

COPIAS 39

N* 15

WALTER J. ONG

ORALIDAD Y ESCRITURA

Tecnologías de la palabra

Traducción de
ANGÉLICA SCHERP



CARPE DIEM
LIBRERIA
FOTOCOPIAS

TEL: 475-9584

Fotocopiascarpediem@hotmail.com

ROCA 4018 MAR DEL PLATA



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
México

Primera edición en inglés	1982
Primera edición en español (FCE, México),	1987
Primera reimpresión (FCE, Argentina),	1993
Segunda reimpresión (FCE, Argentina),	1997

Título original:

Orality and Literacy. The technologizing of the Word.

© 1982, Walter J. Ong, publicado por Methuen & Co. Ltd., Londres

ISBN 0-416-71380-7

D.R. © 1987 FONDO DE CULTURA ECONOMICA, S.A. DE C.V.

Av. Picacho Ajusco 227; 14200 México D.F.

D.R. © 1993 FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ARGENTINA, S.A.

Suipacha 617; 1008 Buenos Aires

ISBN: 950-557-170-4

IMPRESO EN ARGENTINA

Hecho el depósito que previene la ley 11.723

PREFACIO DE LA EDICIÓN EN INGLÉS

Resulta fácil apreciar que vivimos en una época de cambio social raudo y radical. Es mucho menos sencillo comprender el hecho de que tal cambio afectará inevitablemente las características de aquellas disciplinas académicas que reflejan nuestra sociedad y a la vez ayudan a moldearla.

Sin embargo, ello en ninguna parte es más manifiesto que en el campo principal de lo que, en términos generales, puede llamarse estudios literarios. Aquí, entre gran número de estudiantes de todos los niveles de educación, ha venido a ser fundamental el desgaste de las hipótesis y las suposiciones que apoyan las disciplinas literarias en su forma tradicional. Los modos y las categorías heredados del pasado ya no parecen ajustarse a la realidad experimentada por una nueva generación.

New Accents tiene el propósito de ser una respuesta positiva a la iniciativa brindada por tal situación. Cada volumen de la serie procurará estimular el proceso de cambio antes que resistirse a él, y extender antes que afianzar las fronteras que actualmente definen la literatura y su análisis académico.

Algunos importantes campos de interés surgen al punto. En diversas partes del mundo se han creado nuevos métodos de análisis cuyas conclusiones revelan las limitaciones del enfoque angloamericano que heredamos. Se han propuesto nuevos conceptos de formas y modos literarios; se difunden nuevas ideas sobre la naturaleza misma de la literatura y de cómo ésta se comunica; prosperan nuevas opiniones acerca del papel de la literatura en relación con la sociedad. *New Accents* aspirará a exponer y comentar las más notables de ellas.

En la amplia esfera del estudio de la comunicación humana se ha hecho hincapié cada vez mayor en la naturaleza y la función de los nuevos medios electrónicos de comunicación. *New Accents* intentará identificar y analizar el desafío que éstos presentan a nuestros modos tradicionales de respuesta crítica.

El mismo interés por la comunicación indica que la serie debe ocuparse también de aquellos campos de investigación antropológicos y sociológicos más amplios que han comenzado a incorporar el escudriñamiento de la naturaleza del arte mismo y de su relación con nuestro modo de vida en todos sus aspectos. Ello requerirá, en último caso, que se fije la atención en algunas de las actividades que hasta la fecha fueron excluidas de los reinos prestigiosos de la cultura en nuestra sociedad. La inquietante redistribución de valores que ello entraña y la

desconcertante naturaleza de las presiones que se conjugan para llevarla a cabo constituyen dos campos que *New Accents* procurará explorar.

Por último, como sugiere el título, un aspecto de *New Accents* se establecerá firmemente en los enfoques contemporáneos del lenguaje, y una preocupación continua de la serie será examinar el grado hasta el cual las ramas pertinentes de los estudios lingüísticos consiguen iluminar determinados ámbitos específicamente literarios. Los volúmenes que sostienen este interés en particular no supondrán, con todo, ningún reconocimiento técnico previo de parte de sus lectores, y tratarán de repasar los aspectos lingüísticos relacionados con el tema de que se trate, antes que embarcarse en cuestiones teóricas generales.

Cada volumen de la serie intentará una exposición objetiva de las tendencias significativas en su campo hasta la actualidad, así como también una puntualización de las opiniones propias del autor sobre la cuestión. Cada uno terminará con una bibliografía informativa, como guía para investigaciones ulteriores. Asimismo, aunque cada volumen se ocupará principalmente de los temas referentes a sus propios intereses específicos, podemos esperar que se escuche cómo se establece una especie de conversación entre ellos; conversación cuyos acentos acaso insinúen el discurso característico del futuro.

TERENCE HAWKES

RECONOCIMIENTOS

Anthony C. Daly y Claudé Pavur fueron muy generosos al leer y comentar sobre los borradores de este libro, y el autor desea darles las gracias.

El autor y el editor quisieran agradecer a la Biblioteca Británica el permiso de reproducir la ilustración I, portada de *The Book Named the Governor* de sir Thomas Elyot.

