

## ¿QUÉ HAY ANTES Y DESPUÉS DE LA ESCRITURA?

Raúl Dorra  
Universidad Autónoma de Puebla

### De la escritura a la oralidad

Acaso, para buscar una referencia, podríamos decir que fue Jean-Jaques Rousseau el primero en preocuparse de una manera decidida por aquello que después se llamaría la *oralidad*. En su célebre *Discurso sobre las ciencias y las artes* defendió con vehemencia la idea de que el llamado, y celebrado, progreso es en realidad corrupción de las costumbres y que la escritura, por su parte, es un instrumento no sólo de la decadencia, sino de las desastrosas divisiones, desigualdades y confrontaciones entre los hombres. Claro que no por ello Rousseau dejó de ser un escritor exigente que se dirigía a otros escritores o a lectores cultos. Pero de estas paradojas y contradicciones, como veremos, está sembrado el camino que lleva a adentrarse en este tema y tal vez así ocurra con la deriva de todo pensamiento, puesto que el pensamiento, para desarrollarse, necesita de una dialéctica que continuamente lo lleva moverse entre dos polos que siempre pueden revertirse. Ilusionado por una visión que después se conoció como la del “buen salvaje”, Rousseau despreció —o aseguró despreciar— con abundancia todo lo que traía consigo la *civilización*; y su pedagogía, expuesta en el *Emilio*, consistió en alentar sin descanso todo lo que alejaba de las instituciones educativas.

La actitud de Rousseau, fecundamente conflictiva y si se quiere extravagante, responde a una transformación del espíritu europeo que tomó forma a partir del descubrimiento de las grandes aportaciones hechas a la cultura por el público anónimo, el hombre que habita las márgenes de la civilización (entendida ésta, en su sentido etimológico, como lo vinculado a la *ciudad*) y cuyas producciones, básicamente las producciones verbales pero también aquello que salía de sus manos y en general de sus formas de producción de la vida, dieron motivo a los pensadores del romanticismo alemán para construir, en el siglo XVIII, pocos años antes de Rousseau, el concepto de “folklore” e imponerlo de un modo, se diría, revolucionario.

Pero todo esto es historia conocida. También se conoce que a lo largo del siglo XIX, los artistas románticos exaltaron las producciones anónimas, desde las epopeyas por las que se expresaba el “espíritu del pueblo” (*Volksgeist*) a las breves efusiones líricas que daban forma a lo femenino de su sensibilidad. No fueron pocos los poetas que, como hace el que Gustavo Adolfo Bécquer nos presenta en sus hasta hace poco famosas *Leyendas*, recorrían las periferias de las ciudades en busca de ruinas de antiguas iglesias o de castillos abandonados y, sobre todo, de habitantes del espacio rural, hombres rústicos, pero favorecidos por una interminable memoria de la que brotaban relatos de épocas lejanas cuando los hombres y las mujeres tenían otras formas de

vivir en las que se manifestaba una espiritualidad superior, una refinada sensibilidad que sólo los artistas podían emular. Conocer ese pasado era, pues, un imperativo.

Esta deriva de una filosofía poética en cierto modo promovió y en cierto modo acompañó el nacimiento y la formación de un pensamiento científico más prudente en sus juicios pero más osado en sus búsquedas, puesto que el objetivo de tales búsquedas no eran ya las poblaciones suburbanas o rurales, sino comunidades ancestrales que habían dejado las huellas de su paso o sobrevivían, lejos de Europa, en poblaciones extrañas y precarias, especialmente aquellas comunidades ágrafas cuya constitución, cuyas instituciones y cuyo comportamiento era el texto enigmático que con esfuerzo y paciencia se propusieron descifrar. Esa epopeya del conocimiento es la que evocamos con el nombre genérico de antropología, aunque la antropología no es propiamente una ciencia, sino un espacio del saber dentro del cual se ordenó un conjunto de disciplinas, cuyos extremos son, tal vez, la etnología (ejemplifico en grueso citando los nombres de Frazer, Boas, Mauss, Malinowski de la antropología clásica) y la sociología, entendida esta última como por ejemplo la entendió Émile Durkheim. Es desde luego difícil situar a estos hombres y tantos otros en los límites de una disciplina, pues ellos, aunque poniendo el énfasis en alguna de ellas, en general se movieron en el más vasto campo del saber que entendemos por antropología, campo que no ha dejado de crecer y diversificarse.

No soy, ni mucho menos, un experto en este campo y si lo he citado ha sido sólo para indicar que es del impulso que los antropólogos dieron al saber y del espacio abierto por ellos que nacieron los estudios dedicados a la escritura —y su par opuesto, la llamada oralidad—, estudios que los lingüistas, inclinados a pensar que su materia de análisis se restringía al habla, tardaron en aceptar como objeto de su competencia. Sólo después de la decidida y autorizada defensa de Josef Vachek, del Círculo Lingüístico de Praga, quien llamó la atención de los lingüistas postulando la relativa autonomía de la escritura respecto del habla y legitimándola como un sistema que tiene sus propias leyes de constitución, ésta fue penosamente encontrando su lugar en la lingüística (Cárdenas 33-85).

Las investigaciones acerca de la naturaleza y de las formas de la escritura (mejor dicho, del infaltable par escritura-oralidad) se desarrollaron con relativa abundancia en la cultura de occidente, sobre todo en el área anglosajona y, al respecto me interesa señalar que tales investigaciones están permeadas, casi naturalmente, por una epistemología proveniente del evolucionismo positivista. Y aunque personalmente mantengo cierta distancia con respecto a esa epistemología, de ningún modo hago este señalamiento para poner en duda el valor de tan admirables esfuerzos de experimentación, reflexión y erudición, y tan importantes resultados (Parry, Havelock, Ong, Olson, entre muchos otros), sino para situarlos y en todo caso comprender y señalar lo que entiendo como necesarias contradicciones o acaso limitaciones, ignorando por ahora las mías, sin duda mucho más cuantiosas.

Inevitablemente, al hacer, como Geoffrey Sampson (37-66), el esquema de los sistemas de escritura, tales sistemas se muestran a nuestros ojos como ocupando simultáneamente un espacio (semasiografías, glotografías, logografías, fonografías y sus derivados), pero también como etapas de un desarrollo evolutivo en cuya cima se encuentra situado el alfabeto griego, que es el que, al fin y al cabo, nos enseñó todo lo que sabemos acerca de nuestro sistema de escritura y también de los otros y al mismo tiempo nos marcó las formas y los límites de nuestros modelos así como diseñó nuestros métodos de pensamiento. La escritura alfabética nos entrenó para articular no sólo el habla sino todos nuestros procesos mentales dando lugar a un tipo de racionalidad analítica que —consolidada por el paso del manuscrito a la hoja impresa— produjo, entre otras cosas, las ciencias, las extensas narraciones lineales, la subjetividad, los avances tecnológicos que ahora nos asombran tanto como nos amenazan. Ciertamente, el paso del manuscrito a la hoja impresa fue gradual y hasta tuvo sus sinuosidades y resistencias: mientras los aristócratas para quienes el libro era una marca de distinción seguían prefiriendo recurrir a la pluma de los escribas para tener en sus bibliotecas libros únicos y confeccionados a su gusto, las técnicas de impresión avanzaron con cierta lentitud hasta llegar a la invención de los tipos móviles —invención atribuida a Gutenberg aunque dicha atribución ha sido más de una vez cuestionada— con los cuales las nuevas tecnologías del libro entraron en un proceso de aceleración.<sup>1</sup> Parece, pues, que la atención que se concede a las peripecias de la escritura en occidente no deja de arrojar cierta sombra sobre otras civilizaciones también pródigas en el procesamiento de sus propios sistemas de escritura. La civilización china, por ejemplo, basada en un sistema logográfico, ha sido siempre una vanguardia en innovaciones tecnológicas: ha conocido la imprenta mucho antes que los europeos, ha desarrollado poderosos sistemas de pensamiento, instituciones fuertes y formas muy complejas de organización social. Muy dilatada en el tiempo, esa civilización ha visto nacer, crecer y extinguirse a muchas otras civilizaciones y aun podría sobrevivir a la de occidente.

