cierto que las manifestaciones artísticas orales, tales como la epopeya, retienen algunas palabras en formas y sentidos arcaicos. Pero también conservan tales palabras mediante el uso actual; no el uso actual del discurso aldeano común, sino el de los poetas épicos en su sentido más general, que conservan formas arcaicas en su vocabulario especial. Estas prácticas son parte de la vida social habitual y de este modo se conocen las formas arcaicas, aunque limitadas a la actividad poética. El recuerdo del antiguo significado de viejos términos tienen de esta manera cierta durabilidad, aunque no infinita.

Cuando las generaciones pasan y el objeto o la institución a la que hace referencia la palabra arcaica ya no forma parte de la experiencia actual y vivida, aunque la voz se haya conservado, su significado por lo común se altera simplemente o desaparece. Los tambores hablantes africanos, como se utilizan, por ejemplo, entre los lokele en Zaire oriental, se expresan con fórmulas complicadas que conservan ciertas palabras arcaicas que los tamborileros lokele pueden pronunciar, pero cuyo significado ya no conocen (Carrington, 1974, pp. 41-42; Ong, 1977, pp. 94-95). Cualquier cosa a la que se hayan referido estas palabras, ha desaparecido de la experiencia cotidiana lokele y el término que perdura ha quedado vacío. Las rimas y los juegos transmitidos oralmente de una generación de niños a la siguiente, incluso en la cultura de alta tecnología, contienen palabras similares que han perdido sus significados originales de referencia y de hecho resultan sílabas sin sentido. Pueden encontrarse muchos ejemplos de tal sobrevivencia de términos vacíos en Opie y Opie (1952), que como conocedores de la escritura desde luego logran recuperar y comunicar los significados originalmente de los términos perdidos a quienes los utilizan oralmente en la actualidad.

Goody y Watt (1968, pp. 31-33) citan a Laura Bohannan, Emrys Peters y Godfrey, y Mónica Wilson con ejemplos sorprendentes de homeostasis de las culturas orales en la transmisión de genealogías. En años recientes se ha notado que, entre el pueblo tiv de Nigeria, las genealogías utilizadas en forma oral para resolver pleitos judiciales difieren considerablemente de las genealogías registradas por escrito en forma minuciosa por los ingleses cuarenta años antes

(debido a la importancia que entonces tenían también en los pleitos judiciales). Los tiv posteriores señalaron que utilizan las mismas genealogías como cuarenta años antes, y que el registro anterior escrito estaba equivocado. Lo que sucedió fue que las genealogías posteriores habían sido ajustadas a las nuevas relaciones sociales entre los tiv: eran iguales en cuanto seguían funcionando de igual manera para regular el mundo real. La integridad del pasado estaba subordinada a la del presente.

Goody y Watt (1968, p. 33) relatan un caso aún más impresionantemente detallado de "amnesia estructural" entre los gonja en Ghana. Los registros escritos hechos por los ingleses a principios del siglo XX muestran que la tradición oral gonja presentaba entonces a Ndewura Jakpa, fundador del estado de Gonja, como padre de siete hijos, cada uno de los cuales era soberano de una de las siete divisiones territoriales del estado. Para cuando los mitos del estado fueron reunidos otra vez, sesenta años más tarde, dos de las siete divisiones habían desaparecido, una por asimilación a otra y la segunda en virtud de un cambio de frontera. En estos mitos posteriores, Ndewura Jakpa tenía cinco hijos, y no se hacía mención de las dos divisiones suprimidas. Los gonja aún estaban en contacto con su pasado, eran tenaces en cuanto a esta relación en sus mitos, pero la parte del pasado con ninguna pertinencia manifiestamente perceptible con el presente había simplemente desaparecido. El presente imponía su propia economía a los recuerdos pasados. Packard (1980, p. 157) observa que Claude Lévi-Strauss, T. O. Beidelman, Edmund Leach y otros han señalado que las tradiciones orales reflejan los valores culturales contemporáneos de una sociedad antes que una curiosidad ociosa acerca del pasado. Encuentra que lo anterior se manifiesta en los bashu, como también lo confirma Harms (1980, p. 178) en cuando a los bobangi.

Es preciso advertir las implicaciones que esto tiene para las genealogías orales. Un recitador de África occidental u otro genealogista oral narra aquellas genealogías que sus oyentes están dispuestos a escuchar. Si conoce algunas que ya no le piden, se suprimen de su repertorio y con el tiempo desaparecen. Las genealogías de vencedores políticos tienen, desde luego, más probabilidad de sobrevivir que las de los perdedores. Henige (1980, p. 255), al estudiar las listas de reyes ganda y myoro, advierte que el "modo oral... permite que se olviden partes inconvenientes del pasado" debido a "las exigencias del presente continuo". Además, los narradores orales hábiles varían deliberadamente sus relatos tradicionales, porque parte de su habilidad radica en la capacidad de acomodarse a nuevos públicos y nuevas situaciones o simplemente de jugar. Un recitador de África occidental empleado por una familia real (Okpewho, 1979, pp. 25-26, 247, nota 33; p. 248, nota 36) adaptará su narración para lisonjear a sus patrones. Las culturas orales estimulan el triunfalismo, que en la actualidad por lo regular tiende

un poco a desaparecer a medida que las sociedades que alguna vez fueron orales se vuelven más y más dadas a la palabra escrita.

(ix) Situacionales antes que abstractas

Todo pensamiento conceptual es hasta cierto punto abstracto. Un término tan "concreto" como "árbol" no se refiere simplemente a un árbol "concreto" único, sino que es una abstracción, tomada, arrancada de la realidad individual y perceptible; alude a un concepto que no es ni este ni aquel árbol, sino que puede aplicarse a cualquier árbol. Cada objeto individual que llamamos "árbol" es de hecho "concreto", simplemente él mismo, no "abstracto" en absoluto, aunque el término que empleamos para el objeto aislado es abstracto en sí mismo. No obstante, si todo pensamiento conceptual es hasta cierto punto abstracto, algunos usos de los conceptos son más abstractos que otros.

Las culturas orales tienden a utilizar los conceptos en marcos de referencia situacionales y operacionales abstractos en el sentido de que se mantienen cerca del mundo humano vital. Existe una extensa bibliografía que trata este fenómeno. Havelock (1978a) mostró que los griegos presocráticos concebían la justicia de una manera operacional antes que formal; Anne Amory Parry (1973), ya fallecida, estableció en gran parte la misma proposición respecto al epíteto *amymon* que Homero aplicó a Egisto: el epíteto no significa "libre de culpa", refinada abstracción con la cual los letrados han traducido el término, sino "hermoso a la manera que es hermoso un guerrero dispuesto a luchar".

Ninguna obra sobre el pensamiento operacional resulta más fructífera para el presente propósito que *Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundations*, de A. R. Luria (1976). A sugerencia del distinguido psicólogo soviético Lev Vygotsky, Luria realizó un extenso trabajo de campo con analfabetos (es decir, orales) y con personas con ciertos conocimientos de la escritura en las zonas más remotas de Uzbekistán (la tierra natal de Avicena) y Kirghizia, en la Unión Soviética, durante los años 1931-1932. El libro de Luria apenas fue publicado en 1974, en la edición rusa original, cuarenta y dos años después de completarse la investigación, y la traducción al inglés apareció dos años más tarde.

El trabajo de Luria aporta consideraciones más adecuadas en punto al pensamiento que opera por principios orales que las teorías de Lucien Lévy-Bruhl (1923), quien consideraba que el pensamiento "primitivo" (de hecho de bases orales) era "prelógico" y mágico en el sentido de que se fundaba en sistemas de creencia antes que en la realidad práctica; o que las proposiciones de los adversarios de Lévy-Bruhl, como por ejemplo Franz Boas (no George Boas, como erróneamente aparecen en Luria, 1976, p. 8), quien mantenía que los pueblos

primitivos pensaban como nosotros, aunque utilizaban un marco de categorías distinto.

Dentro de una complicada estructura de teoría marxista, Luria aborda en cierta medida temas ajenos a las consecuencias directas del conocimiento de la escritura, tales como "la economía individualista no reglamentada, centrada en la agricultura" y "los principios de la colectivización" (1976, p. 14), y no codifica sus descubrimientos de modo sistemático y explícito desde el punto de vista de las diferencias entre oralidad y conocimiento de la escritura. No obstante el complejo andamiaje marxista, el estudio de Luria de hecho establece claramente las diferencias entre oralidad y conocimiento de la escritura. Identifica a las personas que entrevista sobre una escala que se extiende desde el analfabetismo hasta diversos niveles de ciertos conocimientos de la escritura, y sus datos encajan claramente en las distintas clases de procesos intelectuales basados en principios orales en oposición a los que funcionan con principios caligráficos. Los contrastes que se revelan entre los iletrados (con mucho la mayoría de sus entrevistados) y aquellos que sabían leer son notables y ciertamente significativos (a menudo Luria apunta este hecho de manera explícita), y muestran lo que confirma también el trabajo aportado y citado por Carothers (1959): sólo se requiere cierto grado de conocimiento de la escritura para obrar una asombrosa diferencia en los procesos de pensamiento.

Luria y sus colaboradores reunieron datos en el curso de largas conversaciones con los entrevistados en el ambiente relajado de una casa de té, presentando las preguntas para la encuesta misma de manera informal, como algo parecido a los acertijos con los cuales los sujetos estaban familiarizados. Así pues, se hicieron todos los esfuerzos posibles por adaptar las preguntas a los entrevistados en su propio medio, quienes no eran personajes principales en sus sociedades, pero todo indicaba que tenían una capacidad normal de inteligencia y eran bastante representativos de su cultura. Entre los descubrimientos de Luria, los siguientes resultan de especial interés para nuestro estudio.

(1) Los individuos analfabetos (orales) identificaban las figuras geométricas asignándoles los nombres de objetos, y nunca de manera abstracta como círculos, cuadrados, etcétera. Al círculo podía llamársele plato, cernedor, cubeta, reloj o luna; un cuadrado se designaba con espejo, puerta, casa o tabla para secar albaricoques. Los entrevistados por Luria identificaban los dibujos como representaciones de cosas reales que conocían. Nunca recurrieron a círculos o cuadrados abstractos, sino antes bien a objetos concretos. Los estudiantes de la escuela de maestros, por otra parte, con ciertos conocimientos de la escritura, identificaban las figuras geométricas con palabras de geometría: círculos,

cuadrados, triángulos, y así sucesivamente (1976, pp. 32-39). Se les había enseñado a dar respuestas de salón de clases, no a dar respuestas de la vida real.

(2) A los entrevistados se les mostraron cuatro dibujos de un objeto cada uno, de los cuales tres pertenecían a una categoría y el cuarto a otra; después se les pidió agrupar los que eran semejantes, podían colocarse en el mismo grupo o designarse con una palabra. Una serie consistía en dibujos de los objetos martillo, sierra, tronco, hachuela. Los analfabetos consideraban invariablemente el grupo no en términos de categorías (tres herramientas, el tronco no es una herramienta), sino desde el punto de vista de situaciones prácticas —"pensamiento situacional"—, sin advertir en absoluto que la clasificación "herramienta" correspondía a todos los dibujos menos al del tronco. Si uno trabaja con herramientas y ve un tronco, se piensa en aplicarle la herramienta, no en mantenerla aparte de aquello para lo que fue hecha, en cierto extraño juego intelectual. Un campesino analfabeto de 15 años de edad: "Todos se parecen. La sierra corta el tronco y la hachuela lo parte en pedacitos. Si hay que sacar un dibujo, yo escogería el de la hachuela. No es tan útil como una sierra" (1976, p. 56). Al indicarle que el martillo, la sierra y la hachuela son todas herramientas, desecha la clasificación por categoría y persiste en el pensamiento situacional: "Sí, pero aunque tengamos herramientas, de todos modos necesitamos la madera; si no, no podemos construir nada" (ibid). Al preguntarle por qué otra persona había excluido uno de los dibujos en otra serie de cuatro, que él consideraba inseparable, replicó: "Probablemente esa clase de pensamiento la lleva en la sangre."

Por contraste, un individuo de 18 años de edad que había cursado estudios en una escuela aldeana únicamente durante dos años, no sólo clasificó una serie similar en términos de categorías, sino insistió en que la clasificación puesta en tela de juicio era la correcta (1976, p. 74). Un obrero que a duras penas podía leer, de 56 años, mezcló los agrupamientos situacionales y los categorizados, aunque predominaban estos últimos. Dada la serie hacha, hachuela, hoz, que debía completar la serie sierra, espiga, tronco, el obrero la completó con la sierra — "Todos son aperos"—; sin embargo reconsideró y añadió respecto a la espiga : "Sería posible segarla con la hoz" (1976, p. 72). La clasificación abstracta no resultaba del todo satisfactoria.

En ciertos puntos de su análisis, Luria intentó enseñar a los entrevistados que eran analfabetos algunos principios de la clasificación abstracta. Empero, su comprensión nunca fue clara y, cuando efectivamente volvían a resolver un problema ellos mismos, regresaban al pensamiento situacional antes que al clasificatorio (1976, p. 67). Estaban convencidos de que el pensamiento que no fuera operacional, o sea el de categorías, resultaba poco importante, sin interés y trivial (1976, pp. 54-55). Viene a nuestra memoria la relación de Malinowski (1923,

p. 502) de cómo los "primitivos" (pueblos orales) tienen palabras para la fauna y la flora que les son útiles en su vida, pero tratan otras cosas de la selva como un fondo generalizado e insignificante: "Eso sólo es maleza". "Sólo un animal que vuela."

(3) Sabemos que la lógica formal fue creación de la cultura griega después de haber asimilado la tecnología de la escritura alfabética y así hizo parte permanente de sus recursos intelectuales al tipo de pensamiento que posibilitaba la escritura alfabética. A la luz de este conocimiento, los experimentos de Luria con las reacciones de analfabetos al razonamiento formalmente silogístico e ilativo resultan particularmente reveladores. En resumen, sus analfabetos entrevistados no parecían operar en absoluto con procedimientos deductivos formales, lo cual no es lo mismo como decir que no podían pensar o que su pensamiento no estaba regido por la lógica, sino sólo que no adecuaban su razonamiento a formas lógicas puras, las cuales consideraban aparentemente poco interesantes. ¿Por qué debían serlo? Los silogismos están relacionados con el pensamiento, pero en asuntos prácticos nadie actúa de acuerdo con silogismos expresados de manera formal.

Los metales preciosos no se oxidan. El oro es un metal precioso. ¿Se oxida o no se oxida? Las respuestas típicas a esta pregunta incluían: "¿Se oxidan o no se oxidan los metales preciosos? ¿Se oxida o no se oxida el oro?" (campesino, 18 años de edad); "El metal precioso se oxida. El oro precioso se oxida" (campesino analfabeta de 34 años) (1976, p. 104). *En el Lejano Norte, donde hay nieve, todos los osos son blancos. Novaya Zembla se encuentra en el Lejano Norte y allí siempre hay nieve. ¿De qué color son los osos?* He aquí una respuesta típica: "No lo sé. Yo he visto un oso negro. Nunca he visto otros... Cada región tiene sus propios animales" (1976, pp. 108-109). Se sabe de qué color son los osos mirándolos. ¿A quién se le ocurre resolver por razonamiento, en la vida práctica, el color de un oso polar? Además, ¿puedo estar seguro de que usted sabe, sin lugar a dudas, que todos los osos son blancos en una tierra donde hay nieve? Al presentarle el silogismo por segunda vez al presidente de una granja colectiva, un hombre de 45 años que apenas sabía leer, logra responder: "Por lo que Ud. dice, todos debieran ser blancos" (1976, p. 114), La frase: "Por lo que Ud. dice" parece indicar una conciencia de las estructuras intelectuales formales. Poco conocimiento de la escritura tiene grandes repercusiones. Por otra parte, el conocimiento limitado de la escritura del presidente le permite conducirse más a sus anchas en el mundo humano vital de relaciones personales directas que en un mundo de abstracciones puras: "Por lo que Ud. dice..." Es su responsabilidad, no la mía, si la respuesta sale así.

Refiriéndose al trabajo de Michael Cole y Sylvia Scribner en Liberia (1973), James Fernández (1980) señaló que un silogismo está contenido en sí mismo; sus conclusiones se derivan sólo de sus premisas. Apunta que las personas sin

educación académica no conocen esta regla especial de procedimiento y en su interpretación de aseveraciones dadas, en un silogismo así como en otros razonamientos tienden más bien a ir más allá de las declaraciones mismas, como suele hacerse normalmente en situaciones de la vida real o en acertijos (comunes a todas las culturas orales). Yo agregaría la observación de que el silogismo es, por lo tanto, como un texto: fijo, separado, aislado. Este hecho dramatiza la base caligráfica de la lógica. El acertijo corresponde al mundo oral. Para resolver un acertijo se requiere astucia: se recurre a los conocimientos, a menudo profundamente subconscientes, más allá de las palabras mismas del acertijo.

(4) En el trabajo de campo de Luria, los entrevistados oponían resistencia cuando se les pedía definir incluso los objetos más concretos. "Trate de explicarme qué es un árbol." "¿Por qué tengo que hacerlo? Todo mundo sabe lo que es un árbol; no necesita que yo se lo diga", replicó un campesino analfabeto de 22 años de edad (1976, p. 86). ¿Para qué definir, si un marco de la vida real resulta infinitamente más satisfactorio que una definición? Fundamentalmente, el campesino tenía razón. No hay manera de refutar al mundo de la oralidad primaria. Lo único que puede hacerse es alejarse de él para entrar en el conocimiento de la escritura.

"¿Cómo definiría un árbol en dos palabras?" "¿En dos palabras? Manzano, Olmo, Álamo." "Supongamos que fuera a un lugar donde no hubiera automóviles. ¿Cómo describiría Ud. un automóvil?" "Si fuera, les diría que los camiones tienen cuatro patas, asientos adelante, para que la gente se siente en ellos, un techo para dar sombra y un motor. Pero, para ir al grano del asunto, diría: Si se suben en un automóvil y van de paseo, lo comprobarán." Al responder, el entrevistado enumera algunas características, pero en última instancia regresa a la experiencia situacional personal (3 976, p. 87).

Por contraste, un empleado de 30 años, que sabe leer y trabaja en una granja colectiva: "Se produce en una fábrica. En una jornada puede cubrir la distancia que a un caballo le tomaría diez días... así de rápido corre. Utiliza fuego y vapor. Primero tenemos que encender el fuego para que el agua se caliente y salga humo; el vapor le da el impulso a la máquina... No sé si haya agua en un automóvil, seguramente sí, pero no nada más necesita agua; también necesita fuego" (1976, p. 90). A pesar de no estar bien informado, hizo el intento de definir un automóvil. Sin embargo su definición no es una descripción nítidamente enfocada en la apariencia visual —este tipo de descripción rebasa la capacidad del pensamiento oral—, sino una explicación desde el punto de vista de sus operaciones.

(5) Los analfabetos entrevistados por Luria tuvieron dificultades para articular un auto-análisis. Este requiere cierta supresión del pensamiento

situacional. Necesita un aislamiento del sí, alrededor del cual gira todo el mundo vivido por cada individuo; la eliminación del núcleo de cada situación de esa circunstancia en una medida tal que permita el examen y la descripción del centro, del yo. Luria hacía sus preguntas sólo después de extensas conversaciones acerca de las características de las personas y sus diferencias individuales (1976, p. 148). Se le preguntó a un analfabeto de 38 años de edad, proveniente de una zona de pastoreo en las montañas (1976, p. 150): "¿Qué clase de persona es usted; cómo es su carácter; cuáles son sus cualidades y defectos? ¿Cómo se describiría a sí mismo?" "Vine aquí de Uch-Kurgan; era muy pobre. Ahora estoy casado y tengo hijos." "Sería bueno tener un poco más de tierra y poder sembrar algo de trigo." Los factores externos dominan la atención. "¿Y cuáles son sus defectos?" "Este año sembré un pud de trigo, y paulatinamente vamos corrigiendo las deficiencias." Más situaciones externas. "Bueno, la gente es diferente: tranquila, arrebatada, o a veces tiene mala memoria. ¿Qué piensa de sí mismo?" "Nos portamos bien; si fuéramos gente mala nadie nos respetaría." (1976, p. 15.) La auto-evaluación se ajusta como una apreciación de grupo ("nos") y luego se maneja desde el punto de vista de las reacciones esperadas de los demás. Otro hombre, un campesino de 36 años, al preguntársele que tipo de persona era, respondió con una espontaneidad conmovedora y directa: "¿Qué puedo decir de mi propio corazón? ¿Cómo puedo hablar de mi carácter? Pregúnteselo a otros; ellos pueden hablarle de mí. Yo no puedo decir nada de mí." El juicio corresponde al individuo de fuera, no de dentro.

Estos son algunos ejemplos de los muchos que da Luria, pero resultan representativos. Uno podría argüir que las respuestas no fueron óptimas, porque los entrevistados no estaban acostumbrados a que se les hiciera este tipo de preguntas, sin importar cuán hábilmente haya podido Luria integrarlas en marcos parecidos a los acertijos. Sin embargo, la falta de costumbre es lo importante precisamente: es obvio que una cultura oral no maneja conceptos tales como figuras geométricas, categorización por abstracción, procesos de razonamiento formalmente lógicos, definiciones, o aun descripciones globales o auto-análisis articulados, todo lo cual no se deriva sólo del pensamiento mismo, sino del pensamiento moldeado por textos. Las preguntas de Luria son preguntas de salón de clases asociadas con el uso de textos y, en efecto, se asemejan estrechamente o son idénticas a las preguntas de las pruebas usuales de inteligencia formuladas por personas instruidas. Son legítimas, pero provienen de un mundo no compartido por la persona oral.

Las reacciones del sujeto indican que tal vez sea imposible elaborar un examen por escrito (o incluso una prueba oral) concebidos por personas que han hecho estudios, que valore con precisión las habilidades intelectuales naturales de las personas pertenecientes a una cultura predominantemente oral. Gladwin (1970,

p. 219) apunta que los isleños de Pulawat, en el Pacífico del Sur, respetan a sus navegantes, los cuales tienen que ser sumamente inteligentes para desempeñarse bien en su difícil actividad, mas no porque los consideren "inteligentes", sino tan sólo porque son buenos navegantes. Al pedirle su opinión acerca de un nuevo director de la escuela de la aldea, un africano del Centro contestó a Carrington (1974, p. 61): "Veamos un poco cómo baila". La gente de una cultura oral considera la inteligencia no como deducida de complejos interrogantes de libro de texto, sino según su situación en contextos funcionales.

Atosigar a estudiantes o a cualquier otro con preguntas analíticas de este tipo aparece en una fase muy avanzada del conocimiento de la escritura. De hecho tales preguntas resultan inexistentes no sólo en las culturas orales, sino también en las que conocen la escritura. Las preguntas de examen escrito comenzaron a generalizarse (en Occidente) mucho después de que la impresión hubo surtido sus efectos sobre la conciencia, miles de años después de la invención de la palabra escritura. El latín clásico no cuenta con ninguna palabra para "examen", tal como hoy en día lo "presentamos" y tratamos de "aprobarlo" en la escuela. Hasta hace unas cuantas generaciones en Occidente, y tal vez en la mayor parte del mundo actual, la práctica académica exige que los estudiantes "reciten" en clase, es decir, que repitan oralmente ante el maestro los conceptos (fórmulas: la herencia oral) aprendidos de memoria a través de la instrucción en el salón de clases o de los libros de texto (Ong, 1967b, pp. 53-76).

Los defensores de las pruebas de inteligencia necesitan reconocer que las preguntas comunes en ese tipo de exámenes están adaptadas a un tipo especial de conciencia, profundamente condicionada por el conocimiento de la escritura y la impresión: una "conciencia moderna" (Berger, 1978). Por lo regular, puede esperarse que de una persona sumamente inteligente de una cultura oral o de una cultura que conserva huellas de la tradición oral reaccione al tipo de preguntas hecho por Luria como de hecho lo hicieron muchos de los sujetos, respondiendo no al interrogante mismo, aparentemente sin sentido, sino tratando de evaluar todo el contexto incomprensible (la mente oral totaliza): "¿Por qué me hace esta pregunta estúpida? ¿Qué pretende? (Véase también Ong, 1978, p. 4.) '¿Qué árbol?' ¿Realmente espera que responda a eso, si él y todos los demás hemos visto miles de árboles? Puedo resolver acertijos. Pero esto no es ningún acertijo. ¿Se trata de un juego?" Por supuesto que es un juego, pero la persona oral no está familiarizada con las reglas. Las personas que hacen estos comentarios han escuchado infinidad de veces (desde la infancia) este tipo de preguntas, han vivido bajo una barrera pero no se percatan de que están aplicando reglas especiales.

En una sociedad con cierto conocimiento de la escritura, como la de los entrevistados por Luria, los analfabetos pueden haberse relacionado —y de hecho así suele suceder— con otras personas cuyo pensamiento ha sido organizado por la

escritura. Habrán oído leer a alguien composiciones escritas, por ejemplo, o escuchado conversaciones que sólo pueden ser entabladas por los que saben leer. Uno de los méritos del trabajo de Luria es que muestra que tal relación ocasional con la organización del conocimiento por la escritura no tiene, al menos según lo revelado por sus casos, un efecto perceptible en los analfabetos. La escritura debe interiorizarse personalmente para que afecte los procesos de pensamiento.

Las personas que han interiorizado la escritura no sólo escriben, sino también hablan con la influencia de aquélla, lo cual significa que organizan, en medidas variables, aun su expresión oral según pautas verbales y de pensamiento que no conocerían a menos que supieran escribir. Dado que no obedecen estas normas, los que saben leer han juzgado ingenua la organización oral del pensamiento. El pensamiento oral, no obstante, puede ser bastante complicado y reflexivo, a su manera propia. Los narradores navajos de cuentos folklóricos sobre animales pueden dar detalladas explicaciones de los diversos significados de los relatos, a fin de lograr una comprensión de la complejidad de la vida humana, desde lo fisiológico hasta lo psicológico y lo moral, y descubren perfectamente cosas tales como incongruencias físicas (por ejemplo, coyotes con esferas de ámbar en lugar de ojos) y la necesidad de interpretar simbólicamente los elementos de las historias. (Toelke, 1976, p. 156). Aventurarse a afirmar que los pueblos orales son en esencia no inteligentes, que sus procesos mentales son "primitivos", es el tipo de especulación que durante siglos condujo a los eruditos a inferir erróneamente que, puesto que los poemas homéricos eran tan perfectos, debían ser básicamente composiciones escritas.

Tampoco debemos imaginarnos que el pensamiento que funciona con principios orales es "prelógico" o "ilógico" en un sentido simplista, como por ejemplo que la gente de una cultura oral no comprende las relaciones causales. Sabe muy bien que, si uno empuja con fuerza un objeto móvil, dicha fuerza lo impulsa a moverse. Lo cierto es que no pueden organizar concatenaciones complejas de causas del tipo analítico de las secuencias lineales, las cuales sólo pueden desarrollarse con la ayuda de textos. Las secuencias largas que producen, como las genealogías, no son analíticas sino acumulativas. Sin embargo, las culturas orales pueden crear organizaciones de pensamiento y experiencias asombrosamente complejas, inteligentes y bellas. Para comprender cómo lo logran, será necesario exponer algunas de las operaciones de la memoria oral.

La memorización oral

La capacidad de la memoria verbal es, comprensiblemente, una valiosa cualidad en las culturas orales. Empero, el modo como funciona la memoria verbal

en las formas artísticas orales es bastante diferente de lo que comúnmente se pensaba en el pasado. En una cultura que conoce la escritura, el aprendizaje de memoria, palabra por palabra, por lo general se logra basándose en un texto, al cual la persona recurre tan a menudo como sea necesario para perfeccionar y poner a prueba el dominio literal. En tiempos pasados, era común que quienes sabían leer supusieran que el aprendizaje de memoria en una cultura oral por lo regular alcanzaba el mismo objetivo de una repetición total, palabra por palabra. No quedaba claro cómo era posible comprobar tal repetición antes de la invención de las grabaciones de sonido, puesto que, al no haber escritura, la única manera de probar la repetición fiel de pasajes largos sería la recitación simultánea de los mismos por dos o más personas en conjunto. Era imposible comparar las declamaciones con las anteriores. Sin embargo, rara vez se intentó investigar la recitación simultánea en culturas orales. Los conocedores se conformaban simplemente con suponer que la prodigiosa memoria oral de algún modo funcionaba de acuerdo con su propio modelo textual palabra por palabra.

Para una determinación más realista de las características de la memoria verbal en las culturas orales primarias, la obra de Milman Parry y Albert Lord resultó otra vez revolucionaria. El trabajo de Parry con los poemas homéricos encauzó la cuestión. Parry mostró que la *Iliada* y la *Odisea* eran creaciones básicamente orales, cualesquiera que fueran las circunstancias que hubieran determinado el ponerlas por escrito. A primera vista, este descubrimiento parecía confirmar la suposición del aprendizaje de memoria palabra por palabra. La *Iliada* y la *Odisea* eran rigurosamente métricas. ¿Cómo podía un rapsoda narrar, cuando se le pedía hacerlo, un relato que consistía en miles de versos dactílicos en hexámetros, a menos que los hubiera aprendido de memoria palabra por palabra? Los escolarizados que pueden recitar largas obras métricas las han aprendido palabra por palabra basándose en textos. Parry (1928, en Parry, 1971), sin embargo, preparó el terreno para un nuevo enfoque que pudiera explicar satisfactoriamente tal producción sin recurrir a la memorización palabra por palabra. Como ya se mencionó en el capítulo 2, demostró que los hexámetros no se componían simplemente de unidades de palabras, sino de fórmulas, grupos de palabras para abordar los elementos tradicionales, moldeada cada una para ajustarse al verso del hexámetro. El poeta disponía de un extenso vocabulario de locuciones "hexametras". Con él, podía producir interminablemente versos métricos y precisos, siempre que estuviera tratando elementos tradicionales.

En los poemas homéricos, por lo tanto, el poeta contaba con epítetos y verbos para Odiseo, Héctor, Atenea, Apolo y los otros personajes, que se ajustaban exactamente en el metro cuando, por ejemplo, había que presentar a cualquiera de ellos diciendo algo. *Metephè polymètis Odysseus* (Así dijo el astuto Odiseo) o *Prosephè polymètis Odysseus* (así se expresó el astuto Odiseo) aparece 72 veces en

los poemas (Milman Parry, 1971, p. 51). Odiseo es *polymètis* (astuto) no sólo por ser este tipo de personaje, sino también porque sin el epíteto *polymètis* no sería posible integrarlo fácilmente en el metro. Como se apuntó antes, la justeza de estos y otros epítetos homéricos ha sido devotamente exagerada. El poeta disponía de otras miles de fórmulas métricas de funcionamiento semejante que podían adaptarse a sus variables necesidades métricas casi en cualquier situación, persona, cosa o acción. En efecto, la mayoría de las palabras en la *Iliada* y la *Odisea* se presentan como partes de fórmulas identificables.

La obra de Parry mostró que las fórmulas métricamente dispuestas gobernaban la composición de la antigua epopeya griega y que era posible cambiarlas de un lugar a otro con bastante facilidad, sin interferir con la trama o el tono del poema. ¿Alternarían los rapsodas las fórmulas, de modo que las versiones personales métricamente regulares de la misma historia se diferenciaban en las palabras? ¿O era la epopeya memorizada palabra por palabra, de manera que se repetía igual en cada interpretación? Puesto que todos los poetas homéricos anteriores a la escritura habían muerto hacía más de dos mil años, no podía grabárseles para obtener una prueba directa. Empero, podían obtenerse versiones directas de los poetas narrativos vivos de la Yugoslavia moderna, un país contiguo y, en parte, sobrepuesto a la antigua Grecia. Parry encontró que tales poetas creaban narraciones épicas orales para las que no había texto escrito. Sus poemas narrativos, como los de Homero, eran métricos y formulaicos, aunque el metro de los versos era diferente del antiguo hexámetro dactílico griego. Lord continuó y amplió la obra de Parry reuniendo la extensa colección de grabaciones orales de poetas narrativos yugoslavos de la actualidad, que ahora se encuentra en la Colección Parry de la Universidad de Harvard.

La mayoría de estos poetas narrativos eslavos modernos del Sur —a decir verdad los mejores de ellos— son analfabetos. Lord descubrió que aprender a leer y escribir incapacita al poeta oral: introduce en su mente el concepto de un texto que gobierna la narración y por lo tanto interfiere en los procesos orales de composición, los cuales no tienen ninguna relación con textos sino que consisten en "la remembranza de cantos escuchados" (Peabody, 1975, p. 216).

El recuerdo que tienen los poetas orales de los cantos que han escuchado es inmediato; no era "nada raro" encontrar a un bardo yugoslavo que cantaba "entre diez y veinte versos de diez sílabas por minuto" (Lord, 1960, p. 17). La comparación de las canciones grabadas revela, sin embargo, que, a pesar de ser métricamente regulares, nunca se cantaban dos veces del mismo modo. Básicamente se repetían las mismas fórmulas y temas, pero eran hilados o "poetizados" de modo distinto en cada interpretación, incluso por el mismo poeta, según la reacción del público, la disposición del poeta o la ocasión, así como otros factores sociales y psicológicos.

Las grabaciones de las entrevistas hechas a los bardos del siglo XX se agregaban a las grabaciones de sus narraciones. Por estas entrevistas y por la observación directa sabemos cómo se hace un bardo: escuchando durante meses y años a otros bardos, quienes nunca cuentan el mismo relato de la misma manera sino que utilizan una y otra vez las fórmulas habituales cuando se trata de los temas acostumbrados. Por supuesto, las fórmulas pueden variar un poco (lo mismo sucede con los temas) y la manera de cantar o "hilar" narraciones que tenga un poeta dado variará considerablemente de la de otro. Ciertos giros de las frases serán idiosincrásicas. Pero, en esencia, los elementos, temas y fórmulas y su uso corresponde a una tradición claramente identificable. La originalidad no consiste en la introducción de elementos nuevos, sino en la adaptación eficaz de los materiales tradicionales a cada situación o público único e individual.

Las proezas de la memoria de estos bardos orales son notables, pero diferentes de las relacionadas con la memorización de textos. Los instruidos por lo regular se sorprenden al averiguar que el bardo que habrá de recontar la historia que ha escuchado sólo una vez, a menudo prefiere esperar un día más o menos después de oírla, antes de repetirla él mismo. Al aprender de memoria un texto escrito, el aplazamiento de su recitación por lo general debilita el recuerdo. Un poeta oral no tiene que ver con textos ni con un marco textual. Necesita tiempo para permitirle a la historia adentrarse en su acervo propio de temas y fórmulas, tiempo para identificarse con el relato. Al recordar y recontar la historia, no ha "aprendido de memoria", en ningún sentido litera, la disposición métrica de la versión del otro intérprete —versión hace mucho desaparecida para siempre cuando el nuevo cantar medita sobre la historia para su propia interpretación— (Lord, 1960, pp. 20-29). Los elementos fijos en la memoria del bardo constituyen un caudal de temas y fórmulas a partir de los cuales todo tipo de historias pueden construirse de diversas maneras.

Uno de los descubrimientos más significativos en la obra de Lord fue que, aunque los rapsodas saben bien que dos intérpretes distintos nunca entonan el mismo canto exactamente de igual manera, un poeta alegará que es capaz de producir su propia versión de un canto verso por verso y palabra por palabra en cualquier momento, y, de hecho, "exactamente igual dentro de veinte años" (Lord, 1960, p. 27). Sin embargo, cuando se graban y comparan sus supuestas interpretaciones idénticas nunca resultan iguales, aunque los relatos sean versiones reconocibles de la misma historia. "Palabra por palabra y verso por verso", como dice Lord (1960, p. 28), es simplemente una manera enfática de decir "parecidos". "Verso", obviamente, es un concepto basado en textos, e incluso el concepto de "palabra" como entidad separada, distinta del discurrir del discurso, parece basarse de alguna manera en el texto. Goody (1977, p. 115) señala que un idioma enteramente oral que dispone de un término para "habla" en general, para una

unidad rítmica de una canción, para un enunciado o para un tema, quizá no cuente con ninguna voz adecuada para una "palabra" como una categoría aislada, una "parte" del habla, como en: "Esta última frase consta de veintiséis palabras." ¿De veras? Tal vez contiene veintiocho. Si no se sabe escribir, ¿se basan una palabra o dos en el concepto de texto? El sentido de las palabras aisladas como conceptos significativamente separados es propiciado por la escritura, la cual, en este caso y en tantos otros, es divisoria, separadora. (Los primeros manuscritos no tienden a separar claramente las palabras unas de otras, sino a escribirlas juntas.)

Resulta significativo que los poetas analfabetos de la cultura de la Yugoslavia moderna, donde la escritura es cosa común, tengan y manifiesten actitudes respecto a la escritura (Lord, 1960, p. 28). Admiran el conocimiento de la escritura y creen que una persona que sepa leer puede hacer aún mejor lo que ellos hacen, es decir, recrear un canto extenso después de escucharlo una sola vez. Esto es precisamente lo que no pueden hacer los que saben leer; si pueden hacerlo, será con dificultad. Así como los instruidos atribuyen a los cantores de una cultura oral logros que implican instrucción, así ellos atribuyen a los que saben leer logros que corresponden a una cultura oral.

Lord (1960) había mostrado ya la posibilidad de aplicar el análisis oral-formulaico al inglés antiguo (*Beowulf*), y otros han señalado varias maneras en las cuales los métodos oral-formularios ayudan a explicar la producción oral con huellas de la tradición oral en la Edad Media europea, en alemán, francés, portugués y otros idiomas (véase Foley, 1980b). El trabajo de campo realizado en todo el mundo ha corroborado y ampliado los estudios realizados por Parry y, mucho más extensamente, por Lord en Yugoslavia. Por ejemplo, Goody (1977, p. 118-119) señala cómo, entre los lo-dagaa de Ghana del Norte, la plegaria a Bagre — semejante al padre nuestro entre los cristianos — es "algo que todo mundo 'sabe' ", pero las repeticiones del rezo de ninguna manera resultan las mismas. La plegaria sólo tiene "aproximadamente una docena de versos", y si se conoce el idioma, como Goody, y se pronuncia la frase introductora de la plegaria, el oyente tal vez siga con el estribillo, corrigiendo cualquier error que él o ella descubran. No obstante, la grabación muestra que las palabras de la plegaria pueden variar considerablemente de una recitación a la siguiente, incluso cuando son del mismo individuo o de sujetos que corregirán a otro si su versión no corresponde a la que ellos están produciendo (en ese momento).

Los hallazgos de Goody y los de otros (Opland, 1975; 1976) ponen de manifiesto que los pueblos orales en ocasiones sí procuran la repetición palabra por palabra de poemas u otras formas de arte orales. ¿Qué éxito tienen? La mayoría de las veces es mínimo según criterios de escritura. De Sudáfrica, Opland (1976, p. 114) refiere esfuerzos sinceros por la repetición palabra por palabra y sus resultados: "Según mis cálculos aproximados cualquier poeta de la comunidad

repetirá el poema por lo menos con 60% de correlación con otras versiones." El éxito difícilmente iguala la ambición en este caso. El porcentaje de 60% de exactitud merecería una calificación bastante baja en una recitación de salón de clases de un texto, o en la interpretación por parte de un actor del libreto de una obra.

Muchos ejemplos de "memorización" de la poesía oral citados como prueba de una "composición anterior" del poeta, como los que da Finnegan (1977, p. 76-82), no parecen tener mayor precisión palabra por palabra. De hecho, Finnegan describe sólo una "estrecha semejanza, que en algunos lugares llega a ser repetición palabra por palabra" (1977, p. 76) y "mucho más repetición verbal y verso por verso de lo que pudiera esperarse de la analogía yugoslava" (1977, p. 78; sobre el valor de estas comparaciones y el significado ambiguo de "poesía oral" en Finnegan, véase Foley, 1979).

Trabajos recientes, sin embargo, han revelado algunos ejemplos de una memorización palabra por palabra más exacta entre los pueblos orales. Uno de ellos es un caso de articulación verbal ritual entre los kuna, frente a la costa de Panamá, aportado por Joel Sherzer (1982). En 1970, Sherzer grabó una larga fórmula mágica para el rito de la pubertad, que un especialista en el rito de la pubertad femenina estaba enseñando a otros especialistas de su tipo. Volvió en 1979 con una transcripción que había hecho de la fórmula y descubrió que el mismo hombre era capaz de reproducirla palabra por palabra y fonema por fonema. Aunque Sherzer no especifica cuán extendida o durable es la fórmula de repetición exacta en cuestión dentro de cualquier grupo dado de expertos en fórmulas durante un período dado, el caso que describe es sin duda de reproducción palabra por palabra. (Todos los ejemplos a los que hace referencia Sherzer, 1982, nota 3, citando a Finnegan, 1977, como ya se ha indicado antes, resultan ambiguos, en el mejor de los casos y, por lo tanto, no son comparables con su propia prueba).

Otros dos ejemplos, comparables con el de Sherzer, muestran la reproducción palabra por palabra de elementos orales fomentada no por un marco ritual, sino por restricciones lingüísticas o musicales especiales. Uno proviene de la poesía somalí clásica, cuyas normas de escansión son aparentemente más complejas y rígidas que las de la antigua epopeya griega, por lo que no se puede variar tan fácilmente el lenguaje. John William Johnson apunta que los poetas orales somalíes "aprenden las reglas métricas de manera muy similar, tal vez idéntica, a aquélla con la que aprenden la gramática misma" (1979b, p. 118; véase también Johnson, 1979a). Sin embargo, no pueden explicar cuáles son las reglas de la métrica y tampoco cuáles son las de la gramática somalí. Los poetas somalíes normalmente no crean e interpretan al mismo tiempo; su proceso creador es en privado, palabra por palabra, y más tarde recitan su obra ellos mismos en público

o le enseñan a otro para que la declame. Esto constituye nuevamente un ejemplo claro de la memorización oral, palabra por palabra. Aparentemente queda por investigarse todavía la estabilidad de la articulación verbal a través de un período dado (varios años, una década, etcétera).

El segundo caso muestra cómo la música puede constituir una restricción para fijar una narración oral literal. De su intenso trabajo de campo que realizó en el Japón, Eric Rutledge (1981) describe una tradición japonesa que perdura hasta nuestros días, aunque disminuida, en la cual una narración oral, *El cuento del Heike*, es cantada con acompañamiento musical, con unas cuantas secciones de "voz blanca" sin acompañamiento instrumental y otros interludios sólo instrumentales. La narración y el acompañamiento musical son memorizados por aprendices que desde pequeños comienzan su adiestramiento con un maestro oral. Los maestros (no quedan muchos) se encargan de entrenar a sus discípulos en la recitación del canto palabra por palabra mediante una preparación rigurosa a través de varios años, y logran resultados notables, aunque ellos mismos efectúan cambios en sus propias recitaciones, cambios de los cuales no se percatan. Ciertos movimientos de la narración son más propensos al error que otros. En algunos puntos, la música estabiliza por completo el texto, pero en otros engendra errores del mismo tipo que se encuentra en el copiado de manuscritos, tales como los producidos por "saltos" (un copista o intérprete oral omite lo que está entre un pasaje de una frase final y otro pasaje posterior de la misma frase inicial).

Una vez más, tenemos aquí una especie de repetición palabra por palabra adquirida por entrenamiento no del todo invariable, pero digna de mención.