Todo ello es imposible de ignorar, pero resulta difícil adecuar esa verdad a una razón —evolucionista— que piensa más en términos de tiempo que de espacio. Así, no podemos ver las cosas, sino con nuestra propia mirada. Ello explica que, aun con conflictos y disentimientos, se tienda a describir la escritura alfabética, sobre todo a la que proviene del alfabeto griego, como una escritura *plena*, es decir, si se quiere emplear una adjetivación suave, una escritura más ventajosa que todas las demás. Y es desde ella que nos dirigimos a escrutar los otros sistemas de escritura y también a construir el concepto de oralidad. Un estudio comparativo de los sistemas de escritura y de la forma de entender la escritura *plena* se encuentra en el artículo “Dos debates en torno a la escritura”, de Sergio Pérez Cortés (143-182).

Siendo así las cosas, debemos aceptar que nuestro pensamiento o nuestros procesos mentales son de un modo profundo una derivación de la escritura alfabética y por lo mismo aceptar que examinamos todo desde esa perspectiva, lo cual es como decir que los otros sistemas

de escritura y aun la oralidad van configurándose una vez que hemos configurado nuestro propio sistema y con los instrumentos conceptuales que él mismo nos provee. Aceptar esa limitación o esa relatividad de nuestra perspectiva es hacernos cargo de la siguiente paradoja: lo que configuramos como un antecedente de nuestro sistema de escritura, si bien lo proponemos como anterior en el tiempo, resulta posterior en la teoría. Así, y para lo que nos interesa, en tanto el concepto de oralidad está constituido a partir de la escritura, dicho concepto —la *oralidad* entendida como tal— resulta posterior a la escritura, lo cual es fuente de nuevas e incesantes paradojas como la que invoca la fórmula “literatura oral” que tanta perturbación y rechazo produce a Walter Ong (19-24). Pero tales paradojas constituyen la íntima trama del pensamiento.

Otra restricción —esta vez ética— que suele perturbar los estudios, sobre todo los estudios comparativos del comportamiento de las sociedades con escritura y las sociedades sin escritura, es la manera de referirse a estas últimas. Los investigadores suelen enfatizar el hecho de que no menosprecian —sino muchas veces al contrario— a estas sociedades, pero el conflicto se presenta porque de manera insalvable —y a veces de manera poco consciente— se las señala con un nombre que indica una carencia esencial o una *falta* en el desarrollo. Hablar de ellas como de sociedades “primitivas”, culturas “ágrafas”, comunidades “iletradas”, o describirlas recurriendo a otras adjetivaciones semejantes, es precisamente lo que se quiere evitar y lo que tenazmente retorna cuando el investigador no encuentra formas más o menos perifrásticas que sean pertinentes, o bien cuando la repetición de tales perífrasis ya le resulta algo pesado porque dificulta la buena marcha de su prosa que, no por científica, prescinde de cuidados en el estilo. Lo cierto es que ese reclamo ético, si bien justificado, nunca podrá ser satisfactoriamente resuelto por la razón de no poder pensar en las culturas orales sin situarnos en el espacio de la escritura y sin utilizar, repito, las formas y los conceptos que ella nos provee. En consecuencia, mientras el polo o el término *escritura* es un término no marcado (como si dijéramos que conforma, paradójicamente, un polo *natural* o espontáneo), el término *oral* u *oralidad* se muestra como el término marcado y por el tanto como el polo negativo de la ecuación. Así, lo oral *no tiene* lo que lo escrito *tiene*, puesto que se organiza como negatividad. Esto es así, conforme a la estructura de nuestro pensamiento y al hecho de que la relación se establezca en el espacio de la escritura. Esta relación no pasa por la ética aunque, desde luego, también deja sus huellas en la ética.

Ciertamente, si habláramos en otro sentido, o si imagináramos que podemos hablar en términos absolutos, tendríamos que decir que mientras las sociedades o las culturas orales se viven a sí mismas como completas, como acabadas, y por ello son resistentes a cualquier transformación, las culturas provenientes de la escritura, y sobre todo de la escritura alfabética, continuamente se transforman porque se viven como incompletas y son presas de una insatisfacción que las empuja hacia delante y las obliga a dejar siempre algo atrás. Por ello, las culturas asistidas por la escritura

son una versión actualizada de la imagen de Jano bifronte: viven ante el temor o el deseo de lo que vendrá, y la nostalgia de lo que se ha ido.

La *oralidad*, entonces, es una noción abstracta generada por la cultura alfabética y por ello los conflictivos avances en su elaboración nunca nos devolverán otra cosa que la conversión de esa noción en una teoría, o varias, consistentemente elaborada(s) pero más bien para fines —como Walter Ong no deja de sospecharlo— de una mejor organización de nuestro propio pensamiento. Durante muchos siglos se esparcieron por la tierra comunidades cuyos miembros se comunicaban hablando o emitiendo otro tipo de señales sucedáneas del habla (gestos, dibujos, etc.) e incluso aun hoy persisten estas formas de socialización en las que no interviene —o muy escasa e indirectamente— la palabra escrita. Tales comunidades, es fácil suponer, no sintieron la necesidad de elaborar una noción (cuya constitución intrínseca nos sería en todo caso impenetrable) semejante a la de *oralidad*, simplemente porque su forma de comunicación era en ellas una forma —en este caso sí— *plena*, sin opuestos. Así, todo lo que sepamos acerca de esas comunidades, sociedades o culturas estará siempre saturado por nuestras nociones: incluso, desde luego, las nociones distintivas de comunidad, sociedad o cultura. Así, podemos decir que antes de la escritura no hay *oralidad* en el sentido abstracto que le damos, sino grupos humanos que se comunicaron, y aun hoy se comunican, en proporciones variables, de manera oral, entendida ésta como el habla y sus sucedáneos. La escritura, y los moldes mentales propiciados por ella, va donde quiera que nos dirijamos y nunca, al menos por ahora, llegaremos más allá del espacio por ella delimitado, a menos que se trate de experiencias extremas —el éxtasis y otras formas de arrebató o de silencio— de las cuales esencialmente no podemos hablar.

### **El ojo y el oído**

Lo que acabo de escribir no tiene por finalidad declarar que son vanos los esfuerzos hechos por comprender el vasto territorio de la llamada oralidad sino para tratar de ubicarlos en el lugar que, creo, ellos de hecho están situados. El pensamiento, por otra parte, siempre se encuentra atraído —como si se tratara de una gravedad actuante— por lo que no conoce y tal vez no puede conocer. Vano sería entonces lo contrario: que el pensamiento se detuviera ante algo porque no lo conoce o porque por definición no puede conocer sino transformando y adaptando de modo muchas veces tan profundo que el acto de aprehensión es al mismo tiempo un acto de desprendimiento. A una buena cantidad de personas —investigadores, escritores o aficionados como yo— le interesa la investigación de este tema, el cual resulta de más en más imprescindible abordar sobre todo en estos días en el que el desarrollo de la cultura escrita, bajo la forma de una sofisticada tecnología, nos ha puesto frente al peligro. Ahora que estamos en un límite, mejor dicho en un borde.

Creo que también es aconsejable despejar lo que, al menos en mi opinión, es un vasto equívoco sembrado por McLuhan en su invasivo libro *La galaxia Gutenberg*. Allí este autor sostiene que la escritura ha significado el *paso* de lo auditivo a lo visual, y aunque no ignora que este paso ha sido gradual de algún modo prefiere hacernos pensar lo contrario y por ello, creo, ha acuñado una frase que tiende a ser lapidaria porque al leerla irresistiblemente evocamos la Ley del Talión: “ojo por oído”. Lo visual habría desplazado a lo auditivo no sólo en el lenguaje sino en el modo de percibir y procesar la experiencia vivida. Varios razonamientos podrían oponerse a este dictamen más bien epigramático. Así, en lo hechos, y acaso por un afán de simplificación, McLuhan tiende a pensar —o a hacernos pensar— la emergencia de la escritura como un paso e incluso como un salto. Por otra parte, obviamente, él se sitúa en la escritura alfabética y más específicamente en la escritura impresa; si bien ello legitima sus observaciones y sus juicios, es de lamentar que, por lo que parece, no ha tomado suficientes precauciones para que el lector no confunda la escritura en general de la escritura alfabética y se instale en esta última como si se tratara de la *escritura* por antonomasia. Considerar las otras escrituras, que no tienen un componente fonético —o lo tienen escasamente— hubiera resultado más propicio para su afirmación, tan repetida, de que la escritura ha significado en el hombre el egreso de un mundo que privilegia la audición y el ingreso a otro que privilegia la visión. Este proclamado paso del oído al ojo en la experiencia humana supone, en mi opinión, un considerable error de perspectiva, un juicio, digámoslo, excesivamente fácil para ser verdadero. Creo que es imposible pensar que los hombres de culturas orales no tuvieron la necesidad de desarrollar y ejercitar la vista tanto como el oído —así como el resto de los sentidos— para cazar, recolectar, habitar y defenderse de los peligros. Aunque sin escritura, el mundo, para cualquier hombre o comunidad, está siempre lleno de signos o señales que la vista debe interpretar: la coloración del cielo, la forma de las rocas, la dirección del viento según la inclinación de las hojas de los árboles, las huellas de los diferentes animales que lo amenazan o a los que quiere apresar, la tonalidad más sutil de la nieve, mensajera de cambios en el clima o acaso el aviso de un peligro. Una comunidad de hombres que habitan en un desierto no podría sobrevivir sin una aguda y adiestrada vista para descifrar las señales cifradas en un levisimo deslizamiento de la arena. No es posible, pues, la vida sin una educada y estratégica mirada sobre las cosas que al hombre lo rodean o con las cuales convive. Y esto vale para el olfato, el tacto o el gusto y, claro está para el oído: esto es, para las distintas modalidades de la percepción, empezando por la del propio cuerpo.

Los sistemas de escritura, por su parte, cuyo influjo ha sido determinante pero gradual, se han caracterizado porque su dominio ha quedado secularmente restringido a élites poderosas y cerradas sobre sí, mientras los hombres socialmente ubicados por debajo crecían y morían sin enterarse de la existencia de la escritura o sabiendo de su existencia como si se tratara de algo remoto que no les competía. En el otro extremo, los hijos de la escritura alfabética, lejos de perder

afición por el ejercicio auditivo, nunca han dejado de cultivar formas musicales de más en más complejas y variadas, sobre todo después de la invención de la imprenta, la cual de algún modo se incorpora al espíritu de lo que sería el movimiento renacentista. En cuanto al hombre *moderno* (ése que por indudable influencia de McLuhan ha sido declarado y publicitado como el *homo videns*) parece sin embargo haber desarrollado una verdadera adicción a la música, la cual nos llega de todas las direcciones en su interminable variedad de estilos y modo de interpretación. En *La haine de la musique* [*El odio de la música*], Pascal Quignard ha deplorado la omnipresencia de esas melodías y ritmos tan pringosos que acosan en los lugares privados y sobre todo en los públicos, que invaden hasta los baños de restaurantes y aeropuertos para inhabilitar todo deseo de aislamiento. Eso sin contar —agregamos nosotros— la militante adhesión a entusiastas grupos musicales por parte de gente que llena los estadios para asistir a un concierto. Allí, en esos estadios repletos, la obsesiva estridencia de los sonidos que salen de las bocinas se mezcla a los desorbitados gritos de la multitud hasta alcanzar niveles orgiásticos. Es claro que siempre se puede decir que cada quien ve las cosas según el cristal con que las mira pero lo que no se puede negar es que la contaminación acústica en las urbes modernas es tan alta y tan dañosa como la contaminación visual. De una o de otra manera, siempre es bueno tener cuidado antes de acuñar alguna frase ingeniosa que suene a lapidaria. Decir que la escritura ha cambiado los hábitos y las estructuras mentales sin detenerse a considerar el dilatado tiempo y los complejos procesos que ello ha requerido, es más que afirmar, por ejemplo, que el Renacimiento —esa transformación de valores que comenzó, no sin conflicto, en las élites de la sociedad florentina y de algunas otras ciudades italianas— transformó de inmediato a toda la Europa del siglo XV. Esa gran transformación terminaría por ocurrir, ciertamente, en la cultura europea y hasta se extendería a los territorios de ultramar tomados por las potencias que surcaron los mares en expediciones de conquista y colonización. Pero ello no rápidamente sino tras un sinuoso avance en el que no faltaron resistencias, vueltas hacia atrás y aun personas conducidas a la hoguera.

En cuanto a la escritura alfabética —sobre la que McLuhan explaya sus observaciones—, sería bueno recordar que ella precisamente se caracteriza por tener una base fonética, por haberse levantado sobre la selección de grafos evocadores de sonidos. Leer —en público o en privado, en voz alta o callando— es poner atención a los sonidos que dan sentido a la presencia de esos grafos que la vista recorre. Walter Ong ya lo había expresado con toda precisión: “Leer’ un texto quiere decir convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos en la rápida, acostumbradas en las culturas altamente tecnológicas” (17). En *El mundo sobre el papel*, David Olson, quien, aunque en el Prólogo se declara “un hijo o al menos un entenado” de McLuhan y de otros investigadores que lo precedieron, aparte de haber advertido —con más delicadeza y mejores argumentos, es verdad— el equívoco contenido en la fórmula “ojo por oído”, dedica todo el último capítulo de su libro a ofrecer una forma acabada,

minuciosamente analítica y organizada en siete clarificadores principios, de la hipótesis, menos nítida en otros, de que “la escritura es un análisis del habla”, esto es, un paso de lo más o menos continuo a lo progresivamente articulado y con ello a otro modo de procesar no sólo el habla sino la actividad mental. Más que una *mera transcripción* del habla, la escritura es una actividad metalingüística que “contribuye a la elaboración de gramáticas y diccionarios, así como al descubrimiento de la lógica y a la invención de teorías retóricas” (287). En este sentido, y sólo en éste, podríamos decir que la escritura tiene una actividad *intensional*, según entienden este término Scholes y Willis (285-311), es decir, una actividad volcada hacia el propio lenguaje, no al mundo que se concibe como exterior a aquél. Después de la lección de Olson la idea de que la escritura es un análisis del habla, con lo que eso conlleva, ya vendría a ser, más que una hipótesis, una cabal demostración.