A pesar de que en estos casos la producción de poesía oral o de otra articulación verbal oral por medio de una memorización adquirida conscientemente no es igual a la práctica formulaica oral de la Grecia homérica, de la moderna Yugoslavia o de un sinnúmero de otras tradiciones, la memorización palabra por palabra aparentemente no libra en absoluto los procesos intelectuales orales de la dependencia de las fórmulas, sino que quizá la incrementa. En el caso de la poesía oral somalí, Francesco Antinucci ha mostrado que ésta no posee restricciones meramente métricas y fonológicas, sino también sintácticas. En otras palabras, en los versos de los poemas aparecen sólo ciertas estructuras sintácticas específicas: en algunos casos presentados por Antinucci, sólo dos tipos de estructuras sintácticas entre los cientos posibles (1979, p. 148). Esto indudablemente es una composición formulaica en toda su extensión, pues las fórmulas más que nada constituyen "restricciones", y aquí estamos tratando con fórmulas sintácticas (que también se encuentran en la organización de los poemas con los cuales trabajaron Parry y Lord). Rutledge (1981) apunta el carácter formulaico del material en los cantos Heike, que de hecho son tan formulaicos que contienen muchas palabras arcaicas cuyos significados los maestros no conocen

siquiera. Sherzer (1982) también llama la atención particularmente sobre el hecho de que las manifestaciones, que encuentra recitadas palabra por palabra se componen de elementos formulaicos semejantes a los de las presentaciones orales del tipo poético común no literal. Sugiere que nos imaginemos un continuo entre el uso "fijo" y el uso "flexible" de los elementos formulaicos. En ocasiones, éstos se emplean en un esfuerzo por establecer una similitud palabra por palabra; en otras, actúan para poner en práctica cierta adaptabilidad o variación (aunque los que utilizan los elementos formulaicos, como lo ha mostrado Lord, generalmente puedan considerar como un uso "fijo" lo que de hecho es "flexible" o variable). La sugerencia de Sherzer indiscutiblemente es atinada.

La memorización oral merece mayor y más profundo análisis, especialmente en lo que atañe al rito. Los ejemplos palabra por palabra de Sherzer provienen del rito, y Rutledge insinúa en su ensayo y declara explícitamente en una carta dirigida a mí (22 de enero de 1982) que el marco de los cantos Heike es ritual. Chafe (1982), al tratar específicamente la lengua de los seneca, sugiere que el lenguaje ritual, al compararse con el coloquial, es como la escritura en el sentido de que "posee una permanencia que no tiene el lenguaje coloquial. El mismo rito oral es presentado una y otra vez; no palabra por palabra, sin duda, pero sí con un contenido, estilo y estructura formulaica que se mantienen constantes de una ejecución a la siguiente". Queda poco lugar a duda, en conjunto, respecto a que, en las culturas orales en general, la mayor parte de la recitación oral tiende hacia el extremo flexible del continuo, incluso en el rito. Aun en las culturas que conocen y dependen de la escritura, pero que retienen un contacto activo con la oralidad prístina, es decir, que conservan una huella considerable de la tradición oral, la expresión ritual misma a menudo no es del tipo de repetición exacta. "Haced esto en memoria de mí", dijo Jesús en la Última Cena (Lucas 22:19). Los cristianos celebran la Eucaristía como el acto principal del culto, porque así lo indicó Jesús. Sin embargo, las palabras esenciales que, por ser de Jesús, los cristianos repiten al cumplir la disposición (o sea, las palabras "Esto es mi cuerpo...; este vaso es... mi sangre..."), no aparecen formuladas de la misma manera en los dos pasajes donde son citadas en el Nuevo Testamento. La antigua Iglesia cristiana recordaba en forma oral y pretextual, incluso en sus ritos puestos por escrito, y aun en los puntos precisos donde se requería que la cita fuera más fiel.

A menudo se hacen declaraciones acerca de la memorización oral palabra por palabra de los himnos védicos en la India, que al parecer son totalmente independientes de la escritura. Tales aseveraciones, hasta donde yo sé, nunca han sido evaluadas a la vista de los hallazgos de Parry y Lord y otros relacionados con la "memorización" oral. Los Vedas son colecciones antiguas y extensas que datan probablemente de los años 1500 y 900 ó 500 a. de C.; el margen que debe concederse a las posibles fechas muestra lo vagos que son los contactos actuales

con los marcos originales en los cuales nacieron los himnos, las plegarias y las fórmulas litúrgicas que componen estas colecciones. Las referencias habituales que aún se citan hoy en día para dar testimonio de la memorización palabra por palabra de los Vedas, provienen de 1906 ó 1927 (Kiparsky, 1976, pp. 99-100), antes de que se completara cualquiera de las obras de Parry (1954), Bright, (1981), antes de las publicaciones de Lord (1960) y Havelock (1963). En *The Destiny of the Veda in India* (1965), el distinguido experto francés en estudios de la India y traductor del Rig-Veda, Louis Renou, ni siquiera alude al tipo de interrogantes que surgen a raíz del trabajo de Parry.

No hay duda de que la transmisión oral fue importante en la historia de los Vedas (Renou, 1965, pp. 25-26 —No. 26— y notas, pp. 83-84). Los maestros o gurús brahmanes y sus discípulos dedicaban un esfuerzo intenso a la memorización palabra por palabra, incluso entrecruzando las palabras de diversas maneras a fin de asegurar el dominio oral de sus posiciones en relación recíproca (Basham, 1963, p. 164), aunque determinar si este último procedimiento se utilizaba antes de aparecer un texto parece un problema insoluble. Como resultado de los estudios recientes sobre la memoria oral, no obstante, se plantean problemas respecto a las maneras como el recuerdo de los Vedas funcionaba de hecho dentro de un marco meramente oral (si tal marco fue para los Vedas alguna vez totalmente independiente de los textos). Sin un texto, ¿cómo era posible que se fijara palabra por palabra un himno dado —por no mencionar la totalidad de himnos de las colecciones— a través de tantas generaciones? Las afirmaciones —hechas de buena fe por personas orales— de que las versiones son iguales, palabra por palabra, pueden estar totalmente alejadas de la realidad, como ya hemos visto. Las afirmaciones —con frecuencia hechas por personas escolarizadas— de que textos tan extensos se conservaban palabra por palabra a través de generaciones en una sociedad totalmente oral ya no pueden aceptarse sólo por su valor nominal, sin comprobación. ¿Qué fue conservado? ¿La primera recitación de un poema por su creador? ¿Cómo pudo repetirlo la segunda vez y cerciorarse de haberlo hecho palabra por palabra? ¿Una versión elaborada por un gran maestro? Es posible. Pero el que lo haya elaborado en su versión propia indica cierta alteración en la tradición, y sugiere que muy probablemente se introdujera, a sabiendas o no, más variaciones por boca de otro gran maestro poderoso.

En realidad los textos védicos —en los que basamos el conocimiento de los Vedas hoy en día— tienen una historia compleja y muchas variantes, lo cual parece indicar que no es muy probable que se originaran en una tradición oral de reproducción exacta. En efecto, la estructura formulaica y temática de los Vedas, notable aun en traducciones, los relaciona con otras manifestaciones orales que conocemos, y señala que justifican estudios ulteriores con respecto a lo que se ha descubierto recientemente acerca de los elementos formulaicos, los elementos

temáticos y la mnemotécnica oral. La obra de Peabody (1975) ya recomienda explícitamente dicha investigación en su análisis de las relaciones entre la tradición indoeuropea más antigua y la versificación griega. Por ejemplo, el exceso de redundancia o su ausencia en los Vedas podría indicar en sí mismos el grado hasta el cual obedecen a su origen en alguna medida oral (véase Peabody, 1975, p. 173).

En todos los casos (ya fueran de reproducción exacta o no) la memorización está sujeta a la variación producida por presiones sociales directas. Los narradores cuentan lo que pide o va a tolerar el público. Cuando se agota el mercado para un libro impreso, las imprentas dejan de funcionar, pero es posible que queden miles de ejemplares. Cuando desaparece totalmente el mercado para una genealogía oral, igual suerte corre la genealogía misma. Como se apuntó arriba (pp. 47-48), las genealogías de los vencedores tienden a sobrevivir (y a ser mejoradas); las de los derrotados suelen desaparecer (o reciben un tratamiento nuevo). La interacción en vivo con el público puede interferir dinámicamente en la estabilidad verbal: las expectativas del público ayudan a fijar los temas y las fórmulas. Hace unos cuantos años, tales expectativas me fueron impuestas por una sobrina mía, aún una niña muy pequeña, lo bastante para guardar una disposición mental claramente oral (aunque infiltrada por la escritura a su alrededor). Le estaba contando la historia de *Los tres cochinitos*: "Sopló y resopló, sopló y resopló, sopló y resopló." Cathy objetó la fórmula que utilicé. Conocía el cuento, y mi fórmula no era lo que ella esperaba. "Sopló y resopló, resopló y sopló, sopló y resopló", corrigió molesta. Cambié las palabras de la narración acatando la petición del público sobre lo que se había dicho antes, como acostumbraban hacerlo otros narradores orales.

Finalmente, debe advertirse que la memoria oral difiere significativamente de la memoria textual en el sentido de que la memoria oral tiene un gran componente somático. Peabody (1975, p. 197) ha observado que "En todo el mundo y en todas las épocas... la composición tradicional ha estado relacionada con la actividad manual. Los aborígenes de Australia y otras regiones a menudo hacen figuras de hilos al mismo tiempo que hacen canciones. Otros pueblos manipulan cuencas en hilos. La mayor parte de las descripciones de bardos incluyen instrumentos de cuerdas o tambores". (Véase también Lord, 1960; Havelock, 1978a, pp. 220-222; Biebuyck y Mateene, 1971, portada.) A estos casos pueden agregarse otros ejemplos de actividad manual, como los ademanes, con frecuencia complicados y estilizados Scheub, (1977), y otros movimientos corporales, como mecerse o bailar. El Talmud, pese a ser un texto, es aún recitado en Israel por los judíos ortodoxos que siguen conservando una gran tradición oral; yo mismo los he visto hacerlo con un balanceo hacia adelante y atrás del torso.

La palabra oral, como hemos notado, nunca existe dentro de un contexto simplemente verbal, como sucede con la palabra escrita. Las palabras habladas siempre constituyen modificaciones de una situación existencial, total, que

invariablemente envuelve el cuerpo. La actividad corporal, más allá de la simple articulación vocal, no es gratuita ni ideada por medio de la comunicación oral, sino natural e incluso inevitable. En la articulación verbal oral, particularmente en público, la inmovilidad absoluta es en sí misma un gesto poderoso.

Estilo de vida verbomotor

Gran parte de la descripción anterior de la oralidad puede utilizarse para identificar lo que puede llamarse culturas "verbomotoras", es decir, culturas en las cuales, por contraste con las de alta tecnología, las vías de acción y las actitudes hacia distintos asuntos dependen mucho más del uso efectivo de las palabras y por lo tanto de la interacción humana; y mucho menos del estímulo no verbal (por lo regular de tipo predominantemente visual) del mundo "objetivo" de las cosas. Jousse (1925) empleaba su término *verbomoteur* para referirse principalmente a las antiguas culturas hebrea y aramea así como las cercanas a ellas, que tenían cierto conocimiento de la escritura pero que en su estilo de vida seguían manteniendo la tradición fundamentalmente oral y que, en vez de regirse por los objetos, se inclinaban por la palabra. En este libro, ampliamos su acepción para incluir a todas las culturas que conservan huellas de su tradición oral en una medida que les permita seguir prestando a la palabra —antes que a los objetos— una atención considerable en un contexto de interacción personal (el contexto de tipo oral). Por supuesto, debe advertirse que las palabras y los objetos nunca están separados del todo: las palabras representan los objetos, y la percepción de los objetos está en parte condicionada por las reservas de palabras en las cuales se incrustan las percepciones. La naturaleza no "enuncia" hechos: éstos se presentan sólo dentro de los enunciados producidos por los seres humanos para referirse al tejido sin hilos de la realidad que los circunda.

Las culturas que aquí llamamos verbomotoras probablemente den la impresión al hombre tecnológico de conceder demasiada importancia al habla misma, de sobrevaluar la retórica e indudablemente de practicarla en exceso. En las culturas orales primarias, incluso los negocios no son negocios: son fundamentalmente retórica. La compra de cualquier cosa en un souk o bazar del Oriente Medio no es una simple transacción económica, como lo sería en Woolworth y como una cultura altamente tecnológica probablemente supone que es lo normal. Antes bien, consiste en una serie de maniobras verbales (y somáticas), un duelo cortés, una contienda de ingenio, una operación de agonística oral.

En las culturas orales, pedir información por lo común se interpreta como una interacción (Malinowski, 1923, pp. 451, 470-481), como agonística, y, en lugar de dar una respuesta directa, con frecuencia se evade. Es ilustradora la historia de

un visitante en el condado de Cork, Irlanda, región particularmente oral en un país donde todos los sectores conservan grandes muestras de la tradición oral. El forastero vio a un habitante de Cork recargado en la oficina de correos. Se acercó a él, tocó con los nudillos en el muro de la oficina de correos, junto al hombro del sujeto, y preguntó: "¿Es esta la oficina de correos?" El lugareño comprendió muy bien. Contempló al que lo interrogaba con un aire de tranquilidad y mostrando gran interés: "Es una estampilla lo que está buscando, ¿no?" Para él, la pregunta no estaba solicitándole información, sino que su interlocutor estaba tratando de lograr algo de él, por lo tanto hizo lo mismo, para ver qué sucedía. Según la mitología, los originarios de Cork, reaccionan de este modo ante todas las preguntas que se les hacen. Siempre responden a una pregunta haciendo otra. Siempre hay que estar en alerta oral.

La oralidad primaria propicia estructuras de personalidad que en ciertos aspectos son más comunitarias y exteriorizadas, y menos introspectivas de las comunes entre los escolarizados. La comunicación oral une a la gente en grupos. Escribir y leer son actividades solitarias que hacen a la psique concentrarse sobre sí misma. Un maestro que se dirige a un salón que él percibe y que se percibe a sí mismo como un grupo estrechamente unido, descubre que, si le pide tomar los libros de texto y leer un pasaje dado, la unidad del grupo desaparece al entrar cada persona en su mundo particular. Sobre estas bases, un ejemplo del contraste entre la oralidad y la escritura es aportado por Carother (1959) cuando afirma que los pueblos orales por lo general exteriorizan un comportamiento esquizoide, mientras los escolarizados lo interiorizan y a menudo manifiestan sus tendencias (pérdida de contacto con el entorno) mediante el ensimismamiento psíquico en un mundo de sueños personal (sistematización alucinatoria esquizofrénica); la gente oral regularmente expresa sus tendencias esquizoides mediante una extrema confusión externa, la cual con frecuencia conduce a acciones violentas, incluyendo la mutilación de sí mismo y de otros. Esta conducta es lo bastante común para haber dado origen a términos especiales en inglés para señalarlas: *berserk*, por el antiguo guerrero escandinavo, o sea considerarse invulnerable por haber caído presa de un estado frenético; o bien *amok*, palabra proveniente del sudeste asiático, para designar la locura homicida.

El papel intelectual de las grandes figuras heroicas y de lo fantástico

La tradición heroica de la cultura oral primaria y de la cultura escolarizada temprana —que aún conservaba muchas características de la tradición oral— está

relacionada con el estilo de vida agonístico, pero se explica mejor y de manera más contundente desde el punto de vista de las necesidades de los procesos intelectuales orales. La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables y, por lo común, públicas. Así, la estructura intelectual de su naturaleza engendra figuras de dimensiones extraordinarias, es decir, figuras heroicas; y no por razones románticas o reflexivamente didácticas, sino por motivos mucho más elementales: para organizar la experiencia en una especie de forma memorable permanentemente. Las personalidades incolores no pueden sobrevivir a la mnemotécnica oral. A fin de asegurar el peso y la calidad de notables, las figuras heroicas tienden a ser genéricas: el sabio Néstor, el aguerrido Aquiles, el astuto Odiseo, el omnicompetente Mwindo ("el-pequeño- apenas-nacido-caminó-", *Kábútwo-kénda*, su principal epíteto). La misma estructura mnemotécnica o intelectual se impone aún ahí donde los marcos orales persisten en las culturas que conocen la escritura, como en el relato de cuentos de hadas para niños: la abrumadoramente inocente Caperucita Roja; el lobo increíblemente malvado; el tallo increíblemente alto que Jack tiene que escalar, pues las figuras no humanas también adquieren dimensiones heroicas. En este caso, los personajes fantásticos agregan otro recurso mnemotécnico: resulta más fácil acordarse del Cíclope que de un monstruo de dos ojos; o del Cancerbero que de un perro ordinario de una cabeza (véase Yates, 1966, pp. 9-11, 65-67). Asimismo, las agrupaciones numéricas formularias son mnemotécnicamente útiles: los siete contra Tebas, las tres Gracias, las tres Moiras y así sucesivamente. Todo esto no pretende negar que otras tendencias, además de la mera utilidad mnemotécnica, produzcan figuras y agrupaciones heroicas. La teoría psicoanalítica puede explicar muchas de ellas. Pero en una estructura intelectual oral, la utilidad mnemotécnica representa una condición *sine qua non* y, sin importar cuáles sean las otras tendencias, sin una formación mnemotécnica adecuada de la articulación verbal, las figuras no sobrevivirán.

A medida que la escritura y finalmente la imprenta modifican de manera gradual las antiguas estructuras intelectuales orales, la narración se basa cada vez menos en las grandes figuras hasta que, unos tres siglos después de la invención de la imprenta, puede fluir fácilmente en el mundo vital humano ordinario que caracteriza a la novela. Aquí, en lugar del héroe, con el tiempo encontramos incluso al anti-héroe, el cual (en lugar de afrontar al enemigo) constantemente pone pies en polvorosa y huye, como el protagonista en *Corre Conejo* de John Updike. Lo heroico y lo maravilloso desempeñaron una función específica en la organización del conocimiento en el mundo oral. Con el control de la información y la memoria establecido por la escritura y, de manera más intensa, por la imprenta, no se necesita un héroe en la antigua acepción para plasmar el

conocimiento en una historia. La situación no tiene nada que ver con una putativa "pérdida de ideales".

La interioridad del sonido

Al tratar algunas psicodinámicas de la oralidad, hasta ahora hemos estudiado principalmente una característica del sonido mismo: su relación con el tiempo... su fugacidad. El sonido cobra vida sólo cuando está dejando de existir. Otras peculiaridades del sonido también determinan o influyen en la psicodinámica oral. La más importante es la relación única del oído con la interioridad, cuando se le compara con el resto de los sentidos. Esta relación es importante debido a la interioridad de la conciencia humana y de la comunicación humana misma, aunque aquí sólo puedo considerarla sumariamente. Examiné el asunto de manera más completa y con mayor profundidad en *The Presence of the Word* (1967b, Índice), al cual puede remitirse el lector interesado.

Cuando se analiza el interior físico de un objeto como eso, como interior, ningún sentido funciona de manera tan directa como el oído. El sentido humano de la vista se adapta mejor a la luz reflejada difusamente por las superficies. (El reflejo difuso, por ejemplo de una página impresa o un paisaje, contrasta con el reflejo de imágenes, como el de un espejo.) Una fuente de luz, como el fuego, puede ser llamativo, pero ópticamente resulta desconcertante: el ojo no logra "fijarse" en nada dentro del fuego. De igual manera, un objeto traslúcido, como por ejemplo el alabastro, provoca curiosidad, porque, aunque no es una fuente de luz, el ojo tampoco puede "fijarse" en él. La profundidad puede ser percibida por el ojo, pero de manera más satisfactoria como una serie de superficies: los troncos de los árboles en una arboleda, por ejemplo, o las sillas en un auditorio. El ojo no percibe un interior estrictamente como tal: dentro de un cuarto, las paredes que ve siguen siendo superficies exteriores.

El gusto y el olfato no sirven de gran ayuda para registrar la interioridad o exterioridad. El tacto sí, aunque éste destruye parcialmente la interioridad en el proceso de percibirla. Si deseo descubrir por el tacto si una caja está vacía o llena, tengo que hacer un agujero en ella para introducir una mano o un dedo: esto significa que la caja está abierta en esa medida, en esa medida menos un interior.

El oído puede registrar la interioridad sin violarla. Puedo dar unos golpecitos a una caja para averiguar si está vacía o llena, o a una pared para indagar si es hueca o sólida en su interior. O puedo tirar una moneda al suelo para determinar si es de plata o de plomo.

Todos los sonidos registran las estructuras interiores de lo que los produce. Un violín lleno de hormigón no sonará como un violín normal. Un saxofón suena

distinto de una flauta: está estructurado de otra manera en su interior. Y, fundamentalmente, la voz humana proviene del interior del organismo humano, que produce las resonancias de la misma.

La vista aísla; el oído une. Mientras la vista sitúa al observador fuera de lo que está mirando, a distancia, el sonido envuelve al oyente. Como observa Merleau-Ponty (1961), la vista divide. La vista llega a un ser humano de una sola dirección a la vez: para contemplar una habitación o un paisaje, debo mover los ojos de una parte a otra. Sin embargo, cuando oigo, percibo el sonido que proviene simultáneamente de todas direcciones: me hallo en el centro de mi mundo auditivo, el cual me envuelve, ubicándome en una especie de núcleo de sensación y existencia. Este efecto de concentración que tiene el oído es lo que la reproducción sonora de alta fidelidad explota con gran complejidad. Es posible sumergirse en el oído, en el sonido. No hay manera de sumergirse de igual modo en la vista.

Por contraste con la vista (el sentido divisorio), el oído es, por lo tanto, un sentido unificador. Un ideal visual típico es la claridad y el carácter distintivo, diferenciar (la campaña de Descartes para la claridad y diferenciación produjo una intensificación de la vista en el aparato sensorio humano; Ong, 1967b, pp. 63, 221). El ideal auditivo, en cambio, es la armonía, el conjuntar.

La interioridad y la armonía son características de la conciencia humana. La conciencia de cada ser humano está totalmente interiorizada, conocida por la persona desde el interior e inaccesible a otro individuo cualquiera directamente desde el interior. El que diga "yo" quiere decir algo distinto de lo que quiera significar otra persona. Lo que para mí es "yo", es sólo "tú" para ti. Asimismo, este "yo" reúne la experiencia en sí mismo integrándola. El conocimiento es, en último término, no un fenómeno que fracciona sino que unifica, que busca la armonía. Sin ella, una condición interior, la psique puede enfermar.