El principio del alfabeto es, como todos sabemos, un grafo para cada fonema. Pero no sólo esto. La escritura alfabética no sólo nos hace percibir la huella acústica de las vocales y las consonantes sino también la curva melódica de la frase, los acentos de intensidad, así como las aceleraciones y las pausas. Ello haría posible, más tarde, los postulados de la gramática aristotélica, su estudio de la estructuración de la frase, la vinculación de la gramática con la lógica —observada por Olson— y otras lecciones que nutrieron la cultura de occidente y a las cuales seguimos recurriendo. En cuanto a la página impresa, ella es, ciertamente, un espectáculo visual donde vemos lo que Roger Chartier —siguiendo a Henri-Jean Martin— llamará “la lucha de los blancos con los negros” (Dorra “Entrevista” 188),<sup>2</sup> es decir de los espacios cubiertos por las grafías y los espacios donde la grafía se suspende para indicar un intervalo. Esta función determinante de los blancos ya se insinuaba con fuerza desde el último tramo de la Edad Media cuando las presiones para acelerar la velocidad de la lectura, sobre todo en las Universidades, había conducido de manera definitiva a la separación de palabras, lo que por otra parte había propiciado el ejercicio de la lectura silenciosa (Saenger *pássim*).

En esa página *aireada*, además de los blancos y los negros están los diferentes signos de puntuación que no suenan sino que van pautando el sonido y el sentido. La página impresa muestra bien cómo, aun esencialmente relacionada con el habla, la escritura tiene su propia configuración y es un sistema relativamente autónomo. Pero no por ello olvidaremos que la página impresa, con sus variedades tipográficas y el diseño de sus formatos, no tendría sentido si además de ese espectáculo para los ojos no se ofreciera como una suerte de partitura musical. Todo se ordena para que se perciba mejor, y aun de otra manera, el habla ahora ya modificada por la escritura. De tal suerte, se puede concluir que la escritura alfabética, y sobre todo la página impresa, no ha obnubilado el sentido de la audición sino que por el contrario le ha enseñado nuevas sutilezas, pues, como el mismo McLuhan lo ha repetido, el secreto está en la arbitraria relación de una grafía con un sonido.



### El habla, las hablas

Ahora bien, si las grafías conducen a los sonidos del habla resulta lógico deducir que entonces el concepto de habla no puede restringirse a las emisiones vocales de las comunidades sin escritura sino que ella tiene diversas modalidades e incluso diversas normatividades. De un extremo al otro podemos pensar en el habla de comunidades de cultura oral o semioral y también en hablas profesionales o librescas (la llamada habla culta esto es, cultivada con deliberación y respondiendo a específicas normas sintácticas, prosódicas y de selección lexicográfica). Alguien escribe una tesis doctoral y luego la defiende ante un jurado con una exposición en la que las palabras se vocalizan. ¿Habremos pasado por eso —una suerte de transcripción vocal de la página— de lo escrito a lo oral? Tal vez, para evitar confusiones, debiéramos decir que estamos no ante una exposición *oral* sino ante una exposición *hablada*. Un profesor que dicta su clase se esfuerza por hablar *como un libro*: ¿diremos que ese dictado es *oral*? No, si entendemos que el régimen de la oralidad no sólo tiene que ver con la emisión vocálica sino también con una forma de comunicación más total, forma de comunicación que emerge a su vez de regímenes mentales, de modos de relacionarse con el mundo, de pulsiones afectivas: en suma, de una economía general del vivir. Es claro que en ese dictado podemos señalar un resto de oralidad puesto que se trata de una comunicación *in praesentia*, en la que el profesor gesticula y se desplaza y hasta deja caer alguna broma. Pero ese apoyo corporal es un apoyo educado y adaptado a un espacio académico, esto es, se trata de una conducta de tipo profesional.

Pero hay más; si leer es evocar los sonidos del habla y extraer de ellos el sentido que actualizan, ¿cómo se produce este fenómeno de emergencia del sonido y el sentido?, ¿qué forma toma el habla y de dónde la obtiene? La escritura, ya lo vimos, produce a largo plazo un efecto que ya potencialmente está instalado en sus orígenes: la configuración consciente del yo, es decir de la subjetividad. En realidad, más que de la escritura, se trata de un efecto de la lectura porque ella no puede realizarse sin la emergencia de la voz. Practicada en voz alta o en silencio, la lectura requiere de una voz. Es como si el texto tuviera lo que Paul Zumthor llamaría un “querer-decir y voluntad de existencia” (11; la traducción es nuestra) y el lector le diera acogida en su voz, mejor dicho en una negociación entre la voluntad del texto y la voz del lector que busca comprenderlo y comprenderse. Cuando se lee un relato, por ejemplo, es necesario cambiar de voz —más o menos imaginariamente— cada vez que habla un personaje; pero al mismo tiempo no hay dos lectores que lean idénticamente el mismo texto —o interpreten del mismo modo el mismo personaje— porque cada uno introduce en él su propia voz (Dorra “El nido” 40-52). Cada género textual conlleva la voz con que ha de ser leído pero cada lector la adapta a la suya. No se lee de la misma manera una información periodística que las páginas de una enciclopedia o los folios de un expediente o una carta familiar. Pero en cada una de esas formas textuales se puede a la vez

identificar la voz del lector. La voz, pues, es decir la lectura, debería tener un espacio relevante, adquirir una importancia que, en los estudios tanto de la oralidad como de la escritura, creo que aún no ha alcanzado. La voz reúne la presencia del sujeto —individual o colectivo— con la presencia del habla.

En el ya citado libro de Ong —enriquecedor por sus agudas observaciones y su minuciosa erudición—, se insiste en la distancia que va de una oralidad primaria a una oralidad secundaria. La primera sería la que caracteriza a las sociedades que no han estado en contacto con la escritura o sus efectos. Por su parte, la oralidad secundaria sería la que recogen y transmiten los aparatos urdidos por una sociedad de alta tecnología: “... llamo ‘oralidad primaria’ [dice Ong] a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión. Es ‘primaria’ por contraste con la ‘oralidad secundaria’ de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión” (20). No me detendré a observar que por ejemplo la televisión y otros medios semejantes, además de transmitir el habla, transmiten imagen así como otros sonidos de modo que recurren a un lenguaje mixto, o si se quiere sincrético, que acaso no queden bien descrito con el término *oralidad*, así se trate de una *oralidad secundaria*. A este tema me referiré más adelante. Por ahora me interesa notar que entre lo que Ong describe como oralidad primaria y lo que describe como oralidad secundaria se abre un intervalo tan vasto que obliga a suponer que de algún modo tiene ser llenado. Desde luego, es el propio Ong el primero en advertirlo ya que de inmediato matiza la afirmación que acabamos de transcribir, y cubre ese intervalo al referirse a “muchas culturas o subculturas que —en grados variables y aun en espacios culturales muy permeados por la tecnología— conservan gran parte del molde mental de la oralidad primaria”, cosa que reiterará, a veces de manera implícita y otras explícitas, a lo largo de su exposición. De acuerdo a ello, así como la escritura no ha hecho desaparecer el sonido verbal sino que lo ha interiorizado y utilizado, tampoco ha conseguido extinguir la oralidad primaria, pues aun subsisten en la tierra —más de lo que puede pensarse— poblaciones apartadas de la escritura y también otras que conviven con ella, a veces conservando más o menos plenamente los rasgos de la oralidad, a veces en una especie de tránsito entre ésta y la escritura. El propio Ong por momentos se vuelve tan afirmativo en el señalamiento de la presencia de formas de la oralidad en el secular desarrollo de la cultura de occidente, que no vacila en decir que la oratoria antigua traza una línea histórica que llega al menos hasta los concurridos y extenuantes debates que, en 1805, enfrentaron a cielo abierto a Lincoln con Douglas. La oratoria que ambos practicaron, insiste Ong, era una continuación del “estilo antiguo, proveniente de la oralidad primaria” (135).