Debe advertirse que los conceptos "interior" y "exterior" no son matemáticos y no pueden diferenciarse matemáticamente. Son conceptos de fundamentos existenciales, basados en la experiencia del propio cuerpo, que es tanto mi interior (no pido que dejen patear mi cuerpo sino que dejen de patearme) como mi exterior (en cierta manera, puedo "sentirme" dentro de mi cuerpo). El cuerpo integra una frontera entre mí mismo y todo lo demás. Lo que quiero decir por "interior" y "exterior" puede comunicarse sólo por alusión a la experiencia de tener un cuerpo. Las tentativas de definir "interior" y "exterior" resultan inevitablemente tautológicas: "interior" se define como "en", que se define con "entre", que se define con "adentro", y así vueltas y vueltas alrededor del círculo tautológico. Lo mismo sucede con la palabra "exterior". Cuando nos referimos al "interior" y al "exterior", incluso en el caso de objetos físicos, nos referimos a nuestro sentido de nosotros mismos: yo estoy aquí dentro y todo lo demás esta fuera. Por medio de las palabras

"interior" y "exterior", nos referimos a nuestra propia experiencia de tener un cuerpo (Ong, 1967b, pp. 117-122, 176-179, 228 y 231) y analizamos los otros objetos en relación con esta experiencia.

En una cultura oral primaria, donde la existencia de la palabra radica sólo en el sonido, sin referencia alguna o cualquier texto visualmente perceptible y sin tener idea siquiera de que tal texto pueda existir, la fenomenología del sonido penetra profundamente en la experiencia que tienen los seres humanos de la existencia, como es procesada por la palabra hablada, pues la manera como se experimenta la palabra es siempre trascendental en la vida psíquica. La acción concentradora del oído (el campo del sonido, no se despliega frente a mí, sino que me envuelve) afecta la percepción que el hombre tiene del cosmos. Para las culturas orales, el cosmos es un suceso progresivo con el hombre en el centro. El hombre es el *umbilicus mundi*, el ombligo del mundo (Eliade, 1958, pp. 231-235, ss.). Sólo después de la imprenta y el extenso uso de los mapas que ésta puso en práctica, cuando los seres humanos piensan en el cosmos, el universo o el "mundo", se imaginan fundamentalmente algo dispuesto ante sus ojos, como en un moderno atlas impreso, una vasta superficie o conjunto de superficies (la vista presenta superficies) lista para ser "explorada". El antiguo mundo oral conoció unos cuantos "exploradores", pero muchos viandantes, errantes, viajeros, aventureros y peregrinos.

Como podrá advertirse, la mayoría de las características del pensamiento y la expresión que funciona con pautas orales tratadas anteriormente en este capítulo están muy íntimamente relacionadas con las virtudes del oído, que unifica, centraliza e interioriza los sonidos percibidos por los seres humanos. Una organización verbal dominada por el sonido está en consonancia con tendencias acumulativas (armoniosas) antes que con inclinaciones analíticas y divisorias (las cuales llegarían con la palabra escrita, visualizada: la vista es un sentido que separa por partes). También está en consonancia con el holismo conservador (el presente homeostático que debe mantenerse intacto, las expresiones formularias que deben mantenerse intactas); con el pensamiento situacional (nuevamente holístico, con la acción humana en el centro) antes que el pensamiento abstracto; con cierta organización humanística del saber acerca de las acciones de seres humanos y antropomórficos, personas interiorizadas, antes que acerca de cuestiones impersonales.

Las denominaciones utilizadas aquí para describir el mundo oral primario serán útiles otra vez, más adelante, para referir lo que le sucedió a la conciencia humana cuando la escritura y la imprenta redujeron el mundo oral-auditivo a un mundo de páginas visualizadas.

La oralidad, la comunidad y lo sagrado

Puesto que, en su constitución física como sonido, la palabra hablada proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre sí como interiores conscientes, como personas, la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos. Cuando un orador se dirige a un público, sus oyentes por lo regular forman una unidad, entre sí y con el orador. Si éste le pide al auditorio leer un volante que se les haya entregado, la unión de los presentes se verá destruida al entrar cada lector en su propio mundo privado de lectura, para restablecerse sólo cuando se reanude nuevamente el discurso oral. La escritura y lo impreso aislan. No existe un nombre o concepto colectivo para los lectores que corresponda a "auditorio". La lectura "colectiva" —esta revista es leída por dos millones de lectores— representa una abstracción muy forzada. Para imaginarnos a los lectores como un grupo unido, tenemos que seguir llamándolos "auditorio", como sí en realidad fueran oyentes. La palabra hablada también crea unidades en gran escala: es probable que los países en los cuales se hablan dos o más idiomas tengan graves problemas para establecer o guardar la unidad nacional, como sucede hoy en día en el Canadá, Bélgica o muchas naciones en vías de desarrollo.

La fuerza de la palabra oral para interiorizar se relaciona de una manera especial con lo sagrado, con las preocupaciones fundamentales de la existencia. En la mayoría de las religiones, la palabra hablada es parte integral en la vida ritual y devota. Con el tiempo, en las religiones mundiales más difundidas, también se crean textos sagrados en los cuales el sentido de lo sacro está unido también a la palabra escrita. Con todo, una tradición religiosa apoyada en los textos puede continuar de muchas maneras la confirmación de la primacía de lo oral. En el cristianismo, por ejemplo, la Biblia se lee en voz alta en las ceremonias litúrgicas, pues siempre se considera que Dios "habla" a los seres humanos, y no les escribe. El carácter oral del marco conceptual en el texto bíblico, incluso en las secciones epistolares, resulta abrumador (Ong, 1967b, pp. 176-191). La voz hebrea *dabar*, que significa "palabra", también quiere decir suceso, y por ende se refiere directamente a la palabra hablada. Ésta siempre constituye un suceso, un movimiento en el tiempo al cual le falta completamente la quietud propia de un objeto de la palabra escrita o impresa. En la teología trinitaria, la Segunda Persona de Dios es la Palabra, y el equivalente humano para la Palabra en este caso no es la palabra humana escrita, sino la palabra humana hablada. Dios Padre "habla" a su Hijo: no le escribe. Jesús, la Palabra de Dios, no dejó nada por escrito pese a que sabía leer y escribir (Lucas 4:16). "La fe es por oír", (leemos en Romanos 10:17). "La letra mata, más el espíritu [el aliento, que anima la palabra hablada] vivifica" (2 Corintios 3:6).

Las palabras no son signos

Jacques Derrida ha señalado que "no hay signo lingüístico anterior a la escritura" (1976, p. 14). Sin embargo, si se advierte la referencia oral del texto escrito, tampoco existe un "signo" lingüístico después de la escritura. Aunque desencadena potenciales inimaginados de la palabra, una representación textual, visual, de una palabra no es una verdadera palabra, sino un "sistema secundario de modelado" (cfr. Lotman, 1977). El pensamiento está integrado en el habla y no en los textos, todos los cuales adquieren su significado mediante la referencia del símbolo visible con el mundo del sonido. Lo que el lector ve sobre esta página no son palabras reales, sino símbolos codificados por medio de los cuales un ser humano apropiadamente informado puede evocar en su conciencia palabras reales, con sonido real o imaginario. Es imposible que una grafía sea más que marcas en una superficie, a menos que un ser humano consciente la utilice como clave para palabras enunciadas, reales o imaginarias, directa o indirectamente.

A la gente de una cultura caligráfica y tipográfica le parece convincente pensar en la palabra, en esencia un sonido, como un "signo", porque "signo" se refiere fundamentalmente a algo percibido de manera visual. *Signum*, que nos dio la palabra "signo", significaba el estandarte que una unidad del ejército romano llevaba en alto como identificación visual; etimológicamente, el "objeto al que se sigue" (raíz protoindoeuropea, *sekw*— seguir). A pesar de que los romanos conocían el alfabeto, este *signum* no era una palabra escrita con letras sino una especie de enseña o imagen dibujada, como un águila, por ejemplo.

El empleo de nombres escritos con letras como marbetes o títulos tardó mucho en difundirse, pues siguieron conservándose las huellas de la oralidad primaria, como se verá, durante siglos después de la invención de la escritura e incluso de la imprenta. En fecha tan reciente como el Renacimiento europeo, los alquimistas que sabían leer y que utilizaban etiquetas para sus frascos y cajas, tendían a poner en los marbetes no un nombre escrito, sino signos iconográficos, como los diversos signos del zodiaco; y los tenderos no identificaban sus locales con palabras escritas con letras, sino con símbolos iconográficos como la rama de hiedra para una taberna, el cilindro azul y rojo del barbero, las tres esferas del prestamista. (Sobre la rotulación iconográfica, véase Yates, 1966.) Estos marbetes o etiquetas no nombran en absoluto aquello a lo que se refieren: las palabras "rama de hiedra" no equivalen al término "taberna"; el vocablo "percha" no corresponde a la expresión "barbero". Los nombres todavía eran palabras que avanzaban a través del tiempo; asimismo, estos símbolos inmóviles, no articulados, eran algo distinto; eran "signos", y las palabras no lo son.

Nuestra complacencia al pensar en las palabras como signos se debe a la propensión —quizás incipiente en las culturas orales pero muy pronunciadas en las culturas caligráficas y aún más marcada en las tipográficas y electrónicas— a reducir toda sensación y, en realidad, toda experiencia humana a equivalentes visuales. El sonido es un suceso en el tiempo, y "el tiempo avanza", inexorablemente, sin interrupción ni división. El tiempo es supuestamente dominado si lo tratamos en forma espacial en un calendario o sobre la carátula de un reloj, donde podemos conseguir que parezca dividido en unidades separadas una junto a la otra. No obstante, esto también falsifica el tiempo. El tiempo real no tiene ninguna división en absoluto, avanza inexorablemente: a la medianoche, el ayer no pasó con un tac al hoy. Nadie puede indicar el punto exacto de la medianoche y, si no es preciso, ¿cómo puede ser la medianoche? Tampoco sentimos el hoy como junto al ayer, como se le representa en un calendario. Reducido al espacio, el tiempo parece más controlado; pero sólo lo parece, pues el tiempo real, indivisible, nos conduce a la muerte real. (Esto no pretende negar que el reduccionismo espacial sea muy útil y tecnológicamente necesario, sino sólo que sus logros son intelectualmente limitados, y pueden resultar engañosos.) De igual manera, reducimos el sonido a configuraciones de oscilógrafo y a ondas de ciertas "longitudes", que pueden ser utilizadas por una persona sorda quien posiblemente no tenga ningún conocimiento de lo que es la experiencia del sonido. O bien reducimos el sonido a una grafía y a la más radical de todas las grafías, el alfabeto.

No es tan probable que el hombre oral piense en las palabras como "signos", fenómenos visuales inmóviles. Homero se refiere a ellas regularmente como "palabras aladas", lo cual sugiere fugacidad, poder y libertad: las palabras están en constante movimiento, pero volando, lo cual constituye una manifestación poderosa del movimiento y que eleva del mundo ordinario, burdo, pesado y "objetivo" al que vuela.

Al objetar a Juan Jacobo Rousseau, Derrida por supuesto está en lo correcto cuando rechaza la creencia de que la escritura no es más que una eventualidad de la palabra hablada (Derrida, 1976, p. 7). Sin embargo, tratar de construir una lógica de la escritura sin investigar a fondo la oralidad a partir de la cual surgió y en la cual está basada permanente e inevitablemente, significa limitar la comprensión, aunque al mismo tiempo produzca efectos extraordinariamente interesantes y también, a veces, psicodélicos, o sea, producidos por deformaciones sensorias. Nuestra liberación del prejuicio caligráfico y tipográfico en la comprensión del lenguaje probablemente resulte más difícil de lo que cualquiera de nosotros pueda imaginarse; mucho más difícil, según parece, que la "deconstrucción" de la literatura, pues esta "deconstrucción" sigue siendo una actividad literaria. Se hablará más sobre este problema al tratar la internalización de la tecnología en el siguiente capítulo.

IV. LA ESCRITURA REESTRUCTURA LA CONCIENCIA

El nuevo mundo del discurso autónomo

Una comprensión más profunda de la oralidad prístina o primaria nos capacita para entender mejor el nuevo mundo de la escritura, lo que en realidad es y lo que de hecho son los seres humanos funcionalmente escolarizados: seres cuyos procesos de pensamiento no se originan en poderes meramente naturales, sino en estos poderes según sean estructurados, directa o indirectamente, por la tecnología de la escritura. Sin la escritura, el pensamiento escolarizado no pensaría ni podría pensar cómo lo hace, no sólo cuando está ocupado en escribir, sino incluso normalmente cuando articula sus pensamientos de manera oral. Más que cualquier otra invención particular, la escritura ha transformado la conciencia humana.

La escritura establece lo que se ha llamado un lenguaje "libre de contextos" (Hirsch, 1977, pp. 21-23, 26) o un discurso "autónomo" (Olson, 1980a) que no puede ponerse en duda ni cuestionarse directamente, como el habla oral, porque el discurso escrito está separado de su autor.

Las culturas orales conocen una especie de discurso autónomo en las fórmulas rituales fijas (Olson, 1980a, pp. 187-194; Chafe, 1982), así como en frases adivinatorias o profecías, en las cuales la persona misma que las enuncia se considera no la fuente sino sólo el conducto. El oráculo de Delfos no era responsable de sus profecías, pues se las tenía por la voz del dios. La escritura, y más aún la impresión, posee algo de esta cualidad adivinatoria. Como el oráculo o el profeta, el libro transmite una enunciación de una fuente, aquel que realmente "dijo" o escribió el libro. El autor podría ser cuestionado sólo si fuera posible comunicarse con él o ella, pero es imposible encontrar al escritor en un libro. No hay manera de refutar un texto directamente. Después de una impugnación generalizada y devastadora, dice exactamente lo mismo que antes. Este es un motivo por el cual "el libro dice" en el habla popular es equivalente a "es cierto". También es una razón por la cual los libros se han quemado. Un texto que manifiesta lo que el mundo entero sabe que es falso expresará la falsedad eternamente, siempre que ese texto exista. Los escritos son inherentemente irrefutables.

Platón, la escritura y las computadoras

La mayoría de las personas se sorprenden, y muchas se molestan al averiguar que, en esencia, las mismas objeciones comúnmente impugnadas hoy en día contra las computadoras fueron dirigidas por Platón contra la escritura, en el *Fedro* (274-277) y en la *Séptima Carta*. La escritura, según Platón hace decir a Sócrates en el *Fedro*, es inhumana al pretender establecer fuera del pensamiento lo que en realidad sólo puede existir dentro de él. Es un objeto, un producto manufacturado. Desde luego, lo mismo se dice de las computadoras. En segundo lugar, afirma el Sócrates de Platón, la escritura destruye la memoria. Los que la utilicen se harán olvidadizos al depender de un recurso exterior por lo que les falta en recursos internos. La escritura debilita el pensamiento. Hoy en día, los padres, y otros además de ellos, temen que las calculadoras de bolsillo proporcionen un recurso externo para lo que debiera ser el recurso interno de las tablas de multiplicaciones aprendidas de memoria. Las calculadoras debilitan el pensamiento, le quitan el trabajo que lo mantiene en forma. En tercer lugar, un texto escrito no produce respuestas. Si uno le pide a una persona que explique sus palabras, es posible obtener una explicación; si uno se lo pide a un texto, no se recibe nada a cambio, salvo las mismas palabras, a menudo estúpidas, que provocaron la pregunta en un principio. En la crítica moderna de la computadora, se hace la misma objeción; "Basura entra, basura sale," En cuarto lugar, y de acuerdo con la mentalidad agonística de las culturas orales, el Sócrates de Platón también imputa a la escritura el hecho de que la palabra escrita no puede defenderse como es capaz de hacerlo la palabra hablada natural: el habla y el pensamiento reales siempre existen esencialmente en un contexto de ida y vuelta entre personas. La escritura es pasiva; fuera de dicho contexto, en un mundo irreal y artificial... igual que las computadoras.

A fortiori, la imprenta puede recibir las mismas acusaciones. Aquellos a quienes molestan los celos de Platón en cuanto a la escritura, se molestarán aún más al saber que la imprenta inspiraba una desconfianza semejante cuando comenzaba a introducirse. Hieronimo Squarcialico, quien de hecho promovió la impresión de los clásicos latinos, también argumentó, en 1477, que ya la "abundancia de libros hace menos estudiosos a los hombres" (citado en Lowry, 1979, pp. 29-31): destruye la memoria y debilita el pensamiento demasiado trabajo (una vez más, la queja de la computadora de bolsillo), degradando al hombre o la mujer sabios en provecho de la sinopsis de bolsillo. Por supuesto, otros consideraban la imprenta como un nivelador deseable que volvía sabio a todo mundo (Lowry, 1979, pp. 31-32).

Un defecto del argumento de Platón es que, para manifestar sus objeciones, las puso por escrito; es decir, el mismo defecto de las opiniones que se pronuncian contra la imprenta y, para expresarlas de modo más efectivo, las ponen en letra

impresa. La misma incongruencia en los ataques contra las computadoras se expresa en que, para hacerlos más efectivos, aquellos que los realizan escogen artículos o libros impresos con base en cintas procesadas en terminales de computadora. La escritura, la imprenta y la computadora son, todas ellas, formas de tecnologizar la palabra. Una vez tecnologizada, no puede criticarse de manera efectiva lo que la tecnología ha hecho con ella sin recurrir a la tecnología más compleja de que se disponga. Además, la nueva tecnología no se emplea sólo para hacer la crítica; de hecho, da la existencia a ésta. El pensamiento filosóficamente analítico de Platón, como se ha visto (Havelock, 1963), incluso su crítica a la escritura, fue posible sólo debido a los efectos que la escritura comenzaba a surtir sobre los procesos mentales.

En realidad, como Havelock demuestra de manera excelente (1963), la epistemología entera de Platón fue inadvertidamente un rechazo programado del antiguo mundo vital oral, variable, cálido y de interacción personal propio de una cultura oral (representada por los poetas, a quienes no admitía en su República). El término *idea*, forma, tiene principios visuales, viene de la misma raíz que el latín *video*, *ver*, y de ahí, sus derivados en inglés tales como *visión* [visión], *visible* [visible] o *videotape*. La forma platónica era la forma concebida por analogía con la forma visible. Las ideas platónicas no tienen voz; son inmóviles; faltas de toda calidez; no implican interacción sino que están aisladas; no integran una parte del mundo vital humano en absoluto, sino que se encuentran totalmente por encima y más allá del mismo. Por supuesto, Platón no conocía de ninguna manera las fuerzas inconscientes que obraban sobre su psique para producir esta reacción, o sobre-reacción, de una persona que sabe leer ante la oralidad persistente y retardadora.

Tales consideraciones nos ponen sobre aviso respecto a las paradojas que determinan las relaciones entre la palabra hablada original y todas sus transformaciones tecnológicas. La causa de las exasperantes involuciones en este caso es, claro está, que la inteligencia resulta inexorablemente reflexiva, de manera que incluso los instrumentos externos que utiliza para llevar a cabo sus operaciones, llegan a "interiorizarse", o sea, a formar parte de su propio proceso reflexivo.

Una de las paradojas más sorprendentes inherentes a la escritura es su estrecha asociación con la muerte. Esta es insinuada en la acusación platónica de que la escritura es inhumana, semejante a un objeto, y destructora de la memoria. También es muy evidente en un sinnúmero de referencias a la escritura (o a la imprenta) que pueden hallarse en los diccionarios impresos de citas, desde 2 Corintios 3:6, "La letra mata, más el espíritu vivifica", y la mención que Horacio hace de sus tres libros de *Odas* como un "monumento" (*Odes*, iii. 301), presagiando su propia muerte, hasta, y más allá, de lo dicho por Henry Vaughan a Sir Thomas

Bodley en el sentido de que, en la Biblioteca de Bodleyana de Oxford, "cada libro es tu epitafio". En *Pippa Passes*, Robert Browning llama la atención a la práctica, difundida aún hoy en día, de introducir flores frescas para que se marchiten entre las páginas de los libros impresos: "*faded yellow blossoms/ twixt page and page*" ("entre página y página/ flores amarillas marchitas"). La flor muerta, en otro tiempo viva, es el equivalente psíquico del texto verbal. La paradoja radica en el hecho de que la mortalidad del texto, su apartamiento del mundo vital humano vivo, su rígida estabilidad visual, aseguran su perdurabilidad y su potencial para ser resucitado dentro de ilimitados contextos vivos por un número virtualmente infinito de lectores vivos (Ong, 1977, pp. 230-271).

La escritura es una tecnología

Platón consideraba la escritura como una tecnología externa y ajena, lo mismo que muchas personas hoy en día piensan de la computadora. Puesto que en la actualidad ya hemos interiorizado la escritura de manera tan profunda y hecho de ella una parte tan importante de nosotros mismos, así como la época de Platón no la había asimilado aún plenamente (Havelock, 1963), nos parece difícil considerarla una tecnología, como por lo regular lo hacemos con la imprenta y la computadora. Sin embargo, la escritura (y particularmente la escritura alfabética) constituye una tecnología que necesita herramientas y otro equipo: estilos, pinceles o plumas; superficies cuidadosamente preparadas, como el papel, pieles de animales, tablas de madera; así como tintas o pinturas, y mucho más. Clanchy (1979, pp. 88-115) trata el asunto detalladamente, dentro del contexto medieval de Occidente, en el capítulo intitulado "La tecnología de la escritura". En cierto modo, de las tres tecnologías, la escritura es la más radical. Inició lo que la imprenta y las computadoras sólo continúan: la reducción del sonido dinámico al espacio inmóvil; la separación de la palabra del presente vivo, el único lugar donde pueden existir las palabras habladas.

Por contraste con el habla natural, oral, la escritura es completamente artificial. No hay manera de escribir "naturalmente". El habla oral es del todo natural para los seres humanos en el sentido de que, en toda cultura, el que no esté fisiológica o psicológicamente afectado, aprende a hablar. El habla crea la vida consciente, pero asciende hasta la conciencia desde profundidades inconscientes, aunque desde luego con la cooperación voluntaria e involuntaria de la sociedad. Las reglas gramaticales se hallan en el inconsciente en el sentido de que es posible saber cómo aplicarlas e incluso cómo establecer otras nuevas aunque no se puede explicar qué son.

La escritura o grafía difiere como tal del habla en el sentido de que no surge inevitablemente del inconsciente. El proceso de poner por escrito una lengua hablada es regido por reglas ideadas conscientemente, definibles: por ejemplo, cierto pictograma representará una palabra específica dada, o la representará un fonema, u otro, y así sucesivamente. (Esto no pretende negar que la situación de escritor-lector creada por la escritura afecta profundamente los procesos inconscientes que determinan la composición escrita una vez que se han aprendido las reglas explícitas y conscientes. Trataremos este punto más adelante.)

Afirmar que la escritura es artificial no significa condenarla sino elogiarla. Como otras creaciones artificiales y, en efecto, más que cualquier otra, tiene un valor inestimable y de hecho esencial para la realización de aptitudes humanas más ptenas, interiores. Las tecnologías no son sólo recursos externos, sino también transformaciones interiores de la conciencia, y mucho más cuando afectan la palabra. Tales transformaciones pueden resultar estimulantes. La escritura da vigor a la conciencia. La alienación de un medio natural puede beneficiarnos y, de hecho, en muchos sentidos resulta esencial para una vida humana plena. Para vivir y comprender totalmente, no necesitamos sólo la proximidad, sino también la distancia. Y esto es lo que la escritura aporta a la conciencia como nada más puede hacerlo.

Las tecnologías son artificiales, pero, —otra paradoja— lo artificial es natural para los seres humanos. Interiorizada adecuadamente, la tecnología no degrada la vida humana sino por lo contrario, la mejora. La orquesta moderna, por ejemplo, constituye el resultado de una compleja tecnología. Un violín es un instrumento, o sea, una herramienta. Un órgano es una enorme máquina, con fuentes de poder —bombas, fuelles, generadores eléctricos— ubicadas totalmente fuera de su operador. La partitura de Beethoven para su *Quinta Sinfonía* consiste en instrucciones muy cuidadosas para técnicos altamente calificados, que especifican exactamente cómo deben utilizar sus herramientas. *Legato*: no quite el dedo de una tecla antes de hacer sonar la siguiente. *Staccato*: toque la nota y quite el dedo de inmediato. Y así sucesivamente. Como bien saben los musicólogos, no tiene sentido oponerse a las composiciones electrónicas como *The Wild Bull* de Morton Subotnik porque los sonidos sean producidos por aparatos mecánicos. ¿Dónde cree usted que se originan los sonidos de un órgano? ¿O de un violín o incluso de un silbato? El hecho es que, al emplear aparatos mecánicos, un violinista o un organista pueden expresar algo intensamente humano que no sería posible sin dicho aparato. Para lograr tal expresión, por supuesto, el violinista u organista tiene que haber interiorizado la tecnología, haber hecho de la herramienta o de la máquina una segunda naturaleza, una parte psicológica de sí mismo. Esto requiere años de "práctica", de aprender cómo lograr que la herramienta haga lo que puede hacer. Tal adaptación de una herramienta a uno mismo, o aprendizaje de una

habilidad tecnológica, difícilmente puede ser deshumanizadora. El uso de una tecnología puede enriquecer la psique humana, desarrollar el espíritu humano, intensificar su vida interior. La escritura es una tecnología interiorizada aún más profundamente que la ejecución de música instrumental. No obstante, para comprender qué es la escritura —lo cual significa comprenderla en relación con su pasado, con la oralidad—, debe aceptarse sin reservas el hecho de que se trata de una tecnología.

¿Qué es la "escritura" o "grafía"?

La escritura, en el sentido estricto de la palabra, la tecnología que ha moldeado e impulsado la actividad intelectual del hombre moderno, representa un adelanto muy tardío en la historia del hombre. El *Homo sapiens* lleva tal vez unos 50 mil años sobre la tierra (Leakey y Lewin, 1979, pp. 141 y 168). La primera grafía, o verdadera escritura, que conocemos apareció por primera vez entre los sumerios en Mesopotamia apenas alrededor del año 3500 a. de C. (Diringer, 1953; Gelb, 1963).

Antes de esto, los seres humanos habían dibujado durante innumerables milenios. Asimismo, diversas sociedades utilizaban diferentes recursos para ayudar a la memoria o *aides-mémoire*: una vara con muescas, hileras de guijarros, o bien como los equipos de los incas (una vara con cuerdas a las que se ataban otras cuerdas), los calendarios de los indios norteamericanos de las llanuras, quienes dividían el tiempo por inviernos y así sucesivamente. Sin embargo, una grafía es algo más que un simple recurso para ayudar a la memoria. Incluso cuando es pictográfica, una grafía es algo más que dibujos. Los dibujos representan objetos. Un dibujo de un hombre, una casa y un árbol en sí mismo no expresa nada. (Si se proporciona el código o el conjunto de reglas adecuado, es posible que lo haga; pero un código no puede representarse con imágenes, a menos que sea con la ayuda de otro sistema no codificable en la ilustración. En último término, los códigos deben explicarse con algo más que dibujos; es decir, con palabras o dentro de un contexto humano total, comprensible a los seres humanos.) Una grafía en el sentido de una escritura real, como es entendida aquí, no consiste sólo en imágenes, en representaciones de cosas, sino en la representación de un enunciado, de palabras que alguien dice o que se supone que dice.

Por supuesto, es posible considerar como "escritura" cualquier marca semiótica, es decir, cualquier marca visible o sensoria que un individuo hace y a la cual le atribuye un significado. Por lo tanto, un simple rasguño en una piedra o una muesca en una vara, interpretables sólo por quien los produjo, podría ser "escritura". Si esto es lo que se pretende dar a entender por "escritura", su

antigüedad es comparable, tal vez, a la del habla. No obstante, las investigaciones de la escritura que la definen como cualquier marca visible o sensoria con un significado determinado, la integran en la conducta meramente biológica, ¿Cuándo se convierte en "escritura" la huella de un pie o un depósito de heces u orina (empleados por muchas especies de animales como comunicación; Wilson, 1975, pp. 228-229)? El uso del termino "escritura" con este sentido más amplio, para incluir toda marca semiótica, hace trivial su significado. La irrupción decisiva y única en los nuevos mundos del saber no se logró dentro de la conciencia humana al inventarse la simple marca semiótica, sino al concebirse un sistema codificado de signos visibles por medio del cual un escritor podía determinar las palabras exactas que el lector generaría a partir del texto. Esto es lo que hoy en día llamamos "escritura" en su acepción más estricta.

En este sentido global de escritura o grafía, las marcas codificadas visibles integran las palabras de manera total, de modo que las estructuras y referencias sutilmente intrincadas que se desarrollan en el oído pueden ser captadas en forma visible exactamente en su complejidad específica y, por ello mismo, pueden producir estructuras y referencias todavía más sutiles, superando con mucho las posibilidades de la articulación oral. En este sentido ordinario, la escritura, era y es la más trascendental de todas las invenciones tecnológicas humanas. No constituye un mero apéndice del habla. Puesto que traslada el habla del mundo oral y auditivo a un nuevo mundo sensorio, el de la vista, transforma el habla y también el pensamiento. Las muescas en las varas y otras *aides-mémoire* conducen hacia la escritura, pero no reestructuran el mundo vital humano como lo hace la verdadera escritura.

Los sistemas de verdadera escritura pueden desarrollarse, y normalmente lo hacen, de manera paulatina a partir de un uso más elemental de los recursos para ayudar a la memoria. Existen etapas intermedias. En algunos sistemas codificados, el que escribe sólo puede producir aproximadamente lo que el lector comprenderá, como en la técnica creada por los vai en Liberia (Scribner y Cole, 1978) o incluso en los antiguos jeroglíficos egipcios. El control más riguroso es el logrado por el alfabeto, aunque aun éste nunca sea totalmente perfecto en todos los casos. Si escribo la palabra *read*, pudiera significar un participio pasado (pronunciado para rimar con *red*), e indicaría que el documento sobre el cual la escribí ya fue revisado; o es posible que sea un imperativo (pronunciado para rimar con *reed*), e indicaría que habrá que revisarlo. Incluso con el alfabeto, en ocasiones se necesita un contexto extra-textual, aunque sólo en casos excepcionales: ¿cuán excepcionales? Dependerá de la medida en que se haya adaptado el alfabeto a una lengua dada.

Muchas grafías pero sólo un alfabeto

En el mundo se han creado todo tipo de grafías cuya evolución ha sido independiente de las demás (Diringer, 1953; Diringer, 1960; Gelb, 1963); la escritura cuneiforme mesopotámica, 3500 a. de C. (las fechas aproximadas fueron tomadas de Diringer, 1962); los jeroglíficos egipcios, 3000 a.C. (tal vez con un poco de influencia de la escritura cuneiforme); la escritura minoica o micénica "Lineal B", 1200 a. de C.; la escritura del valle del Indo, 3000-2400 a.C.; la escritura china, 1500 a.C.; la escritura maya, 50 d.C.; la escritura azteca, 1400 d.C.

Las grafías tienen antecedentes complejos. La mayoría de ellas, tal vez todas, derivan directa o indirectamente de cierto tipo de escritura pictográfica o, quizás en algunos casos, en un nivel aún más elemental, del uso de símbolos. Se supone que la grafía cuneiforme de los sumerios, la primera de todas las que se conocen (ca. 3500 a. de C.), se originó, parcialmente al menos, a partir de un sistema para registrar transacciones económicas utilizando símbolos de arcilla encerrados en pequeños recipientes o bulas, huecos pero totalmente tapados, como si se tratara de un pericarpio, y hendiduras en la parte externa que representaban los símbolos del interior (Schmandt-Besserat, 1978). Por lo tanto, los símbolos en el exterior de la bula —digamos, siete hendiduras— llevaban con ellos, dentro de la bula, la prueba de lo que representaban —digamos siete pequeños artefactos de arcilla con figuras distintas para representar vacas, ovejas u otras cosas aún no descifrables—, como si las palabras siempre se formularan acompañadas por sus significados concretos. El marco económico de tal uso precaligráfico de símbolos pudiera ayudar a asociarlas con la escritura, pues se sabe que la primera grafía cuneiforme, de la misma región de las bulas, cualesquiera que sean sus antecedentes exactos, servía principalmente para objetivos económicos y administrativos cotidianos en las sociedades urbanas.

La urbanización proporcionó el incentivo para crear un método de registro. El uso de la escritura para creaciones de la imaginación, como por ejemplo las palabras habladas en cuentos o lírica, es decir, el uso de la escritura para producir literatura en el sentido más específico del término, aparece bastante tarde en la historia de la grafía.

Las imágenes pueden servir simplemente de *aides-mémoire*, o puede conferírseles un código que les permita representar en forma más o menos exacta palabras específicas, con diversas relaciones gramaticales entre sí. La escritura china de caracteres aún hoy en día se compone básicamente de dibujos, pero estilizados y codificados de complicadas maneras, que sin duda la convierten en el sistema de escritura más complejo que el mundo ha conocido. La comunicación pictográfica, tal como la encontrada entre los primeros indígenas americanos y en muchos otros (Mackay, 1978, p. 32), no evolucionó a una grafía real porque el código se mantuvo demasiado vago. Las representaciones pictográficas de diversos objetos servían como una especie de memorándum alegórico a los grupos

que trataban ciertos temas restringidos, los cuales ayudaban a determinar de antemano cómo se relacionaban entre sí estas imágenes específicas. No obstante, y aun en esos casos, el significado deseado no resultaba del todo claro.

A partir de los pictogramas (el dibujo de un árbol representa la palabra para "árbol"), las grafías crearon otros tipos de símbolos. Uno de ellos es el ideograma, en el cual el significado es un concepto no representado directamente por el dibujo, sino establecido por un código: por ejemplo, en el pictograma chino, un dibujo estilizado de dos árboles no representa las palabras "dos árboles" sino la palabra "bosque"; las figuras estilizadas de una mujer y un niño, uno junto al otro, simbolizan la palabra "bueno", y así sucesivamente. La palabra hablada para mujer es *ny*, para niño, *dza*, para bueno, *hua*: la etimología pictórica, como en este caso, no necesariamente tiene relación con la etimología fonémica. Los que escriben el chino se relacionan con su lengua de manera muy diferente de aquellos que la hablan sin saber escribirla. En un sentido especial, las cifras como 1, 2, 3, son ideogramas interlingüísticos (aunque no pictogramas): representan el mismo concepto, pero no el mismo sonido en idiomas que cuentan con palabras enteramente distintas para 1, 2, 3. Además, aun dentro del léxico de una lengua dada, los signos 1, 2, 3 y siguientes en cierto modo están vinculados indirectamente con el concepto antes que con la palabra: las palabras correspondientes al 1 ("uno") y 2 ("dos") están enlazadas con los conceptos "1o." y "2o.", pero no con las palabras "primero" y "segundo".

Otro tipo de pictograma es la "escritura rebus" (el dibujo de la planta de un pie [*sole*] pudiera representar también, en inglés, el pez llamado *sole*; *sole*, en el sentido "sólo"; o *soul* [alma] por su asociación con el cuerpo; los dibujos de un molino [*mill*], un paseo [*walk*], una llave [*key*] en este orden, pudieran representar la palabra "Milwaukee"). Dado que en este punto el símbolo representa principalmente un sonido, un "rebus" es una especie de fonograma (símbolo de un sonido), pero sólo de manera mediata: el sonido no es designado por un signo abstracto codificado (como una letra del alfabeto), sino por el dibujo de una de las varias cosas que significa.

Todos los sistemas pictográficos, incluso con ideogramas "escritura rebus", requieren un número exasperante de símbolos. El chino es el más amplio, complejo y rico; el diccionario Kanyi del chino incluye en 1716 a. de C. 40.545 caracteres. Ningún chino o sinólogo los conoce todos, y nadie los ha conocido. Pocos chinos que saben escribir pueden anotar todas las palabras chinas habladas que entienden. Llegar a conocer con cierta profundidad el sistema chino de escritura por lo general toma unos veinte años. La elaboración de dicha grafía exige mucho tiempo y resulta elitista. No cabe duda de que los caracteres serán reemplazados por el alfabeto romano en cuanto todos los habitantes de la República Popular China dominen la misma lengua china ("dialecto"), el mandarín que actualmente se

enseña en todas partes. Para la literatura, la pérdida será enorme, pero no tan enorme como una máquina de escribir china con más de 40 mil caracteres.

La ventaja de un sistema fundamentalmente pictográfico radica en que las personas que hablan diferentes "dialectos" chinos (en realidad, diferentes lenguas chinas mutuamente incomprensibles, aunque en esencia con la misma estructura) y no pueden entender el habla de los demás, sí pueden leer sus escrituras. Producen sonidos distintos del mismo carácter (dibujo), en cierto modo con un francés, un luba, un vietnamita y un inglés sabrán lo que cada quien quiere decir con las cifras arábigas 1, 2, 3, etcétera, pero no reconocerán un número pronunciado por uno de los otros. (No obstante, los signos chinos son básicamente dibujos, aunque exquisitamente estilizados, lo que no sucede con 1, 2 y 3),

Algunas lenguas se escriben con silabarios, en los cuales cada signo representa una consonante y un sonido vocal siguiente. Así pues, el silabario Katakana del japonés tiene cinco símbolos distintos para *ka*, *ke*, *ki*, *ko*, *ku*, respectivamente; otros cinco para *ma*, *me*, *mi*, *mo*, *mu*, y así sucesivamente. Resulta que la lengua japonesa está constituida en tal manera que puede utilizar una escritura silábica: sus palabras se componen de partes que siempre consisten en un sonido consonante seguido por uno vocálico (funciona como cuasi-sílaba), sin grupos de consonantes (como en *pitchfork*, *equipment*). Por sus muchos tipos diferentes de sílabas y las frecuentes agrupaciones de consonantes, el inglés no podría reducirse eficazmente a un silabario. Algunos silabarios son menos desarrollados que el japonés. En el de los vai de Nigeria, por ejemplo, no existe una correspondencia totalmente equivalente entre los símbolos visuales y las unidades de sonido. La escritura sólo proporciona una especie de mapa de la enunciación que registra, y que es muy difícil de leer, incluso por alguien que conozca muy bien la escritura (Scribner y Cole, 1978, página 456).

Muchos sistemas de escrituras en realidad son sistemas híbridos que mezclan dos o más principios. El sistema japonés es híbrido (además de un silabario, emplea caracteres chinos, pronunciados a su propia manera, distinta del chino); el sistema coreano es híbrido (aparte del *hangul*, un alfabeto real, quizás el más eficaz de todos, utiliza caracteres chinos pronunciados a su manera particular); el antiguo sistema jeroglífico egipcio era híbrido (algunos símbolos eran pictogramas; otros, ideogramas; otros "rebus"); la escritura de caracteres china es en sí misma híbrida (mezcla de pictogramas, ideogramas, "rebus" y varias combinaciones, a menudo de complejidad, riqueza cultural y belleza poética extraordinarias). En efecto, debido a la tendencia de las grafías de empezar con pictogramas y pasar a ideogramas y "rebus", la mayoría de los sistemas de escritura, menos el alfabeto, tal vez sea hasta cierto punto híbrida. Incluso la escritura alfabética se vuelve híbrida cuando escribe 1 en lugar de uno.

El hecho más notable respecto al alfabeto sin duda es que se inventó sólo una vez. Fue creado por un pueblo o pueblos semíticos alrededor del año 1500 a. de C., en la misma zona geográfica general donde apareció la primera de todas las grafías, la escritura cuneiforme, pero dos milenios más tarde que ésta. (Diringer, 1962, pp. 121-122, trata las dos variantes del alfabeto original, el semítico del Norte y el semítico del Sur.) Todo alfabeto en el mundo —hebreo, ugarítico, griego, romano, cirílico, arábigo, tamil, malayalam, coreano— se deriva en una forma u otra de la creación semítica original, aunque, como en la grafía ugarítica y coreana, la imagen física de las letras no siempre esté relacionado con la semítica.

El hebreo y otras lenguas semíticas, como el árabe, hasta la fecha no tienen letras para las vocales. Un periódico o libro hebreo sólo publica, todavía en la actualidad, las consonantes y las llamadas semi-vocales [j] y [w] que, en realidad, son las formas consonantes de [i] y [u]: si siguiéramos la costumbre hebrea en el inglés, escribiríamos e imprimiríamos "cnsnts" por "*consonants*". La letra *alef*, adaptada por los antiguos griegos para indicar la vocal alfa, que se convirtió en nuestra "a" romana, no es una vocal sino una consonante en el hebreo y otros alfabetos semíticos, y representa una oclusión de la glotis (el sonido producido entre los dos sonidos vocálicos de la palabra *huh-uh*, que en inglés significa "no"). En una etapa tardía de la historia del alfabeto hebreo, se agregaron "puntos" vocálicos —puntitos y rayas abajo o arriba de las letras para señalar la vocal apropiada— a muchos textos, a menudo en consideración a aquellos que no hablaban muy bien el idioma, y hoy en día en Israel, estos "puntos" se añaden a las palabras para los niños pequeños que están aprendiendo a leer —más o menos hasta el tercer grado. Las lenguas se organizan en muchas maneras distintas, y las semíticas están constituidas de tal modo que resultan fáciles de leer cuando las palabras se escriben sólo con las consonantes.

Este modo de escribir —sólo con las consonantes y semi-consonantes (*y*, como en *you*, *w*)— ha conducido a algunos lingüistas (Gelb, 1963; Havelock, 1963, p. 129) a llamar "silabario", o quizá silabario "reducido" o sin vocales, a lo que otros lingüistas designan "alfabeto hebreo". No obstante, en cierta manera parece absurdo considerar la letra hebrea *beth* (*b*) como una sílaba cuando en realidad representa sólo el fonema [b], al cual el lector tiene que agregar el sonido vocálico que requieren la palabra y el contexto. Además, cuando se utilizan los puntos vocálicos, éstos se añaden a las letras (arriba o abajo de la línea) así como las vocales se unen a nuestras consonantes. Además, los israelíes y árabes modernos —que en otros asuntos tienen tantas divergencias— generalmente coinciden en que ambos escriben las letras de un alfabeto. A fin de comprender el desarrollo de la escritura a partir de la oralidad, parece al menos inobjetable pensar en la grafía semítica sólo como un alfabeto compuesto de consonantes (y semivocales) al cual los lectores, al leer, simple y sencillamente agregan las vocales apropiadas.

Sin embargo, una vez dicho todo lo anterior acerca del alfabeto semítico, se hace evidente que los griegos lograron algo de primordial importancia psicológica al crear el primer alfabeto completo con vocales. Havelock (1976) opina que esta transformación decisiva, casi total, de la palabra —del sonido a la imagen— dio a la antigua cultura griega el predominio intelectual sobre otras culturas de la antigüedad. El lector de la escritura semítica tenía que recurrir a datos no textuales además de los textuales: tenía que hablar la lengua que leía a fin de saber cuáles vocales agregar entre las consonantes. La escritura semítica aún se hallaba bien inmersa en el mundo vital humano no textual. El alfabeto vocálico griego estaba mucho más remoto de ese mundo (como lo estarían las ideas de Platón). Analizaba el sonido de manera más abstracta, como componentes puramente espaciales. Era posible emplearlo para escribir o leer palabras incluso de lenguas desconocidas (con algunas inexactitudes debidas a las diferencias fonéticas entre las lenguas). Los niños podían aprender el alfabeto griego aunque fueran muy pequeños y tuvieran un vocabulario limitado. (Acaba de descubrirse que deben agregarse "puntos" vocálicos a la grafía consonante hebrea usual para hacerla comprensible a los niños israelíes que cursan aproximadamente el tercer grado.) El alfabeto griego cumplía una función de democratización en el sentido de que para todos resultaba fácil aprenderlo. También era un medio de internacionalización pues facilitaba una manera de procesar incluso las lenguas extranjeras. Este logro griego de analizar abstractamente el evasivo mundo del sonido en equivalentes visuales (no en forma perfecta por supuesto, pero de hecho sí de manera global) presagiaba y aportaba los medios para sus ulteriores hazañas analíticas.