Pareciera que el entusiasmo por señalar la presencia de la oralidad primaria en fechas tan recientes lleva a este autor a una afirmación que ya parece excesiva. La antigua oratoria, en efecto,

no tenía su base en la oralidad sino, muy por el contrario, en la disciplina de la memoria, específicamente en la memoria artificial, una memoria cultivada con reglas largamente puestas a prueba y métodos de retención muy elaborados así como cuidadosamente seguidos. En *El arte de la memoria* —libro que Ong conoce porque está incorporado a su extensa bibliografía—, Frances Yates explica con detalle las operaciones que lleva a cabo el orador para asegurarse el dominio de la *memoria artificial*, lo que se consigue mediante dos procedimientos cada uno con sus objetivos: el más difícil, la *memoria de palabras*, y el más utilizado, la *memoria de lugares*. Para ejercitar esta última es necesario recurrir a complejos diseños de espacios ordenados donde se alojan, como en una biblioteca o como en el archivo de una computadora, las distintas materias a las que el orador debe recurrir en el momento de preparar la argumentación de su discurso. En tiempo ya modernos, pero antes de la invención de las computadoras, o incluso en sus inicios, resultaba muy difícil —la propia Yates declara que ella vivió esa dificultad— imaginar un mapa, o un teatro, de la memoria; pero ahora, con el desarrollo de tecnologías digitales, hemos vuelto a familiarizarnos con ese modo de ordenarla y recorrerla (Yates 13-41). Por su parte, al comienzo de sus *Instituciones oratorias*, Quintiliano, quien piensa que la formación del orador —y en general del hombre culto— debe comenzar ya en la infancia, recomienda a los institutores la conveniencia de hacer confeccionar letras de marfil para que el niño se entretenga jugando con ellas, de modo que aprenda a reconocerlas y a nombrarlas recorriéndolas con los ojos al mismo tiempo que con las manos. (L.I, C.1, parágr. 26-27). Nos hemos detenido en esta última explicación no tanto para corregir a Ong (su libro contiene tan rico material que siempre resistirá las observaciones que puedan hacerse) cuanto para señalar que en esta materia que tratamos, quizá en todas, el semantismo de las palabras suele ir de lo más restringido a lo más generalizado y en este recorrido acontecen contradicciones o desvíos con más frecuencia de lo que el investigador se propone. Como quiera que sea, si vemos las cosas de ese modo podríamos aceptar la idea de que la oralidad tiene, también ella, su historia. Pero en ese caso no se trataría de una historia global sino local, es decir una historia localizada en zonas puntuales o en comunidades que podrían especificarse, si bien de una manera más teórica que práctica.

### **Entre lo escrito y lo hablado**

Para nuestra particular formación, sin embargo, lo más interesante de todo esto es el reconocimiento de que la oralidad puede desarrollarse de manera relativamente paralela a la escritura y sobre todo que hay zonas de intercambio entre una y otra. El estudio de estas zonas de tránsito y de mutuas influencias es sumamente importante porque nos ayuda a conocer mejor las narraciones anónimas, la poesía de tradición oral, las formas populares de utilización del habla, las variadas relaciones o las variadas derivas que en ocasiones separan y en ocasiones reúnen a un público auditor con un público lector. En la poesía de tradición oral, el origen de las canciones es

incierto o, hablando en términos estrictos, desconocido. Nadie puede saber cuál es exactamente la fuente primera —lo que podría entenderse como versión original— de una pequeña canción que circula de boca en boca y que en ese decurso produce múltiples variantes, a veces sólo en el léxico y otras en niveles más profundos. Acaso alguien la compuso (tal vez por haber oído algo semejante que quería tomar forma) y a su vez fue modificada por otros que la echaron a circular ya llevada por su propia gravedad y, más tarde, un poeta conocido, o un investigador, la recogió en un cancionero —desde luego, ahora por escrito— con la intención de fijarla aun sabiendo que ello es poco menos que imposible, pues las canciones recogidas en los cancioneros si bien ingresan a las cortes o recorren las plazas públicas donde son declamadas por juglares, continúan circulando entre la gente anónima que sólo la ha escuchado. De ese modo, escritura y oralidad no sólo se intersectan en el recorrido de la canción sino que se intersectan en el interior del propio texto creando de ese modo un sincretismo siempre inestable. Así para estas canciones es impensable una *versión original*, pues, como lo estableció Ramón Menéndez Pidal y como lo comprueba la experiencia de quienes se dedican a buscar muestras para integrar cancioneros, este género de canciones *vive en variantes*.

Pero en ese comercio entre lo escrito y lo hablado, entre la lectura y la recitación, al menos en lo que yo conozco, no hay, no habría, obra más ejemplarizadora que el *Martín Fierro* de José Hernández, obra que a poco de aparecer fue reconocida como el poema nacional de los argentinos por más que contuviera un desafío al poder, o quizá por eso mismo. Se trata de un poema que contribuyó decisivamente a consolidar una estructura afectiva, que puso en circulación nuevos valores éticos y en general propició una forma de la sensibilidad que no tardó en cubrir dilatados sectores rurales y aun avanzó sobre sectores urbanos del Río de la Plata primero, y luego del resto del país por entonces en plena lucha por la organización política. José Hernández (1834-1886) nació en una localidad —Chacra de Pueyrredón— de la provincia de Buenos Aires y pasó gran parte de su infancia y adolescencia en íntimo contacto con la vida campesina a cuyos hábitos —formas de procesar el idioma, estructuras mentales y afectivas, usos y costumbres, actitud ante el trabajo y reuniones dedicadas a la expansión— se aficionó de manera definitiva. Las variadas labores que desarrollaban los humildes peones de campo y la penuria en que vivían calaron tan profundamente en su ánimo que, más tarde, cuando se decidió a tomar parte en las luchas por la constitución nacional, en gran medida lo hizo para que la clase política corrigiera la injusticia que dejaba en la intemperie a estos hombres oscuros que, en su opinión, eran sin embargo los verdaderos hijos de la *patria* aún por nacer. Con ese fin se dedicó al periodismo de opinión y luego, en 1872, publicó *El gaucho Martín Fierro* largo poema en sextinas en el que su protagonista toma la palabra para denunciar y lamentar la suerte suya y la de sus “paisanos” y para que la palabra *gaucho* —cuyo origen continúa siendo incierto— dejara de ser un estigma y comenzara a ser —lo cual es fundamental— una forma de reconocimiento y estimación, incluso de orgullo. El grado de