Aparentemente, la estructura de la lengua griega, el hecho de que no se basara en un sistema como el semítico, que permitía omisión de las vocales en la escritura, resultó una ventaja intelectual quizá fortuita, pero decisiva. Kerckhove (1981) señala que, más que otros sistemas de escritura, el alfabeto completamente fonético favorece la actividad del hemisferio izquierdo en el cerebro y así que, por motivos neurofisiológicos, propicia el pensamiento abstracto y analítico.

La razón por la cual el alfabeto se inventó tan tarde y el porqué fue inventado sólo una vez pueden comprenderse si reflexionamos sobre la naturaleza del sonido. Puesto que el alfabeto funciona con el sonido en sí de manera más directa que las otras grafías, reduciéndolo a equivalentes espaciales (y en unidades más pequeñas, analíticas y manejables que un silabario), en lugar de un símbolo para el sonido *ba*, hay dos, *b* más *a*.

Como ya se explicó anteriormente, el sonido cobra vida sólo cuando está dejando de existir. No puedo tener una palabra en toda su extensión en un solo momento: al decir "existencia", para cuando llego a "-tencia", "exis-" ha desaparecido. El alfabeto implica otro tipo de circunstancias: que una palabra es una cosa, no un suceso; que está presente en toda su extensión y que es posible

dividirlo en elementos pequeños, los cuales incluso pueden escribirse de una manera y pronunciarse a la inversa: "p-a-r-t" pueden pronunciarse "trap". Si se graba la palabra *part* en una cinta sonora y ésta se hace retroceder, no se escucha *trap* sino un sonido totalmente distinto, ni *part* ni *trap*. Un cuadro de, digamos, un pájaro, no reduce el sonido al espacio, pues representa un objeto, no una palabra. Es el equivalente de un número indeterminado de palabras, según la lengua empleada para interpretarlo: *oiseau, uccello, pájaro, Vogel, sae, tori, bird*.

En cierto modo, representa las palabras como si fueran cosas, objetos inertes, marcas inmóviles para la asimilación por medio de la vista. Los "rebus" o fonogramas, que ocurren irregularmente en algunas escrituras pictográficas, representan el sonido de una palabra mediante la imagen de otra (la planta del pie [*sole*] como representación del alma [*soul*] por su relación con el cuerpo, según el ejemplo ficticio utilizado anteriormente). Sin embargo, el "rebus" (fonograma), aunque puede representar varias cosas, sigue siendo la imagen de una de ellas. El alfabeto, aunque probablemente se derive de pictogramas, ha perdido todo vínculo con las cosas como tales. Representa al sonido mismo como una cosa, transformando el mundo fugaz del sonido en el mundo silencioso y cuasi-permanente del espacio.

El alfabeto fonético, inventado por los antiguos semitas y perfeccionado por los antiguos griegos, es con mucho el más flexible de todos los sistemas de escritura en la reducción del sonido a una forma visible. Quizá también sea el menos estético de todos los sistemas importantes de escritura: es posible delinearlos atractivamente, pero nunca con la belleza de los caracteres chinos. Es una grafía democratizadora, que todos pueden aprender fácilmente. La escritura china de caracteres, como otros muchos sistemas, es intrínsecamente elitista: dominarla totalmente requiere dedicación continua. La capacidad democratizadora del alfabeto puede observarse en Corea del Sur. En los libros y periódicos coreanos, el texto consiste en una mezcla de palabras escritas alfabéticamente y cientos de caracteres chinos distintos. Sin embargo todos los letreros públicos siempre se escriben únicamente con el alfabeto, el cual casi todo mundo puede leer puesto que llega a dominarse totalmente en los primeros grados de la escuela elemental; mientras los 1.800 *han*, o caracteres chinos, que se necesitan como mínimo además del alfabeto, para leer la mayor parte de la literatura en coreano, por lo común no se aprenden en su totalidad antes de finalizar la escuela secundaria.

Tal vez el logro más notable en la historia del alfabeto se haya realizado en Corea, donde, en 1443 d. de C., el rey Sejong de la dinastía Yi decretó que se creara un alfabeto para el idioma coreano. Hasta esa época, el coreano sólo se escribía con caracteres chinos, cuidadosamente adaptados para ajustarse al vocabulario del coreano (e influir recíprocamente en este), lengua que no tiene ninguna relación con el chino (aunque contenga muchas palabras prestadas de éste, en su mayor

parte tan adaptadas al coreano que resultan incomprensibles para cualquier chino). Miles y miles de coreanos—todos los que sabían escribir— habían pasado o estaban dedicando la mayor parte de sus vidas al dominio de la complicada caligrafía chino-coreana. Por tanto, era poco probable que acogieran con agrado un sistema nuevo de escritura que dejara en desuso sus habilidades tan afanosamente adquiridas. Sin embargo, la dinastía Yi era poderosa, y el decreto de Sejong, al hacer frente a la extensa resistencia con la cual se contaba anticipadamente, indica que el ego del monarca era igualmente poderoso. La aplicación del alfabeto a una lengua dada generalmente toma muchos años, incluso generaciones. El grupo de eruditos de Sejong creó el alfabeto coreano en tres años, un logro magistral, virtualmente perfecto en su adaptación a la fonética coreana y estéticamente diseñado para producir una grafía alfabética con algo de la apariencia de un texto en caracteres chinos. No obstante, era de preverse la acogida a este notable logro; el alfabeto sólo se utilizaba con propósitos prácticos, vulgares, no eruditos. Los escritores "serios" continuaban usando la escritura china de caracteres, la cual habían aprendido con tanto trabajo. La literatura seria era elitista y quería que se le considerara como tal. Sólo en el siglo XX, con la mayor democratización de Corea, el alfabeto alcanzó su predominio actual (aún menos que total).

El comienzo del conocimiento de la escritura

Cuando una grafía totalmente desarrollada de cualquier tipo, alfabético u otro, irrumpe por primera vez en una sociedad particular, al principio lo hace necesariamente en sectores restringidos y con variados efectos e implicaciones. Por lo regular, la escritura se considera en un principio como instrumento de un poder secreto y mágico (Goody, 1968b, p. 236). Las huellas de esta antigua actitud ante la escritura todavía llegan a manifestarse en la etimología: la *grammarye* o gramática del inglés de los siglos XII y XVI, que se refería a la sabiduría adquirida en los libros, llegó a significar el saber oculto o mágico y, a través de una forma dialectal escocesa, surge en nuestro vocabulario inglés actual como *glamor* (poder de seducción). *Glamor girls* ["muchachas seductoras"] en realidad son *grammar girls* ("muchachas gramaticales"). El alfabeto *futhark* o rúnico de la Europa medieval del Norte se asociaba comúnmente con la magia. Los fragmentos escritos se emplean como amuletos mágicos (Goody, 1968b, pp. 201-203), pero también pueden valorarse simplemente por la maravillosa permanencia que otorgan a las palabras. El novelista nigeriano Chinua Achebe describe cómo en una aldea ibo el único hombre que sabía leer acumulaba en su casa todo fragmento de material impreso que encontraba: periódicos, cartones, recibos (Achebe, 196J, pp. 120-121). Todo le parecía demasiado importante para desecharse.

Algunas sociedades que tienen un conocimiento limitado de la escritura la han considerado peligrosa para el lector no avezado, por lo cual necesitan una figura semejante al gurú para mediar entre el lector y el texto (Goody y Watt, 1968, p. 13). El conocimiento de la escritura puede restringirse a grupos especiales, como el clero (Tambtah, 1968, pp. 113-114). Puede considerarse que los textos tienen un valor religioso intrínseco: los analfabetos se benefician frotando el libro contra su frente, o de hacer girar rápidamente molinillos de oraciones con textos que no saben leer (Goody, 1968a, pp. 15-16). Los monjes tibetanos acostumbraban sentarse en las orillas de los arroyos para "imprimir páginas de hechizos y fórmulas en la superficie del agua con bloques de madera grabados" (Goody, 1968a, p. 16, citando a R. B. Eckvall). Los "cultos de carga" aún en boga en algunas islas del Pacífico del Sur son muy conocidos: los analfabetos o semi-analfabetos creen que los papeles comerciales —pedidos, facturas de embarque, recibos y otros por el estilo— que saben que figuran en las operaciones de embarque, son instrumentos mágicos para hacer llegar por el mar los barcos y la carga, y practican varios ritos, que comprenden la manipulación de los textos escritos con la esperanza de que la carga aparezca para tomar posesión de ella y usarla (Meggitt, 1968, pp. 300-309). En la antigua cultura griega, Havelock descubre una tendencia general del conocimiento limitado de la escritura que puede aplicarse a otras muchas culturas: al poco tiempo de la introducción de la escritura, se desarrolla un "oficio de escribir" (Havelock, 1963; cfr. Havelock y Herschell, 1978). En esta etapa, la escritura es un oficio ejercido por quienes saben escribir, a quienes otros contratan para escribir una carta o documento, igual que cuando contrataban un albañil para construir una casa o un carpintero para fabricar un barco. Tal era la situación en los reinos de África occidental, como Mali, desde la Edad Media hasta entrado el siglo XX (Wilks, 1968; Goody, 1968b). En tal fase de la escritura como oficio, no había necesidad de que un individuo supiera más de la lectura y la escritura que de otra actividad cualquiera. Sólo en la época de Platón en la antigua Grecia, más de tres siglos después de la introducción del alfabeto griego, se trascendió esta etapa y la escritura finalmente fue difundida entre la población griega e interiorizada lo suficiente para afectar los procesos de pensamiento de una manera general (Havelock, 1963).

Las propiedades físicas de los primeros materiales para escribir estimulaban la conservación de la cultura de la escritura (véase Clanchy, 1979, pp. 88-115, sobre "*The technology of writing*"). En lugar del papel hecho a máquina de superficie uniforme y los bolígrafos relativamente durables, el escritor antiguo contaba con un equipo tecnológico más difícil de manejar. Sus superficies para escribir eran ladrillos de arcilla húmeda, pieles de animales (pergamino, vitela) raspadas para quitarles la grasa y el pelo, a menudo alisadas con piedra pómez y blanqueadas con yeso, frecuentemente reprocesados mediante la eliminación de un texto

anterior (palimpsestos). O bien, disponía de la corteza de árboles, el papiro (mejor que la mayoría de las superficies, pero aún áspero según los criterios de la alta tecnología), hojas secas u otra vegetación, cera aplicada en capas a tablillas de madera, a menudo unidos para formar dípticos usados en un cinturón (estas tablillas de cera se utilizaban para hacer apuntes y, cuando se deseaba usarlas nuevamente, bastaba con alisar la cera), varas de madera (Clanchy, 1979, p, 95), y otras superficies de madera y piedra de diferentes tipos. No había papelerías en la esquina que vendieran cuadernos. No había papel. Como herramientas de inscripción, los escribientes tenían varias clases de estilos, plumas de ganso, que había que hender y aguzar una y otra vez con lo que aún llamamos "cortaplumas", pinceles (particularmente en Asia oriental), u otros diversos instrumentos para grabar las superficies o extender las tintas o pinturas. Las tintas líquidas se mezclaban de diversas maneras y se preparaban para el uso en cuernos bovinos huecos (tinteros de cuerno) o en otros receptáculos resistentes al ácido; asimismo, por lo común en el Asia oriental, los pinceles se mojaban y retocaban en bloques de tintas, secos, como se hace en la pintura de acuarela.

Se necesitaban habilidades mecánicas especiales para manipular tales materiales de escritura, y no todos los "escritores" las tenían adecuadamente desarrolladas para dedicarse a esta actividad durante mucho tiempo. El papel hizo la escritura físicamente más fácil. Sin embargo, el papel —fabricado en China probablemente en el siglo II a. de C. y extendido por los árabes hasta el Oriente Medio aproximadamente en el siglo VIII de la era cristiana— se fabricó por primera vez en Europa apenas en el siglo XII.

Los arcaicos hábitos mentales orales de pensar en voz alta propician el dictado, pero también lo hacía el estado de la tecnología de la escritura. En el acto físico de escribir, afirma en la Edad Media el inglés Orde ric Vitalis, "todo el cuerpo participa" (Clanchy, 1979, p. 90). A través de la Edad Media europea, los autores a menudo contrataban amanuenses. Por supuesto, la composición por escrito —la hilación escrita de los pensamientos, particularmente en composiciones más breves— se practicaba en cierta medida desde la antigüedad; sin embargo, en las distintas culturas su empleo en obras literarias y otros escritos extensos llegó a generalizarse en distintas épocas. No era muy conocida aún en la Inglaterra del siglo XI; y cuando se aplicaba, incluso en este período tan tardío, podía llevarse a cabo en un marco psicológico tan oral que nos resulte difícil de imaginar. En el siglo XI, Eadmer de St. Albans afirma que, al escribir, tenía la impresión de estar dictándose así mismo (Clanchy, 1979, p. 218). Santo Tomás de Aquino, que escribía sus propios manuscritos, organiza su *Summa theologica* con una estructura casi oral: cada apartado o "cuestión" empieza con una relación de objeciones contra el punto de vista que será adoptado por el autor; luego expone su opinión, y finalmente responde a las objeciones en orden. De igual manera, un poeta antiguo

escribía un poema imaginándose su declamación frente a un público. Casi ninguno de los novelistas actuales escriben una novela imaginándose su declamación en voz alta, aunque se preocupen por darle un matiz exquisito a los efectos sonoros de las palabras. El conocimiento avanzado de la escritura propicia la composición verdaderamente escrita, en la cual el autor compone un texto que es precisamente un texto, concentra sus palabras sobre el papel. Esto proporciona al pensamiento perfiles distintos de los que posee el pensamiento que se produce oralmente. Más adelante discutiremos (mejor dicho, escribiremos) con más detalles sobre los importantes efectos que tiene el conocimiento de la escritura en los procesos del pensar.

De la memoria a los registros escritos

Mucho después de que una cultura comienza a utilizar la escritura, es posible que todavía no se confíe mucho en ella. Una persona escolarizada de nuestros días por lo general supone que los escritos tienen mayor fuerza que las palabras habladas como evidencia de una situación pasada hace mucho, especialmente en la sala de justicia. Las culturas más antiguas que conocían la escritura pero no la habían interiorizado de modo tan completo, a menudo consideraban exactamente lo contrario. El grado de credibilidad atribuido a los registros escritos indudablemente variaba de una cultura a otra, pero el minucioso estudio histórico de casos particulares hecho por Clanchy del uso de la escritura para propósitos administrativos prácticos en la Inglaterra de los siglos XI y XII (1979), proporciona una clara muestra de la medida en que el lenguaje oral puede aún subsistir en el lenguaje escrito, incluso en un medio administrativo.

En el período que analiza, Clanchy descubre que los "documentos no inspiraban confianza en seguida" (Clanchy, 1979, p. 230). Fue preciso persuadir a la gente de que la escritura mejoraba lo bastante los viejos métodos orales para justificar todos los gastos y fastidiosas técnicas que implicaba. Antes del uso de documentos, comúnmente se utilizaba el testimonio colectivo oral para fijar, por ejemplo, la edad de los herederos feudales. Para poner fin a una disputa en 1127, tocante a si los derechos de aduana del puerto de Sandwich correspondían a la Abadía de San Agustín en Canterbury o a la Iglesia de Cristo, se eligió un jurado integrado por doce hombres de Dover y doce de Sandwich, "personas mayores, maduras y sabias que dieran un buen testimonio". Cada uno de ellos declaró que, según "he sabido por mis antepasados, y he visto y oído desde mi juventud", los tributos pertenecían a la Iglesia de Cristo (Clanchy, 1979, pp. 232-233). Estaban acordándose públicamente de lo que otros habían recordado antes que ellos.

Los testigos eran *prima facie* más creíbles que los textos, porque era posible cuestionarlos y obligarlos a defender sus afirmaciones, mientras con los textos esto no podía hacerse (esta, como se recordará, fue precisamente una de las objeciones de Platón contra la escritura). Los métodos notariales para dar validez a los documentos se comprometen a integrar los mecanismos de autenticidad en los textos escritos. Sin embargo, se desarrollan tardíamente en las culturas que conocen la escritura y mucho más tarde en Inglaterra que en Italia (Clanchy, 1979, pp. 235-236). Los documentos escritos mismos a menudo se autenticaban no por escrito sino mediante objetos simbólicos como un cuchillo, ligado al documento por una correa de pergamino; (Clanchy, 1979, p. 24). En efecto, los objetos simbólicos solos podían servir de instrumentos para la transferencia de propiedades. En *ca* 1130, Thomas de Muschamps traspasó sus propiedades de Hetherslaw a los monjes de Durham ofreciendo su espada sobre un altar (Clanchy, 1979, p. 25). Incluso después del *Domesday Book** (1085-1086) y del aumento consiguiente en la documentación escrita, la historia acerca del conde Warrenne muestra cómo el antiguo sistema oral del pensamiento aún persistía: ante los jueces, en procedimientos *quo warranto* bajo Eduardo I (su reino comprende los años 1272-1306), el conde Warrenne no presentó una cédula sino "una antigua y oxidada espada", haciendo protestas de que sus antepasados habían venido con Guillermo el Conquistador para ocupar Inglaterra por medio de la espada, y que él defendería sus tierras con ella. Clanchy señala (1979, pp. 21-22) que la historia resulta algo dudosa debido a ciertas incongruencias, pero señala también que su persistencia da fe de un sistema anterior de pensamiento familiarizado con el valor testimonial de los obsequios simbólicos.

Las primeras cédulas que certifican la posesión de tierra en Inglaterra originalmente ni siquiera se fechaban (1979, pp. 231, 236-241), tal vez por toda una variedad de motivos. Según Clanchy, acaso el de mayor peso haya sido que el "fechar obligaba al que escribía a expresar una opinión respecto a su lugar en el tiempo" (1979, p. 238), lo cual le exigía elegir un punto de referencia. ¿Cuál punto? ¿Había de ubicar el documento con referencia a la creación del mundo? ¿A la crucifixión? ¿Al nacimiento de Cristo? Los papas fechaban los documentos de esta manera, a partir del nacimiento de Cristo; sin embargo, ¿resultaba presuntuoso fechar un documento secular del mismo modo que lo hacían los papas? Hoy en día, en las culturas de alta tecnología, todo mundo vive cotidianamente dentro de un marco de tiempo computado, reforzado por millones de calendarios impresos, relojes de pared y de pulso. En la Inglaterra del siglo XII, no había relojes de pared ni de pulso ni calendarios para la pared o el escritorio.

* Registro de empadronamiento de tierras.

Antes de que la escritura se interiorizara profundamente mediante la imprenta, la gente no consideraba que estuviera situada, en todo momento de sus vidas, dentro de un tiempo computado abstracto de cualquier tipo. Parece poco probable que la mayoría de las personas en la Europa occidental del medievo o incluso del Renacimiento hubiera sabido habitualmente en qué año vivían, a partir del nacimiento de Cristo o de otro punto cualquiera en el pasado. ¿Por qué tenían que saberlo? La indecisión en cuanto al punto desde el cual debían hacerse los cálculos comprueba la trivialidad de la cuestión. En una cultura sin periódicos u otro material fechado regularmente que dejara una huella en la conciencia, ¿qué sentido tendría para la mayoría de las personas saber en qué año vivían? El número abstracto del calendario no estaría relacionado con nada en la vida real. La mayoría de las personas no sabía —y nunca trataba siquiera de descubrir— en qué año había nacido.

Asimismo, las cédulas se acompañaban invariablemente de alguna manera con los obsequios simbólicos, como cuchillos o espadas. Estos podían identificarse por su apariencia. Y, en efecto, era muy común que las cédulas se falsificaran para darles la apariencia (por equivocada que fuera) que una corte consideraba apropiada (Clanchy, 1979, p. 249, citando a P. H. Sawyer). "Los falsificadores", señala Clanchy, no eran "descarriados ocasionales en las periferias de la práctica legal" sino "expertos arraigados en el centro de la cultura literaria e intelectual del siglo XII". De las 164 cédulas existentes de Eduardo *el Confesor*, sin duda 44 son falsificadas, sólo 64 son incuestionablemente auténticas, y no puede determinarse si el resto son legales o no.

Los errores comprobables que se derivan de los procedimientos económicos y jurídicos aún radicalmente orales referidos por Clanchy son mínimos porque el pasado más extenso era en su mayor parte inaccesible a la conciencia. "La verdad recordada era... flexible y estaba al día" (Clanchy, 1979, p. 233). Como se ha visto en los casos de la Nigeria y Ghana modernas (Goody y Watt, 1968, pp. 31-34), en una economía oral de pensamiento, los asuntos del pasado que no tuvieran cierta relación con el presente por lo regular caían en el olvido. La ley de la costumbre, sin vínculos con un material caído en desuso, estaba automáticamente siempre al día y por lo tanto era actual, hecho que, paradójicamente, hace que la ley de la costumbre parezca inevitable y por ello muy vieja (cfr. Clanchy, 1979, p. 233). Las personas cuya visión del mundo ha sido moldeada por un grado elevado de escolarización, tienen que recordar que en las culturas funcionalmente orales el pasado no se considera como un terreno categorizado, acribillado con "hechos" o partes de información cuestionables y verificables. El pasado es dominio de los antepasados, fuente resonante de una conciencia renovadora de la existencia actual, que en sí misma tampoco constituye un terreno categorizado. El lenguaje oral no conoce las listas, las gráficas ni las ilustraciones.