aceptación de *El gaucho Martín Fierro* fue un hecho sin precedentes por su amplitud e inmediatez. Apenas aparecido, se sucedieron las ediciones que circularon, primero, en los sectores rurales y luego en los urbanos. En el campo, siempre alguien leía en voz alta este poema en los patios de las estancias y otros lugares de recreación, o alguien recitaba sus estrofas alrededor del fogón para un público de analfabetos sorprendidos, porque en la entonación de la voz que llegaba hasta ellos a través de la lectura compartida o la declamación entusiasta, se les estaba revelando su identidad más profunda. El creciente impacto causado por el poema fue de tal magnitud que José Hernández se vio, podría decirse, obligado a escribir una segunda parte que tituló: *La vuelta de Martín Fierro* que apareció siete años más tarde. En adelante, circularían las dos partes por separado conocidas desde entonces como *La ida* y *La vuelta*, o bien las dos juntas identificadas como el *Martín Fierro*.<sup>3</sup> En mi artículo “El libro y el rancho. Lecturas del *Martín Fierro*”, he postulado que este libro fue recogido por dos tipos de lecturas, una a la que llamé “mimética” y otra a la que llamé “crítica”. Si bien se trata de una clasificación un tanto esquemática, ella corresponde a una realidad histórica: la lectura “mimética” fue la que practicaron, con la escucha, los “paisanos” del gaucho Martín Fierro, quienes sintieron que la voz de éste, sus lamentos, denuncias y protestas, eran las suyas propias. La lectura “crítica”, por su lado, fue la que practicaron los lectores de la urbe, quienes sometieron el poema a una evaluación para sopesar su valor político y literario. Entre tales lectores, el poema alcanzó tal número de panegiristas, que acallaron cualquier voz tibia o disidente. La consagración definitiva en esta segunda forma de lectura llegaría hacia 1913 en un ciclo de conferencias que impartió el hombre de letras de mayor autoridad en ese momento, Leopoldo Lugones, quien no vaciló en declarar que ese poema era una verdadera epopeya, una heredera lejana pero remozada del viejo tronco griego y también de la voz de los trovadores provenzales: tal epopeya era el anuncio y la preparación de los valores a los que el país estaba destinado<sup>4</sup>. Se trataba sin duda de una exageración pero esa exageración, viniendo de quien venía, revelaba la trascendencia alcanzada por la obra de Hernández.

En el prólogo a la primera parte del poema, su autor declara que él había querido “imitar” no sólo las formas de hablar del gaucho sino su forma de ser. Y en la segunda insiste en que quiso que su libro se vinculara con la población campesina de una manera tan íntima que fuera visto como “una continuidad natural de su existencia”. Sin embargo quienes han estudiado el poema insisten en que Hernández no *imitó* sino que *recreó*, el habla gauchesca y que en realidad creó lo que yo he llamado “un verosímil de lo hablado” (“*Martín Fierro*” 123) y para ello no vaciló en adaptar ciertos giros y ciertos arcaísmos que no formaban parte del léxico gauchesco pero que contribuían a su forma de entonar el español. Tales ajustes añadidos fueron una clave de su éxito, pues los hombres de campo adquirieron conciencia del valor de su habla —hasta entonces tan menospreciada— e incorporaron espontáneamente todo lo que José Hernández les ofreció con su poema. Esta inadvertida incorporación de elementos léxicos y aun de formas sintácticas a su modo

de expresarse en la vida cotidiana obedeció al hecho de que se trataba de un agregado *verosímil*, usando dicho término en el sentido que Aristóteles le dio en su *Poética*.

Pero según coinciden sus mejores críticos, el mayor secreto de Hernández consiste en haber encontrado una determinada *entonación* del español cuya característica se mostró como propia del modo de entonar de los hombres de la llanura argentina. Llama la atención el hecho de que el poema esté en su mayor parte compuesto en sextinas, una estrofa prácticamente desconocida hasta entonces y cuya invención los estudiosos de la métrica española coinciden en atribuir al propio Hernández en la medida en que no existe antes del *Martín Fierro* ningún otro poema que la use, aunque es probable que a su vez él la haya recogido de alguna otra composición del género gauchesco en la que habría sido usada de manera esporádica o azarosa. La sextina es una estrofa que conviene a los fines de Hernández quien suele utilizar los cuatro primeros octosílabos en forma narrativa dejando los dos últimos para insertar un refrán o una sentencia a modo de cierre. Así, a la exposición de los cuatro primeros versos le sigue la reflexión que se inserta en los dos últimos, con lo cual hay una desaceleración del ritmo y un cambio de registro que equivale a un cambio en la disposición anímica, lo que da al poema su entonación característica. Por ejemplo:

Viene el hombre ciego al mundo  
cuartiándolo la esperanza,  
y a poco de andar ya lo alcanzan  
las desgracias a empujones.  
¡La pucha! que trái liciones  
el tiempo con sus mudanzas. (*Ida*, II, vs 33-38)

Como suele ocurrir con los poemas de tradición oral, el *Martín Fierro* está en gran parte hecho de fórmulas ya usadas (desde el “Aquí me pongo a cantar / al compás de la vihuela” con que arranca la *Ida*) o transformadas (como el “Atención pido al silencio / y silencio a la atención” con que arranca la *Vuelta*), y de tópicos relativos a la vida emocional, a los valores morales, a la adversidad de la fortuna y a la evocación de un pasado donde la vida fue mejor. Todo ello siguiendo la línea de un discurso fuertemente persuasivo.

Según puede verse por la estrofa citada, los versos que componen la sextina son octosílabos, lo cual de ningún modo es sorprendente, pues se trata del metro característico de la poesía popular en español, salvo que Hernández distribuye los acentos siguiendo un estilo que se acomoda a sus propósitos. En su *Manual de entonación española*, Tomás Navarro Tomás observó que cada lengua selecciona un tramo del aparato fonatorio para la formación de la voz (de ahí que haya lenguas agudas o graves, nasales o guturales, etc.) y también un registro vocal y una forma de la respiración de acuerdo a la cual se constituyen las ondas melódicas (24-27 y 29-31). En el caso del español, esa onda melódica tiene en promedio una duración de siete u ocho sílabas; de ahí que el

metro octosilábico sea, como acabamos de decir, característico de la poesía popular; un metro, agreguemos, que brota casi espontáneamente en la lírica tradicional así como en los poemas narrativos porque cada hablante de algún modo lo tiene ya interiorizado. Varios años antes del clásico estudio de Navarro Tomás, José Hernández, hombre de escasa formación literaria, había hecho esta observación y aun había llegado más lejos: “El gaucho no aprende a cantar [declaró en el prólogo a *La vuelta*], canta porque hay en él cierto sentido moral, algo de métrico, de rítmico que domina su organización y que lo lleva al extraordinario extremo de que todos sus refranes, sus dichos agudos, sus proverbios comunes son expresados en dos octosílabos perfectamente medidos” (“Cuatro palabras” 6).<sup>5</sup> Decir que siempre se trata de un par de octosílabos “perfectamente medidos” es sin duda una exageración. Sin embargo, en el campo de entonación del español, predomina la tendencia paremiológica a exponer una sentencia o un refrán en dos unidades rítmicas de la misma duración, en general octosilábica: “El diablo sabe por diablo / pero más sabe por viejo”. De cualquier modo, lo que más debería llamar nuestra atención es la relación que Hernández establece entre una disposición rítmica interiorizada y una estructuración moral de la conciencia que es a la vez una visión del hombre.

Tal vez lo dicho baste para mostrar cómo en este poema lo oral —entendido no sólo como el habla sino como una economía general de la existencia— y lo escrito, así como lo global y lo local en el uso del español, se entrecruzan de una manera tan compleja que a un estudioso de las correspondencias entre oralidad y escritura no le puede dejar de interesar. Y esto que ocurre con el *Martín Fierro* se da con abundancia en el ámbito de las manifestaciones líricas, de las narraciones compartidas así como en diversos espacios de la vida social. Y es en estas producciones verbales que podemos formarnos una idea más cercana de la oralidad, tenerla de algún modo bajo nuestros ojos como para poder analizarla. ¿Pero de qué oralidad se trata?

### **Oralidades**

Yo diría que hay suficientes razones para pensar que se trata de una oralidad secundaria puesto que no estamos ante esa oralidad *total* o *plena* de las culturas que precedieron a la escritura (o bien que se desarrollaron completamente al margen de ésta), sino ante una oralidad parcial e incluso dependiente de la escritura en proporciones variables, esto es, de una oralidad a la que la escritura hace aparecer como tal. En este caso podríamos decir que la escritura exhibe a este tipo de oralidad y que por tal razón nos deja la posibilidad de intervenir en ella de una manera directa.

Es claro que clasificar como *oralidad secundaria* a este tipo de performances verbales es de algún modo usurpar la fórmula que Walter Ong había utilizado para señalar, como vimos, a las manifestaciones de “la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión”. Usurparla o bien declararla

improcedente. Entre estas dos opciones, lo que hago, lo que estoy haciendo, es inclinarme por la segunda, que está más próxima a la de Paul Zumthor quien, en el libro ya citado, se refiere a una “oralidad coexistente con la escritura” (36) la cual a su vez presentaría diversos matices. Pero en cuanto a la clasificación hecha por Ong creo que, en efecto, éste es el momento para discutir su definición de *oralidad primaria* para, a partir de ahí, revisar la pertinencia de lo que llama la *oralidad secundaria*.

Recordemos que, para Walter Ong, la oralidad primaria es propia de “una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión”. Dado que la conjunción “o” tiene aquí un valor disyuntivo (como si dijéramos: “de la escritura *o bien* de la impresión”), literalmente podría entenderse que toda cultura sin conocimiento de la impresión es una cultura oral, lo cual equivaldría a decir que Ong piensa que, prácticamente, todo lo que hay antes de Gutenberg es oralidad. Es verdad que, a nuestra vez, no podemos pensar que Ong *haya querido* hacer esa afirmación tan evidentemente errónea<sup>6</sup> (un poco más adelante definirá como cultura oral a toda cultura que no conoce la escritura ni tiene experiencia de sus efectos), pero ciertamente el recurso a la palabra “impresión” es desafortunado y, en general, la definición de la oralidad primaria es por lo menos ambivalente,<sup>7</sup> si consideramos que un poco más adelante extenderá su alcance por lo menos hasta la oratoria política de Lincoln, la que, según hemos visto, tendría que ser para Ong una forma de comunicación “proveniente de la oralidad primaria”.

Acaso estas ambivalencias y estos desplazamientos en la definición de la oralidad primaria hayan tenido un efecto, si se quiere, amplificado en la caracterización de lo que Ong describe como oralidad secundaria: el teléfono, la radio y cualquier otro útil diseñado para transmitir o registrar el sonido de la voz, también transmite o registra cualquier otro sonido; el canto de los pájaros, el rugido de las fieras, la furia de la tormenta, el latido de las arterias, todo puede ser captado y conservado en los aparatos de “alta tecnología”. Pero restringiéndonos al sonido del habla, tales aparatos registran sin discriminar un habla profesional, la lectura de una conferencia, el reportaje hecho a un científico, a un artista o a un deportista exitoso, la opinión, tomada al azar, de personas que circulan por la calle o los cánticos rituales de una comunidad de cultura oral a la que un etnólogo visitó disimulando una pequeña grabadora que llevó en su mochila. El hecho de que se trate de una captación y una difusión artificiales y mediatizadas ciertamente influye en el mensaje, pero no por ello impide conocer su contenido. Y si pudiéramos contabilizar, dentro de este prácticamente incontable repertorio de hablas, es del todo probable que el habla oral o semi-oral esté representada en una proporción sensiblemente menor a la de hablas urbanas o profesionales, como la de los locutores de programas radiales o animadores de espacios televisivos. De cualquier modo, no se entiende cuál de todas estas hablas podría ser representativa de la “nueva oralidad” a la que Ong alude o si esta “nueva oralidad” es todo el conjunto de las hablas puestas a circular por los aparatos de “alta tecnología”. A mi modo de ver, no es ilegítimo sospechar que la inclusión de la palabra *impresión (print)* en la definición de oralidad primaria esté



motivada por el poderoso influjo del libro de McLuhan y que la sugerencia de que vivimos una *nueva* oralidad tecnologizada sea un modo de reforzar la famosa afirmación de que la alta tecnología ha convertido al mundo en una “aldea global”. Esto explicaría que Walter Ong no se haya detenido a exponer lo que debemos entender por “nueva oralidad”, pues, de ser verdadera mi conjetura, debería caer por su propio peso la idea de que los mensajes hablados circulan por el mundo como si se tratara de una aldea, es decir de una *nueva aldea*.

Pero ocurre que la idea de que nuestro mundo es una “aldea global”, ingeniosa y contundente, como casi todas las que cimentaron la fama del autor de *La galaxia Gutenberg*, es una idea, pienso, del todo insostenible, pues nada hay más diferente de una aldea, donde todo es apartamiento y retención, que el mundo globalizado donde todo es aceleración, gasto e incesante transformación. El hecho de que los mensajes lleguen de cualquier lugar a cualquier lugar prácticamente en el instante en que se producen, no quiere decir que la comunicación sea semejante a la de una aldea porque en el universo de *la red*, donde la información viaja tan rápido que es como si el tiempo no existiera, tampoco hay el espacio, un espacio de anclaje capaz de fijar al sujeto en un lugar y en una identidad. A este respecto, Eric Landowski observó que “adheridos sin cesar a nuestros celulares o a cualquier pantalla (cuando no ocurren ambas cosas a la vez), presentes hasta el otro extremo del mundo a través de toda suerte de programas, de sitios y de redes, de hecho jamás estamos, propiamente hablando, en ninguna parte”, pues habitamos un espacio abstracto “sin casa ni hogar, donde todo el mundo tiene una dirección pero nadie una localización” (111).<sup>8</sup> El inocente mensaje que nos llega desde la dirección de un amigo puede ser en realidad el señuelo de alguien que ha usurpado su nombre y lo que trata de hacer no es en realidad comunicarse con nosotros sino destruir nuestro sistema operativo y si es posible hacer estallar nuestra computadora. Así, el emisor del mensaje siempre puede estar en otro lado y ser alguien diferente al que se supone debiera ser, así como bajo un mismo nombre pueden ocultarse identidades diversas, entes desconocidos que atiborran nuestra bandeja de entrada con mensajes-basura. Y si esto último pasa con el correo electrónico, esta situación de anonimato, de travestismo y vaciamiento de la identidad, es mucho más notoria en esos sitios de reunión virtual, donde la producción de mensajes equívocos y de circulación azarosa es un deporte que no encontraría ningún aficionado en una aldea. Poroso, inestable, propicio a todo tipo de falsificación y atravesado por pulsiones tanáticas, el mundo globalizado es el otro extremo de una aldea la cual, animada por un espíritu conservador, siempre tenderá a cerrarse, obstinadamente verá en cualquier transformación una amenaza y por lo tanto se armará para expulsar lo que viene de espacios foráneos. La aldea no es una red sino un muro. El mundo globalizado por los aparatos de “alta tecnología” no es una nueva aldea y de él de no podría salir una “nueva oralidad”.