Goody (1977, pp. 52-111) examina en detalle la significación intelectual de los cuadros y los listados, de los cuales el calendario constituye un ejemplo. La escritura hace posible tal aparato. En efecto, la escritura en cierto sentido fue inventada principalmente para elaborar algo parecido al listado: la mayor parte, por mucho, de la escritura más temprana que conocemos, la grafía cuneiforme de los números —cuyas primeras manifestaciones datan aproximadamente del año 3500 a. de C.— se utilizaba para hacer cuentas. Las culturas orales primarias por lo general colocan su equivalente de los listados en las narraciones, como el catálogo de navíos y capitanes en la *Iliada* (ii. 461-879): no se trata de un recuento exacto, sino de un despliegue operativo en un relato acerca de una guerra. En el texto de la Tora, que puso por escrito formas de pensar aún básicamente orales, el equivalente de la geografía (el establecimiento de la relación entre un lugar y otro) se integra en una narración formularia de acciones (Números, 33: 16 ss.): "Y partidos del desierto de Sinaí, asentaron en Kibroth-hataava. Y partidos de Kibroth-hataava asentaron en Haserot. Y partidos de Haseroth, asentaron en Ritma...", y así sucesivamente, en muchos versos más. Incluso las genealogías que provienen de una tradición de características marcadamente orales resultan, de hecho, generalmente narrativas. En lugar de una recitación de nombres, encontramos una secuencia de "engendró", de afirmaciones de lo que alguien hizo: "e Irad engendró a Mehujael, y Mehujael engendró a Methujael, y Methujael engendró a Lamech" (Génesis, 4: 18). Este tipo de agregación proviene en parte de la tendencia oral a utilizar fórmulas, en parte del gusto mnemotécnico oral de aprovechar el equilibrio (la repetición de sujeto-predicado-objeto produce un esquema que facilita el recuerdo, lo que una mera secuencia de nombres no tendría), en parte de la propensión oral a la redundancia (cada persona se menciona dos veces, como el que engendra y como el engendrado), y en parte de la costumbre oral de narrar antes que simplemente yuxtaponer (las personas no se encuentran inmóviles, como cuando la policía alinea a los delincuentes uno junto al otro para identificarlos, sino que están haciendo algo, a saber: engendrando).

Estos pasajes bíblicos son, claro está, registros escritos, pero nacen de una sensibilidad y tradición constituidas oralmente. No se les considera como cosas, sino como reconstituciones de sucesos en el tiempo. Las secuencias presentadas oralmente siempre son incidentes en el tiempo, imposibles de "examinar", porque no se presentan visualmente sino que son, antes bien, articulaciones sonoras. En una cultura oral primaria o en una cultura con características orales muy marcadas, incluso las genealogías no resultan "listas" de datos sino más bien la "memoria de canciones cantadas". Los textos parecen cosas, inmovilizados en el espacio visual, sujetos a lo que Goody llama un "análisis a la inversa" (1977, pp. 49-50). Goody muestra en detalle cómo, cuando los antropólogos exponen sobre una superficie escrita o impresa listas de varios artículos hallados en los mitos orales

(tribus, regiones de la tierra, tipos de viento, y así sucesivamente), en realidad deforman el mundo mental en el cual los mitos tienen su existencia propia. La satisfacción que proporcionan los mitos en esencia no es "coherente" de un modo tabular.

Por supuesto, las listas del tipo tratado por Goody son útiles si tenemos una conciencia reflexiva de la deformación que inevitablemente producen. La presentación visual del material articulado de manera verbal en el espacio posee su propia economía particular, sus propias leyes de movimiento y estructura. En las diversas gráficas del mundo, los textos se leen divergentemente de derecha a izquierda, de arriba hacia abajo, o en todas estas formas al mismo tiempo, como en la escritura bustrófedon, pero en ningún lugar, hasta donde se sabe, de abajo hacia arriba. Los textos asimilan el enunciado al cuerpo humano. Introducen un concepto para "cabezas" en las acumulaciones del saber; "capítulo" se deriva de *caput* en latín, que significa "cabeza" (del cuerpo humano). Las páginas no sólo tienen "cabezas", sino también "pies", para las notas de pie de página. Las referencias remiten a lo que se encuentra "arriba" y "abajo" en un texto cuando se quiere especificar algo varias páginas atrás o adelante. La significación de lo vertical y lo horizontal en los textos merece un estudio formal. Kerckhove (1981, pp. 10-11 en "pruebas") sugiere que el notable crecimiento del hemisferio izquierdo determinó el rumbo en la temprana escritura griega, primero de derecha a izquierda; luego con el movimiento bustrófedon (del tipo "arado de buey": una línea hacia la derecha y luego un giro en la siguiente línea, hacia la izquierda; las letras se invierten según la dirección de la línea); al estilo *stoichedon* (líneas verticales), y finalmente a un movimiento definitivo de izquierda a derecha sobre una línea horizontal. Todo esto conforma un mundo de distribuciones bastante distinto de cualquier manifestación de la sensibilidad oral, que no tiene manera de operar con "cabezas" u organización verbal lineal. En todo el mundo, el alfabeto, este reductor despiadadamente eficaz del sonido al espacio, está obligado a prestar servicio directo para establecer las nuevas secuencias definidas en el espacio: los artículos se marcan a, b, c, y así sucesivamente, para indicar su orden, y aun los poemas, en los primeros días de la escritura, se componen siguiendo el orden del alfabeto con la primera letra de la primera palabra de las líneas sucesivas. El alfabeto como simple serie de letras constituye un vínculo fundamental entre la mnemotecnica oral y la escolarizada: por lo general la secuencia, de las letras del alfabeto se aprende de memoria de manera oral y luego se utiliza para la recuperación, en gran medida visual, de material, a manera de índices.

Las gráficas, que no sólo disponen los elementos del pensamiento en una línea clasificatoria sino simultáneamente en órdenes horizontales y varios en zigzag, representan un marco de pensamiento más apartado aún que los listados en relación con los procesos intelectuales orales que, se supone, tales gráficas

representan. El extenso uso de listados y particularmente de gráficas, tan común en nuestras culturas de avanzada tecnología, es resultado no sólo de la escritura, sino de la profunda interiorización de lo impreso (Ong, 1958b, pp. 307-318 *et passim*), la cual pone en práctica el uso de listas de palabras, esquemáticas y fijas, y otras aplicaciones informativas del espacio neutral, mucho más allá de cualquier posibilidad en una cultura con conocimiento de la escritura.

Algunas dinámicas de la textualidad

La condición de las palabras en un texto es totalmente distinta de su condición en el discurso hablado. Aunque se refieran a sonidos y no tengan sentido a menos que puedan relacionarse —externamente o en la imaginación— con los sonidos o, más precisamente, los fonemas que codifican, las palabras escritas quedan aisladas del contexto más pleno dentro del cual las palabras habladas cobran vida. La palabra en su ambiente oral natural forma parte de un presente existencial real. La articulación hablada es dirigida por una persona real y con vida a otra persona real y con vida u otras personas reales y con vida, en un momento específico dentro de un marco real, que siempre incluye más que las meras palabras. Las palabras habladas siempre consisten en modificaciones de una situación total más que verbal. Nunca surgen solas, en un mero contexto de palabras.

Sin embargo, las palabras se encuentran solas en un texto. Es más, al componer un texto, al "escribir" algo, el que produce el enunciado por escrito también está solo. La escritura es una operación solipsista. Estoy escribiendo un libro que espero sea leído por cientos de miles de personas, de manera que debo aislarme de todos. Mientras escribo el presente libro, he dejado dicho que no estoy durante horas y días, de modo que nadie, incluso personas que probablemente leerán el libro, pueda interrumpir mi soledad.

En un texto incluso las palabras que están ahí carecen de sus cualidades fonéticas plenas. En el habla oral, una palabra debe producirse con una u otra entonación o tono de voz: enérgica, excitada, sosegada, irritada, resignada o como sea. Es imposible pronunciar oralmente una palabra sin entonación alguna. En un texto, la puntuación puede señalar el tono en un grado mínimo: un signo de interrogación o una coma, por ejemplo, generalmente requieren que la voz se eleve un poco. La tradición de la escritura, adoptada y adaptada por experimentados críticos, también puede aportar algunos indicios extratextuales de las entonaciones, aunque no totalmente. Los actores pasan horas diciendo cómo pronunciar en realidad las palabras del texto que tienen frente a sí. Un pasaje dado puede ser recitado por un actor con gran sonoridad; por otro, con un susurro.

No sólo los lectores, sino también el escritor, carecen del contexto extratextual. La falta de un contexto comprobable es lo que normalmente hace mucho más penosa la actividad de la escritura que una presentación oral ante un público real. "El público del escritor siempre es imaginario" (Ong, 1977, pp. 53-81). El escritor debe crear un papel que pueda ser desempeñado por los lectores ausentes y a menudo desconocidos. Aun al escribir a un amigo íntimo, tengo que crear una disposición anímica para él, a la cual él debe amoldarse. El lector también tiene que crear al escritor. Cuando mi amigo lea mi carta, es posible que me encuentre en un estado de ánimo enteramente distinto de cuando la escribí. En efecto, es muy posible que haya yo muerto. Para que un texto comunique su mensaje, no importa si el autor está muerto o vivo. La mayoría de los libros existentes hoy en día fueron escritos por personas muertas ya. La articulación hablada sólo es producida por los vivos.

Incluso en un diario personal dirigido a mí mismo, tengo que crear al destinatario. De hecho, el diario requiere, en cierta forma, de la invención máxima de la persona que habla y de aquella a la cual se dirige. La escritura siempre es una especie de imitación del habla; y en un diario, por lo tanto, finjo estar hablando conmigo mismo. Pero nunca hablo así cuando me refiero a mí mismo. Ni podría hacerlo sin la escritura o, de hecho, sin la imprenta. El diario personal es una forma literaria muy tardía, de hecho desconocida hasta el siglo XVII (Boerner, 1969). La clase de arrobamientos verbales solipsistas que implica son un producto de la conciencia como ha sido moldeada por la cultura de lo impreso. ¿Y para cuál "yo" estoy escribiendo? ¿El yo de ahora? ¿Cómo creo que seré dentro de diez años? ¿Cómo espero ser? ¿Para mí mismo cómo me imagino o cómo espero que los demás me imaginen? Preguntas tales como éstas pueden colmar y colmar de angustias a los redactores de diarios y con bastante frecuencia conducen a la interrupción de los diarios. El escritor no puede vivir ya con su ficción.

Las formas en las cuales los lectores son imaginados representa la parte oculta de la historia literaria; la parte superior es la historia de los géneros y el manejo de los personajes y la trama. Los primeros sistemas de escritura proporcionan recursos al lector para situarse imaginariamente. Presenta material filosófico en diálogos, como los del Sócrates de Platón, que el lector puede imaginarse estar escuchando. O debe figurarse que los episodios son contados a un público vivo durante un período de días.

Más tarde, en la Edad Media, la escritura presenta textos filosóficos y teológicos a manera de objeciones y respuestas, de manera que el lector puede imaginarse un debate total. Boccaccio y Chaucer presentan al lector grupos ficticios de hombres y mujeres contándose historias unos a otros, es decir, un relato principal, de modo que el lector puede simular que forma parte del grupo oyente. Pero, ¿quién le cuenta a quién en *Pride and Prejudice*, *Le Rouge et le Noir* o *Adam*

Bede? Los novelistas del siglo XIX repiten tímidamente "querido lector" una y otra vez, para recordarse a sí mismos que no están contando una historia sino escribiendo un relato en el cual tanto el autor como el lector tienen dificultades para ubicarse. La psicodinámica de la escritura maduró muy lentamente en la narración.

¿Y cómo ha de comprenderse al lector de *Finnegans' Wake*? Sólo como un lector. Pero de una especie imaginaria especial. La mayoría de los lectores en inglés no pueden o no quieren convertirse en la clase especial de lector que Joyce exige. Algunos toman cursos universitarios para aprender cómo imaginarse a sí mismos, *à la Joyce*. A pesar de que su texto es muy oral en el sentido de que se lee bien en voz alta, la voz y su oyente no caben en ningún marco concebible de la vida real, sino únicamente en el marco imaginario de *Finnegans' Wake*, que sólo resulta concebible por la escritura y lo impreso que lo han precedido. *Finnegans' Wake* es una obra escrita, pero destinada a la impresión: con su ortografía y usos idiosincrásicos de las palabras, sería virtualmente imposible reproducirla con precisión mediante copias escritas a mano. Aquí no hay mimesis en el sentido aristoteliano, salvo irónicamente. La escritura es de hecho la tierra fértil de la ironía, y cuanto más perdurable sea la tradición de la escritura (y de lo impreso), más vigoroso será el crecimiento de la ironía (Ong, 1971, pp. 272-302).

Distancia, precisión, "grafolectos" y magnos vocabularios

El distanciamiento que produce la escritura da lugar a una nueva clase de precisión en la articulación verbal, al apartarla del rico pero caótico contexto existencial de gran parte de la expresión oral. Las realizaciones orales pueden ser impresionantes en su grandilocuencia y sabiduría de la comunidad, ya sean prolijas, como en la narración formal, o breves y apotegmáticas, como en los proverbios. Con todo, la sabiduría está relacionada con un contexto social total y relativamente inviolable. El lenguaje y el pensamiento que se producen no se distinguen por su precisión analítica.

Por supuesto, todo lenguaje y pensamiento es hasta cierto punto analítico: descompone el continuo compacto de la experiencia, la "enorme floreciente y ruidosa confusión" de William James, en partes más o menos separadas, en segmentos significativos. Empero, las palabras escritas agudizan el análisis, pues se exige más de las palabras individuales. Para darse a entender claramente sin ademanes, sin expresión facial, sin entonación, sin un oyente real, uno tiene que prever juiciosamente todos los posibles significados que un enunciado puede tener para cualquier lector posible en cualquier situación concebible, y se debe hacer que el lenguaje funcione a fin de expresarse con claridad por sí mismo, sin contexto

existencial alguno. La necesidad de esta exquisita formalidad hace de la escritura la penosa labor que comúnmente es.

Lo que Goody (1977, p. 128) llama "análisis a la inversa" permite en la escritura eliminar incongruencias (Goody, 1977, pp. 4-9-50), elegir palabras con una selección reflexiva que dota a los pensamientos y las palabras de nuevos recursos de discriminación. En una cultura oral, el flujo de las palabras, el correspondiente flujo de pensamiento, la *copia* defendida en Europa por los retóricos desde la Antigüedad clásica hasta el Renacimiento, tiende a manejar las discrepancias falseándolas —en este caso, la etimología resulta reveladora: *glossa*, lengua, producirlas "con la lengua". En la escritura, las palabras, una vez "articuladas", exteriorizadas, plasmadas en la superficie, pueden eliminarse, borrarse, cambiarse. No existe ningún equivalente de esto en una producción oral, ninguna manera de borrar una palabra pronunciada: las correcciones no eliminan un desacierto o un error, sino meramente lo complementan con negaciones y enmiendas. El *bricolage* o creación a partir de elementos heteróclitos que Lévi-Strauss (1966 y 1970) considera característico de las normas de pensamientos "primitivas" o "salvajes" puede considerarse aquí como producto de la situación intelectual oral. En la presentación oral, las correcciones suelen resultar contraproducentes, hacer poco convincente al orador. Por eso se las reduce al mínimo o se las evita del todo. Al escribir, las correcciones pueden ser enormemente provechosas, pues ¿cómo sabrá el lector que se han hecho siquiera?

Por supuesto, una vez que la sensibilidad, producida caligráficamente, para la precisión y la exactitud analítica es interiorizada, puede retroalimentarse a su vez en el habla, y eso es lo que sucede. Aunque el pensamiento de Platón se expresaba en forma de diálogo, su exquisita precisión se debe a los efectos de la escritura en los procesos intelectuales, pues los diálogos de hecho son textos escritos. A través de un texto escrito presentado en forma de diálogo, avanzan de manera dialéctica hacia el esclarecimiento analítico de temas que Sócrates y Platón heredaron de manera más "totalizada", ajena al análisis, narrativa y oral.

En *The Greek Concept of Justice: From Its Shadow in Homer to its Substance in Plato* (1978a), Havelock analiza el movimiento que la obra de Platón llevó a su culminación. Nada de la concentración analítica de Platón sobre un concepto abstracto de la justicia puede hallarse en ninguna de las culturas meramente orales en que se conocen. Asimismo, la devastadora precisión sobre los temas y las debilidades de sus adversarios en los discursos de Cicerón es la obra de una mente escolarizada, aunque sabemos que Cicerón no escribía sus discursos antes de pronunciarlos; los textos que han llegado hasta nosotros fueron escritos después de pronunciarlos (Ong, 1967b, pp. 56-57). Los debates orales refinadamente analíticos de las universidades medievales y de la tradición escolástica posterior, hasta entrado el presente siglo (Ong, 1981, pp. 137-138), fueron el producto de espíritus

forjados por la escritura, la lectura y el comentario de textos, oralmente y por escrito.

Mediante la separación del conocedor y lo conocido (Havelock, 1963), la escritura posibilita una introspección cada vez más articulada, lo cual abre la psique cómo nunca antes, no sólo frente al mundo objetivo externo (bastante distinto de ella misma), sino también ante el yo interior, al cual se contraponen el mundo objetivo. La escritura hace posibles las grandes tradiciones religiosas introspectivas como el budismo, el judaísmo, el cristianismo y el Islam. Todas ellas poseen textos sagrados. Los antiguos griegos y romanos conocían la escritura y la utilizaban, particularmente los griegos, para elaborar el conocimiento filosófico y científico. Sin embargo, no produjeron textos sagrados comparables con los Vedas, la Biblia o el Corán, y su religión no logró establecerse en los nichos de la psique que la escritura les había abierto. Se volvió sólo un recurso literario y arcaico —de clases privilegiadas— para escritores como Ovidio, y un sistema de usos externos, carente de un significado personal predominante.

En una lengua, la escritura crea códigos distintos de los códigos orales de esa lengua. Basil Bernstein (1974, pp. 134-135, 176, 181, 197-198), hace una distinción entre el "código lingüístico restringido" o "lenguaje público" de los dialectos ingleses de las clases bajas en Gran Bretaña, y el "código lingüístico elaborado" o "lenguaje privado" de los dialectos de clase media y alta. Walt Wolfram (1972) había notado con anterioridad diferencias como las de Bernstein, entre el inglés estadounidense común. El código lingüístico restringido puede ser al menos igualmente expresivo y preciso que el elaborado, dentro de contextos familiares y compartidos por el hablante y el oyente. Sin embargo, si se exige expresividad en un contexto desconocido, el código lingüístico elaborado no basta; un código lingüístico elaborado resulta estrictamente necesario. El restringido evidentemente es de origen y uso en gran medida orales y —como sucede por regla general con el pensamiento y la expresión orales— opera en relación con el contexto, cerca del mundo vital humano: el grupo que Bernstein descubrió utilizando este código estaba formado por mensajeros sin educación primaria. Su manera de expresarse tiene características de fórmula y no coordina los pensamientos mediante una subordinación cuidadosa sino "como cuentas en un marco" (1974, p. 134): sin duda la disposición formularia y acumulativa de la cultura oral. El código elaborado se forma con la ayuda imprescindible de la escritura y, para su completa realización, de lo impreso. Los miembros del grupo que Bernstein descubrió utilizando este código provenían de las seis principales escuelas públicas que proporcionan la educación más intensiva en lectura y escritura de la Gran Bretaña (1974, p. 83). Los códigos lingüísticos "restringidos" y "elaborados" de Bernstein podrían reclasificarse como "basados en el lenguaje oral" y "basados en textos", respectivamente. Olson (1977) muestra cómo la oralidad

atribuye el significado principalmente al contexto, mientras que la escritura lo concentra en la lengua misma.

La escritura y lo impreso producen clases especiales de dialectos. La mayoría de las lenguas nunca se han puesto por escrito en absoluto, como se ha visto (*supra*, p. 7). No obstante ciertas lenguas o, más correctamente, ciertos dialectos, han practicado extensamente la escritura. En países como Inglaterra, Alemania o Italia (donde confluyen una gran cantidad de dialectos), un lenguaje regional se desarrolló por escrito más que todos los demás por motivos económicos, políticos, religiosos u otros, y con el tiempo se volvió una lengua nacional. En Inglaterra este proceso se dio con el dialecto del inglés londinense de clase alta; en Alemania, con el alto alemán (el que se habla desde las tierras altas hasta el sur); en Italia, con el toscano. Aunque es verdad que en el fondo todos ellos eran dialectos regionales o de clases, su *status* como lenguas nacionales controladas por escrito ha hecho de ellos tipos de dialectos o idiomas distintos de aquellos que no se escriben en gran escala. Según señala Guxman (1970, pp. 773-776), una lengua nacional escrita tuvo que haberse aislado de su base dialectal originaria, descartar ciertas formas dialectales y también crear ciertas peculiaridades sintácticas. Haugen (1966, pp. 50-71) bautizó atinadamente como "grafolecto" a este tipo de lengua oficial escrita.

Un grafolecto moderno como el "inglés" (por utilizar el término simple que comúnmente se emplea para referirse a este "grafolecto") ha sido reformado desde hace siglos, primero y con mayor intensidad, aparentemente, por la cancillería de Enrique V (Richardson, 1980); y luego por teóricos, gramáticos y lexicógrafos normativos, entre otros. Se ha plasmado ampliamente en la escritura, en la imprenta y ahora en computadoras, de modo que quienes conocen el "grafolecto" hoy en día pueden fácilmente establecer contacto no sólo con millones de personas, sino también con el pensamiento de siglos pasados, pues los otros dialectos del inglés —como sucede con miles de lenguas extranjeras— son interpretados en el grafolecto. En este sentido, el grafolecto incluye todos los demás dialectos: los explica como ellos mismos no pueden explicarse. El grafolecto lleva el sello de los millones de intelectos que lo han utilizado para compartir su conciencia unos con otros. En él se ha forjado un vocabulario extenso de una magnitud imposible para una lengua oral. El *Webster's Third New International Dictionary* (1971) declara en el prefacio que a las 450 mil palabras que incluye podía haber agregado un número "muchas veces" mayor. Si suponemos que "muchas veces" debe significar por lo menos tres, y si redondeamos las cifras, podemos concluir que los editores disponen de un registro aproximado de un millón y medio de palabras impresas en el inglés. Las lenguas y los dialectos orales pueden arreglárselas tal vez con cinco mil palabras o menos.

La riqueza léxica de los grafolectos comienza con la escritura, pero su abundancia se debe a la impresión, ya que los recursos de un grafolecto moderno se encuentran principalmente en los diccionarios. Existen listas limitadas de palabras de varios tipos que datan desde los inicios mismos de la historia de la escritura (Goody, 1977, pp. 74-111); sin embargo, antes del establecimiento definitivo de la imprenta, los diccionarios no se ocupan de hacer una suma global de las palabras usadas en cualquier lengua. Resulta fácil comprender el porqué si se considera lo que implicaría reproducir a mano sólo unas cuantas docenas de copias relativamente fieles del *Webster's Third* o incluso del mucho más reducido *Webster's New Collegiate Dictionary*. Los diccionarios de este tipo se encuentran a años luz de distancia del mundo de las culturas orales. Nada ilustra de manera más impresionante cómo la escritura y lo impreso alteran los estados de la conciencia.

Donde existe un grafolecto, la gramática y el uso "correcto" generalmente se interpretan como la gramática y el uso del grafolecto mismo, sin tomar en consideración los de otros dialectos. Las bases sensoriales del concepto mismo de orden son principalmente visuales (Ong, 1967b, pp. 108, 136-137), y el hecho de que el grafolecto sea escrito o, *a fortiori*, impreso, hace que se le atribuya un poder normativo especial para mantener a la lengua en orden. Sin embargo, cuando además del grafolecto otros dialectos de un idioma dado difieren de la gramática de éste, no son incorrectos: simplemente utilizan una gramática distinta, pues la lengua es una estructura, y resulta imposible emplear una lengua sin gramática. En vista de lo anterior, hoy en día los lingüistas por lo común insisten en que todos los dialectos son iguales en el sentido de que ninguno posee una gramática intrínsecamente más "correcta" que la de otros. No obstante Hirsch (1977, pp. 43-50) establece, además, que en un sentido profundo ningún dialecto, por ejemplo, del inglés, alemán o italiano, cuenta con algo aun remotamente parecido a los recursos del grafolecto. Resulta didácticamente equivocado reiterar que, si los otros dialectos no son "incorrectos", no importa que las personas que los hablan aprendan o no el grafolecto, cuyos recursos corresponden a una magnitud completamente distinta.

Influencias recíprocas: la retórica y los tópicos

En occidente, dos tendencias particulares de la mayor importancia tuvieron su origen en la oralidad y la escritura y dejaron sentir su efecto en la influencia mutua entre una y otra: se trata de la retórica académica y el latín culto.

En su volumen III de la *Oxford History of English Literature*, C. S. Lewis advierte que la "retórica constituye la barrera más grande entre nosotros y nuestros

antepasados" (1954, p. 60). Lewis honra la magnitud del tema negándose a tratarlo, a pesar de su abrumadora importancia para la cultura de todas las épocas, por lo menos hasta la del Romanticismo (Ong, 1971, pp. 1-22, 255-283). En sus albores, el estudio de la retórica, que dominaba en todas las culturas occidentales, hasta esa época, constituyó la parte medular de la educación y la cultura de la Antigua Grecia, donde el estudio de la "filosofía", representada por Sócrates, Platón y Aristóteles —y pese a toda su fecundidad subsiguiente— era un elemento relativamente menor en el conjunto de la cultura, que nunca pudo competir con la retórica ni en el número de sus adeptos ni en sus efectos sociales inmediatos (Marrow, 1956, pp. 194-205), como indica la infortunada suerte de Sócrates.

La retórica era, en su raíz, el arte de hablar en público, del discurso oral, de la persuasión (retórica forense y deliberativa) o la demostración (retórica "epidíctica"). El griego *rethor* tiene la misma raíz del latín *orator*: "orador". En las teorías elaboradas por Havelock (1963) parecería evidente que, en un sentido muy profundo, la tradición retórica representaba el antiguo mundo oral y la tradición filosófica, las nuevas estructuras caligráficas del pensamiento. Al igual que Platón, C. S. Lewis de hecho volvía inconscientemente la espalda al antiguo mundo oral. A través de los siglos, hasta la época del Romanticismo (cuando el ejercicio de la retórica fue desviado, definitiva aunque no totalmente, de la presentación oral a la escritura), el interés explícito o aun implícito en el estudio y la práctica formales de la retórica es una muestra de la medida en que siguen presentes las huellas de oralidad primaria en una cultura dada (Ong, 1971, pp. 23-103).

Los griegos homéricos y pre-homéricos, como los pueblos orales en general, practicaban el discurso público con gran habilidad mucho antes de que sus facultades fueran reducidas a un "arte", es decir, a un conjunto de principios científicos de organización gradual, que explicaban y promovían los fundamentos de la persuasión verbal. Tal "arte" se presenta en *El arte de la retórica* (*Technerhetorike*) de Aristóteles. Las culturas orales, como se ha visto, no pueden tener "artes" de este tipo científicamente organizado. Nadie podía ni puede simplemente recitar de improviso un tratado como *El arte de la retórica* de Aristóteles, como tendría que hacerlo alguien perteneciente a una cultura oral si este tipo de conocimiento fuera a ponerse en práctica. Las producciones orales extensas siguen normas más acumulativas y menos analíticas. El "arte" de la retórica, aunque relacionado con el discurso oral, era, al igual que otras "artes", producto de la escritura.

Las personas de una cultura de tecnología avanzada, que se percatan de la gran cantidad de tratados que versan sobre retórica, desde la antigüedad clásica hasta la Edad Media, el Renacimiento y el Siglo de las Luces (v. gr. Kennedy, 1980; Murphy, 1974; Howell, 1956, 1971), del interés universal y obsesivo por el tema a través de las épocas y la cantidad de tiempo dedicada a su estudio, de su

terminología vasta e intrincada para clasificar los cientos de figuras del lenguaje en griego y latín —*antinomasia* o *pronominatío*, *paradiastole* o *distinctio*, *anti-categoria* o *accusatio concertativa*, etc., etc., etc.— (Lanham, 1968; Sonnino, 1968), probablemente opinen: "¡Qué pérdida de tiempo!". Sin embargo, para sus primeros descubridores o inventores, los sofistas de la Grecia del siglo V, la retórica era algo maravilloso pues daba una razón de ser a lo que más apreciaban, la presentación oral eficaz y a menudo espectacular; algo que había formado una parte característicamente humana de la existencia del hombre durante épocas, pero que —antes de la escritura— no hubiera podido prepararse o explicarse de modo tan reflexivo.

La retórica conservaba gran parte de la antigua sensibilidad oral para el pensamiento y la expresión, como básicamente agonísticos y formularios. Esto se manifiesta claramente en la enseñanza retórica sobre los "tópicos" (Ong, 1967b, pp. 56:87; 1971, pp. 147-187; Howell, 1956, índice). Con su herencia agonística, el aleccionamiento retórico suponía que el objetivo de casi todo discurso era probar a refutar un punto contra alguna opinión contraria. El desarrollo de un tema era considerado como un proceso de "invención", es decir, de hallar en los argumentos que otros habían explotado siempre, aquéllos que fueran aplicables en cuestión. Se suponía que estos argumentos se encontraban (según Quintiliano) en los "tópicos" (*topoi* en griego, *loci* en latín), y a menudo se designaban como los *loci communes* o lugares comunes, pues se creía que proporcionaban argumentos comunes para todo tipo de asuntos.

Por lo menos desde los tiempos de Quintiliano, los *loci communes* se interpretaban en dos sentidos distintos. En primer lugar, se referían a los "fundamentos" de la argumentación, que en la terminología de hoy se les llamaría "divisiones principales", a saber: definición, causa, efecto, oposiciones, semejanzas, y así sucesivamente (la clasificación variaba en extensión según el autor). Si se quería una "demostración" —nosotros simplemente le llamaríamos elaboración del pensamiento— sobre cualquier tema, como la lealtad, el mal, la culpabilidad de un criminal acusado, la amistad, la guerra o lo que fuera, siempre podía encontrarse algo que decir mediante la definición, la atención a las causas, los efectos, las oposiciones y todo lo demás. Estas divisiones principales pueden llamarse los "lugares comunes analíticos". En segundo lugar, los *loci communes* o lugares comunes se referían a colecciones de refranes (en realidad, fórmulas) sobre varios tópicos —como la lealtad, la decadencia, la amistad o lo que fuera— que podían integrarse en el propio discurso o escrito. En este sentido, los *loci communes* pueden llamarse "lugares comunes acumulativos". Tanto los lugares comunes analíticos como los acumulativos, claro está, mantenían viva la antigua sensibilidad oral para el pensamiento y la expresión esencialmente compuestos de materiales formularios, o bien convencionales, heredados del pasado. Lo anterior no explica la

totalidad de la compleja doctrina, ella misma parte integrante del amplio arte de la retórica.

La retórica, por supuesto, es en esencia antitética (Durand, 1960, pp. 451, 453-459), pues el orador habla haciendo frente a adversarios por lo menos implicados, la oratoria posee raíces profundamente agonísticas (Ong, 1967b, pp. 192-222; 1981, pp. 119-148). El desarrollo de la vasta tradición retórica fue característico de Occidente y estuvo relacionado —como causa o efecto, o ambos— con la tendencia entre los griegos y sus epígonos culturales de dar máxima importancia a las oposiciones (en el mundo mental y en el extramental) en contraposición con los hindúes y los chinos, que doctrinariamente reducían su valor (Lloyd, 1966; Oliver, 1971).

Desde la antigüedad griega, el predominio de la retórica en los fundamentos académicos produjo, en todo el mundo escolarizado, la impresión, real aunque a menudo vaga, de que la oratoria era el paradigma de toda expresión verbal, y mantuvo muy en alto el nivel agonístico del discurso mediante criterios actuales. La poesía misma con frecuencia se comparaba con la oratoria "epidíctica" y se consideraba que estaba relacionada fundamentalmente con la alabanza o la censura (como sucede con mucha poesía oral, e incluso escrita, aún hoy en día).

Entrado el siglo XIX, la mayor parte del estilo literario en Occidente fue delineado —de una u otra manera— por la retórica académica, con una excepción notable: el estilo literario de las escritoras. Entre las mujeres que publicaban sus escritos (como lo hicieron muchas de ellas a partir del siglo XVII), casi ninguna había recibido tal entrenamiento. En la época medieval y tiempo después, la educación de las muchachas era a menudo intensiva y producía administradoras eficientes de hogares que a veces comprendían de cincuenta a ochenta personas —lo cual ya era una absorbente tarea— (Markham, 1675, título); sin embargo, esta educación no se adquiría en instituciones académicas, las cuales enseñaban retórica y todas las demás materias en latín. Cuando algunas mujeres comenzaron a asistir a las escuelas durante el siglo XVI, las muchachas no asistían a las principales, con enseñanza del latín, sino a los institutos más nuevos, que utilizaban el idioma vulgar y cuya enseñanza era de tipo práctico (comercio y asuntos domésticos), mientras los colegios más antiguos —con una instrucción basada en el latín— eran para los hombres que aspiraban a ser clérigos, abogados, médicos, diplomáticos y otros servidores públicos. Las escritoras sin duda recibían la influencia de las obras que habían leído y que pertenecían a la tradición retórica académica basada en el latín; no obstante, ellas mismas normalmente se expresaban con un lenguaje distinto, mucho menos oratorio, lo cual tuvo mucho que ver con el surgimiento de la novela.

Influencias recíprocas: las lenguas cultas

La otra gran influencia que en Occidente hizo sentir su efecto en la estrecha relación entre escrituras y oralidad fue el latín culto, resultado directo de la escritura. Alrededor de los años 550 y 700 d. de C., el latín hablado como lengua vernácula en varias partes de Europa había evolucionado en las primeras manifestaciones del italiano, el español, el catalán, el francés, y las otras lenguas romance. Para el año 700 d. de C., las personas que hablaban estos derivados del latín ya no entendían el antiguo latín escrito, inteligible, quizá, para algunos de sus bisabuelos. Su lengua hablada se había alejado demasiado de sus orígenes. Empero, la educación y con ella la mayor parte del discurso oficial de la Iglesia o el Estado, continuaban produciéndose en latín. En realidad no había alternativa. Europa representaba un embrollo de cientos, de idiomas y dialectos, la mayoría de los cuales no se escribe hasta la fecha. Las tribus que hablaban innumerables dialectos germánicos y eslavos, y lenguas no indoeuropeas aún más exóticas — como el magiar, el finlandés y el turco— penetraban en Europa occidental. No había manera de traducir las obras —literarias, científicas, filosóficas, médicas o teológicas— enseñadas en las universidades, al enjambre de dialectos vernáculos orales que a menudo resultaban muy distintos y mutuamente ininteligibles entre poblaciones separadas quizá sólo por cincuenta millas. Hasta que uno u otro dialecto llegaba a dominar lo bastante por motivos económicos o de otro tipo para ganar nuevos hablantes incluso de otras regiones dialectales (como el dialecto de la región central del Este en Inglaterra, o el *Hochdeutsch* en Alemania), el único sistema práctico era enseñar el latín al limitado número de muchachos que iban a la escuela. Así pues, otrora una lengua materna, el latín se volvió una lengua escolar exclusivamente, hablada no sólo en el aula sino también en todas las esferas según las premisas de la escuela (al menos en principio, porque de hecho no siempre ocurría así). Por dictado de los estatutos escolares, el latín se había convertido en latín culto, una lengua dominada completamente por la escritura, mientras los nuevos idiomas vernáculos romances derivaron del latín del mismo modo que siempre se desarrollaban las lenguas: oralmente. El latín sufrió una división entre el sonido y la vista.

Por basarse en lo académico, terreno totalmente masculino —salvo casos tan extraños que no vale la pena mencionar—, el latín culto tenía otro aspecto en común con la retórica, además de su origen clásico. Por mucho más de mil años, estuvo vinculado con el sexo, una lengua escrita y hablada únicamente por varones, aprendida fuera del hogar en un medio tribal que de hecho era la esfera del rito masculino de la pubertad, con todo y castigos físicos y otras clases de penitencias impuestas deliberadamente (Ong, 1971, pp. 113-141; 1981, pp. 119-148).

No tenía vínculo directo alguno con el inconsciente de nadie, del tipo que siempre tienen las lenguas maternas, aprendidas en la infancia.

El latín culto se relacionaba con la oralidad y el conocimiento de la escritura, sin embargo, de maneras paradójicas. Por una parte, como se acaba de notar, era una lengua dominada por la escritura. De los millones que la hablaron durante los siguientes 1.400 años, todos ellos podían también escribirla. No había hablantes meramente orales. No obstante, el dominio escrito del latín culto no impedía una afinidad con la oralidad. Paradójicamente, el aspecto textual —que mantenía al latín arraigado en la antigüedad clásica— conservaba, en consecuencia, también sus raíces de oralidad, pues el ideal clásico de la educación no había sido producir a un escritor eficaz sino al *rhetor*, al *orator*, al orador. La gramática del latín culto provenía de este antiguo mundo oral y también su vocabulario básico, aunque, como sucede con todas las lenguas vivas, incorporó miles de palabras nuevas a través de los siglos.

Falto de los balbuceos infantiles, aislado de la más tierna edad de la infancia, donde se hallan las raíces psíquicas más profundas del lenguaje, sin ser primer lengua para ninguno de quienes lo hablaban, pronunciado en toda Europa de modos a menudo mutuamente ininteligibles, pero escrito siempre de la misma manera, el latín culto constituía una ejemplificación sorprendente del poder de la escritura para aislar el discurso y de la productividad inigualada de tal aislamiento. La escritura, como se ha visto antes, sirve para separar y distanciar al conocedor de lo conocido y, por ende, para establecer la objetividad. Se ha sugerido (Ong, 1977, pp. 24-29) que el latín culto produce una objetividad aún mayor mediante la instauración del conocimiento en un medio apartado de las profundidades cargadas de emociones de nuestra lengua materna, reduciendo de este modo la interferencia del mundo vital humano y posibilitando el reino extraordinariamente abstracto del escolasticismo medieval y de la nueva ciencia matemática moderna que siguió a la experiencia escolástica. Sin el latín culto, parece que la ciencia moderna se hubiera puesto en marcha con mayor dificultad, si es que se puso en marcha. La ciencia moderna creció en suelo latino, pues los filósofos y científicos, hasta el tiempo de Sir Isaac Newton, comúnmente escribían y elaboraban sus pensamientos abstractos en latín.

La influencia recíproca entre una lengua como el latín culto, dominada por la escritura, y los diversos dialectos vernáculos (lenguas maternas) aún está lejos de comprenderse por completo. No hay manera de simplemente "traducir" un idioma como el latín culto a otros como los vernáculos. La traducción era transformación. La influencia recíproca producía todo tipo de resultados especiales. Bäuml (1980, p. 264) llama la atención, por ejemplo, sobre algunos de los efectos causados cuando las metáforas de un latín conscientemente metafórico se trasladaban a lenguas maternas menos metaforizadas.

Durante este período, otras lenguas masculinas dominadas por la escritura se desarrollaron en Europa y Asia, donde considerables poblaciones escolarizadas querían compartir una herencia intelectual común. Contemporáneos del latín culto eran el hebreo rabínico, el árabe clásico, el sánscrito y el chino clásico, con el griego bizantino como sexta lengua, definitivamente una lengua mucho menos culta pues el griego vernáculo mantenía un estrecho contacto con ella (Ong, 1977, pp. 28-34). Todas estas lenguas ya no se usaban como lenguas maternas (es decir, en el sentido directo, o sea que las madres ya no las utilizaban para criar a los niños). No eran primeros idiomas para ningún individuo, se controlaban únicamente por la escritura, eran hablados sólo por hombres (con algunas excepciones sin importancia, aunque quizá había más en el caso del chino clásico que en los otros), y los hablaban sólo los que sabían escribirlos y quienes de hecho los habían aprendido originalmente mediante el uso de la escritura. Tales lenguas ya no existen, y hoy en día resulta difícil comprender su antigua fuerza. Todos los idiomas utilizados para el discurso culto en la actualidad también son lenguas maternas (o, en el caso del árabe, están integrando las lenguas maternas cada vez más a ellas). Nada muestra de manera más convincente que esta desaparición de la lengua dominada por la escritura, cómo esta última está perdiendo irremediablemente su antiguo monopolio de poder (aunque no su importancia) en el mundo actual.

La persistencia de la oralidad

Como indican las relaciones paradójicas de la oralidad y la escritura en la retórica y el latín culto, la transición de la oralidad a la escritura fue lenta (Ong, 1967b, pp. 53-87; 1971, pp. 23-48). En la Edad Media, los textos se utilizaban mucho más que en la antigua Grecia y Roma, los profesores disertaban sobre textos en las universidades, y sin embargo nunca ponían a prueba por escrito los conocimientos o la habilidad intelectual, sino siempre por medio del debate oral, costumbre que siguió practicándose de manera cada vez más disminuidas hasta el siglo XIX y que hoy en día aún sobrevive como vestigio en la sustentación de la tesis doctoral, en los lugares (cada vez menos) donde esto se acostumbra. A pesar de que el humanismo del Renacimiento inventó el moderno saber textual y dirigió el desarrollo de la impresión con tipos, también prestó oídos otra vez a la antigüedad y así imbuyó nueva vida a la oralidad. El estilo del inglés utilizado en el período de los Tudor (Ong, 1971, pp. 2347) e incluso mucho más tarde, conservaba muchas características del lenguaje oral en su uso de epítetos, equilibrio, antítesis, estructuras formularias y elementos de lugares comunes. Lo mismo sucedía con los estilos literarios europeos en general.

En la Antigüedad clásica occidental, se daba por sentado que un texto escrito valioso debía y merecía leerse en voz alta, y la práctica de leer los textos en voz alta continuó, comúnmente con muchas variaciones, a través del siglo XIX (Balogh, 1926). Esta práctica tuvo un fuerte influjo en el estilo literario desde la Antigüedad hasta tiempos bastante recientes (Balogh, 1926; Crosby, 1936; Nelson, 1976-1977; Ahern, 1982). Añorando todavía la antigua oralidad, el siglo XIX creó concursos de "oratoria" que intentaban volver a un estado prístino los textos impresos empleando una esmerada habilidad para memorizar los textos palabra por palabra, y recitarlas de tal manera que sonaran como producciones orales improvisadas (Howell, 1971, pp. 144-256). Dickens leía extractos escogidos de sus novelas sobre la tribuna del orador. Los famosos *McGuffey's Readers*, publicados en Estados Unidos con aproximadamente 120 millones de ejemplares entre 1836 y 1920, eran concebidos como selecciones de lecturas auxiliares, no para mejorar la comprensión de la lectura (lo que idealizamos hoy en día) sino para la lectura declamatoria oral. Los *McGuffey's* se especializaban en pasajes literarios donde el sonido cobrara importancia fundamental y versaran sobre grandes héroes (personajes con una gran influencia oral). Proporcionaban interminables pronunciaciones orales y ejercicios para la respiración (Lynn, 1973, pp. 16 y 20).

La retórica misma fue trasladándose, gradual pero inevitablemente, del mundo oral al mundo de la escritura. Desde la Antigüedad clásica, las habilidades verbales aprendidas en la retórica se practicaban no sólo en la oratoria sino también en la escritura. Para el siglo XVI los libros de texto de retórica comúnmente pasaban por alto, de las tradicionales cinco partes de la retórica (invención, disposición, estilo, memoria y recitación), la cuarta, la memoria, que no era aplicable a la escritura. También reducían al mínimo la última parte, la recitación (Howell, 1956, pp. 146-270, etcétera). Por lo general realizaban estos cambios con espaciosa explicaciones o bien sin explicación alguna. Hoy en día, cuando los programas de estudios incluyen la retórica como materia, por lo regular esto sólo significa el estudio de cómo escribir correctamente. Pero nadie lanzó nunca deliberadamente un programa para dar esta nueva orientación a la retórica: el "arte" simplemente siguió el rumbo de la conciencia, alejándose de una economía oral hacia una escrita. La tendencia culminó antes de que se notara que algo estaba sucediendo, y en ese momento la retórica ya no fue la materia que en otros tiempos había abarcado todo; la educación ya no podía describirse como esencialmente retórica, como se había hecho en épocas anteriores. Las tres grandes materias: la lectura, la escritura y la aritmética, que representaban una educación —teórica, comercial y doméstica— en esencia ajena a la retórica, fueron sustituyendo paulatinamente a la enseñanza tradicional, heroica y agonística, de bases orales, que por lo general había preparado a los jóvenes del pasado para la enseñanza y el servicio público y profesional, eclesiástico o político. En el proceso, conforme la

retórica y el latín iban de salida, las mujeres entraban cada vez más en el terreno académico, que también orientaba más y más hacia el comercio (Ong, 1967b, páginas 241-255).