Hay quienes, sin embargo, proponen ver en el *chateo* donde los emisores-receptores que intercambian mensajes recurren a formas jergales y en general se dirigen a su interlocutor con un lenguaje que busca aproximarlos como en una conversación que va de lo

amistosos a lo violentamente erotizado. Esta búsqueda de una aproximación capaz de crear la ilusión de un encuentro *real* es el disparador de un tipo de comunicación en el que menudean las expresiones callejeras, incluso la grosería, lo que contribuye a dar a ese *encuentro* un tono fuertemente afectivo. Sin embargo este mismo impulso de la afectividad es causa de una aceleración y el mensaje, entonces, debe echar mano todo tipo de estrategias comunicativas para decir siempre más en un tiempo siempre menor. De ahí que se recurra a las abreviaturas más menos abruptas, al cambio de palabras por signos, al uso de pictografías y de logografías. Esto determina el recurso a códigos inestables o precarios es decir, códigos que surgen en el propio intercambio y que son válidos sólo para esa circunstancia aunque algunas estrategias de ahorro verbal llegan a un grado de convencionalización que hace posible una cierta difusión y permanencia. En cierto sentido, el *chateo* es lo que más se aproxima a una conversación *hablada*, es decir, actuada, pero esta aproximación es un hecho puramente mental puesto que los interlocutores deben escribir, deben crear emuladores del gesto a través de dibujos caricaturales —esto es, a través de pictografías—, debe transmitir su humor utilizando signos que equivalen a logografías, con lo cual espontáneamente se valen de elementos o funciones extraídos —casi siempre sin saberlo— de otros sistemas de escritura. Ciertamente, el *chateo*, fenómeno de sumo interés, pone en actividad un ingenio y una inteligencia veloces cuya lógica está profundamente determinada por la escritura. No se trataría, entonces de un recurso a la oralidad sino de la construcción de una escritura parasitaria o, si se quiere, de una *paraescritura* de uso, y por lo tanto la escritura no habría sido sobrepasada.

Aquí, y para terminar, deberemos recordar una vez más a Émile Benveniste y su hasta ahora definitiva afirmación de que la lengua es, en el conjunto de los sistemas semióticos, el sistema dotado de la mayor capacidad de interpretancia (47-69); esto es, la lengua es el único sistema capaz de interpretar a los demás y de interpretarse a sí mismo. Esta capacidad de interpretancia, agregamos nosotros, proviene de la escritura, pues, dentro de la lengua, es precisamente la lengua escrita la que puede hablar de la oral —en la medida en que le ha dado su forma— y también de sí misma. De modo que, al menos por ahora —y no se ve cómo esto podría modificarse— se puede afirmar que no hay nada antes ni después de la escritura. Ella es nuestro horizonte y también nuestro límite.

#### Obras citadas

Benveniste, Émile. “Semiología de la lengua”. *Problemas de lingüística general II*. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI, 1977 [la edición en francés, 1974]. 47-69.

- Cárdenas, Viviana. *La zona visuográfica en la escritura de niños*. Salta: Universidad Nacional de Salta, 2007.
- Dorra, Raúl. “Martín Fierro: la voz como forma de un destino nacional”. *Entre la voz y la letra*, México: BUAP-Plaza y Valdés, 1997: 123-139.
- . “Entrevista con Roger Chartier”. Coord. Raúl Dorra. *La dimensión plástica de la escritura. Tópicos del Seminario* 6 (2001): 184-195.
- . “El libro y el rancho. Lecturas del Martín Fierro”. *La lucha de los lenguajes*. Ed. Julio Schwartzman. Vol. 2 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2003. 251-276.
- . “El nido de la voz”. *La casa y el caracol*. México: BUAP-Plaza y Valdés, 2006. 17-52.
- Hernández, José. “Cuatro palabras de conversación con los lectores”. Prólogo a *La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Librería del Plata, 1879. 5-6.
- . *Martín Fierro*. Coord. Élica Lois y Ángel Núñez. Nanterre: ALLCA XX-Université Paris X, 2001 [En México la edición estuvo a cargo del CONACULTA y el Fondo de Cultura Económica].
- Landowski, Eric. “Regímenes de espacio (“Régimes d’ espace”)”. Trad. Raúl Dorra. Coord. César González. *Significación del espacio. Tópicos del Seminario* 24 (julio-diciembre 2010): 101-137.
- Lugones, Leopoldo. *El payador y antología de poesía y prosa*. Pról. Jorge Luis Borges. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Millares Carlo, Agustín. *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Navarro Tomás, Tomás. *Manual de entonación española*. Madrid: Guadarrama, 1974.
- Olson, David R. *El mundo sobre el papel*. Trad. Patricia Willson. Barcelona: Gedisa, 1998 [la edición en inglés, 1994].
- Ong, Walter *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Londres: Methuen, 1982.
- . *Oralidad y escritura*. Trad. Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Pérez Cortés, Sergio. “Dos debates en torno a la escritura”. Coord. Raúl Dorra. *La dimensión plástica de la escritura. Tópicos del Seminario* 6 (2001): 143-182.
- Quignard, Paul. *La baine de la musique*, Paris: Gallimard, Colection Folio, 1996.

- Quintiliano de Calahorra. *Obra completa*. Trad. Alfonso Ortega Carmona. Edición bilingüe. 4 vols. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca-Caja Salamanca y Soria, 1996.
- Saenger, Paul. “La separación de palabras y la fisiología de la lectura”. Comps. David R. Olson y Nancy Torrance. *Cultura escrita y oralidad*, Trad. Gloria Vitale. Barcelona: Gedisa, 1998 [la edición en inglés, 1991]. 263-284.
- Sampson, Geoffrey. *Sistemas de escritura. Análisis lingüístico*. Trad. Patricia Willson. Barcelona: Gedisa, 1997 [la edición en inglés, 1985].
- Scholes, Robert J. y Brenda J. Willis. “Los lingüistas, la cultura escrita y la intensionalidad del hombre occidental de Marshal McLuhan”. Comps. David R. Olson y Nancy Torrance. *Cultura escrita y oralidad*. Trad. Gloria Vitale. Barcelona: Gedisa, 1998 [la edición en inglés, 1991]. 285-311.
- Yates, Frances. *El arte de la memoria*. Trad. Ignacio Gómez de Liaño. Madrid: Taurus, 1974 [la edición en inglés, 1966].
- Zumthor, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil, 1983.

---

 Notas

<sup>1</sup> Al respecto, remito al lector, al libro de Agustín Millares Carlo (véase la bibliografía).

<sup>2</sup> Una profundización sobre este tema en Dorra (“Entrevista” 187-189).

<sup>3</sup> Las ediciones en español de este poema son prácticamente innumerables desde que fue compuesto hasta la fecha. Aparte de las ediciones rústicas aparecidas en vida de Hernández las más consultadas por los estudiosos del poema son las siguientes: Eleuterio Tiscornia (Buenos Aires: Casa Coni, 1925); Carlos Alberto Leumann, (Buenos Aires: Ángel Estrada, 1945); Ángel J. Battistessa (Buenos Aires: Peuser, 1958); y ahora el notable trabajo de establecimiento del texto hecho por Élide Lois para el vol. 51 de la Colección Archivos (véase bibliografía).

<sup>4</sup> Sobre la base de esas conferencias, L. Lugones, escribió un libro, *El payador*, que alcanzó numerosas reediciones. En la actualidad puede consultarse la autorizada edición hecha por la Biblioteca Ayacucho (Caracas, 1979).

<sup>5</sup> Este prólogo se reproduce en todas las ediciones del poema.

<sup>6</sup> Recuérdese que McLuhan había hablado de una edad del manuscrito en la que convivían la oralidad y la escritura las cuales convergían en la voz, edad que es el antecedente de la era de la impresión donde la escritura termina imponiendo su primacía.

<sup>7</sup> En el original inglés, el párrafo en el que Ong define y describe la oralidad primaria es el siguiente: “As noted above, I style the orality of a culture totally untouched by any knowledge of writing or print, 'primary orality'. It is 'primary' by contrast with the 'second orality' of present-day high-technology culture, in which a

---

new orality is sustained by telephone, radio, television and other electronic devices that depend for their existence and functioning on writing and print. Today primary oral culture in the strict sense hardly exists, since every culture knows of writing and has some experience of its effects. Still, to varying degrees many cultures and subcultures, even in a high-technology ambiance, preserve much of the mind-set of primary orality” (*Orality* 11).

<sup>8</sup> Observaciones por demás interesantes sobre este mismo tema en Landowski (107-112).