INTRODUCCIÓN

En años recientes, se han descubierto ciertas diferencias fundamentales entre las maneras de manejar el conocimiento y la expresión verbal en las culturas orales primarias (sin conocimiento alguno de la escritura) y en las culturas afectadas profundamente por el uso de la escritura. Las implicaciones de los nuevos descubrimientos son sorprendentes. Muchas de las características que hemos dado por sentadas en el pensamiento y la expresión dentro de la literatura, la filosofía y la ciencia, y aun en el discurso oral entre personas que saben leer, no son estrictamente inherentes a la existencia humana como tal, sino que se originaron debido a los recursos que la tecnología de la escritura pone a disposición de la conciencia humana. Hemos tenido que corregir nuestra comprensión de la identidad humana.

El tema del presente libro son las diferencias entre la oralidad y el conocimiento de la escritura. O, más bien, y en vista de que los lectores de este u otro libro cualquiera, por definición conocen la cultura escrita desde dentro, el tema es, en primer lugar, el pensamiento y su expresión verbal en la cultura oral, la cual nos resulta ajena y a veces extravagante; y, en segundo, el pensamiento y la expresión plasmados por escrito desde el punto de vista de su aparición a partir de la oralidad y su relación con la misma.

La materia de este libro no es ninguna "escuela" de interpretación. No existe "escuela" alguna de oralidad y escritura; nada que viniera a ser el equivalente del formalismo, la nueva crítica, el estructuralismo o el "destruccionismo"; aunque la conciencia de la correlación entre oralidad y escritura puede influir en lo hecho en éstas; así como otras varias "escuelas" o "movimientos" a través de las humanidades y las ciencias sociales. El conocimiento de los contrastes y las relaciones entre la oralidad y la escritura normalmente no genera apasionados apegos a las teorías; antes bien, fomenta la reflexión sobre diversos aspectos de la condición humana, demasiados para poder enumerarse completamente alguna vez. Este libro se dará a la tarea de analizar un número razonable de dichos aspectos. Un estudio exhaustivo requeriría muchos volúmenes.

Resulta útil abordar de manera sincrónica la oralidad y el conocimiento de la escritura, mediante la comparación de las culturas orales y las caligráficas (es decir, con escritura) que coexisten en un espacio dado de tiempo. Pero es absolutamente indispensable enfocarlos también diacrónica o históricamente por medio de la comparación de periodos sucesivos. La

sociedad humana se formó primero con la ayuda del lenguaje oral; aprendió a leer en una etapa muy posterior de su historia y al principio sólo ciertos grupos podían hacerlo. El *homo sapiens* existe desde hace 30 mil y 50 mil años. El escrito más antiguo data de apenas hace 6 mil años. El examen diacrónico de la oralidad, de la escritura y de las diversas etapas en la evolución de una a la otra establece un marco de referencia dentro del cual es posible llegar a una mejor comprensión no sólo de la cultura oral prístina y de la posterior de la escritura, sino también de la cultura de la imprenta, que conduce la escritura a un nuevo punto culminante, y de la cultura electrónica, que se basa tanto en la escritura como en la impresión. Dentro de esta estructura diacrónica, el pasado y el presente; Homero y la televisión, pueden iluminarse recíprocamente.

Empero, la iluminación no se produce fácilmente. La comprensión de las relaciones entre oralidad y escritura y de las implicaciones de las mismas no es cuestión de una psicohistoria o de una fenomenología instantáneas. Requiere amplios —incluso vastos— conocimientos, pensamiento concienzudo y formulación cuidadosa. No sólo son profundas y complejas las cuestiones, sino que también comprometen nuestros propios prejuicios. Nosotros —los lectores de libros tales como éste— estamos tan habituados a leer que nos resulta muy difícil concebir un universo oral de comunicación o pensamiento, salvo como una variante de un universo que se plasma por escrito. Este libro procurará superar hasta cierto punto nuestros prejuicios y abrir nuevos caminos de comprensión.

Esta obra se concentra en las relaciones entre la oralidad y la escritura. La capacidad de leer comenzó con la escritura pero, desde luego en una fase posterior, abarca también la impresión. Por ello, el presente libro se refiere someramente a la impresión y a la escritura. También hace alguna breve mención a la elaboración electrónica de la palabra y del pensamiento, como en la radio, la televisión y vía satélite. Nuestra comprensión de las diferencias entre la oralidad y la escritura nació apenas en la era electrónica, no antes. Los contrastes entre los medios electrónicos de comunicación y la impresión nos han sensibilizado frente a la disparidad anterior entre la escritura y la oralidad. La era electrónica también es la era de la "oralidad secundaria", la oralidad de los teléfonos, la radio y la televisión, que depende de la escritura y la impresión para su existencia.

El cambio de la oralidad a la escritura, y de ahí a la elaboración electrónica, comprometen las estructuras social, económica, política, religiosa y otras. Todas ellas, sin embargo, sólo tienen un interés indirecto para el presente libro, que más bien trata las diferencias de "mentalidad" entre las culturas orales y las que tienen conocimiento de la escritura.

Hasta la fecha, casi todo el trabajo que compara las culturas orales con las caligráficas ha confrontado la oralidad con la escritura alfabética antes que con otros sistemas de escritura (cuneiforme, caracteres chinos,

el silabario japonés, la escritura maya, etcétera) y se ha ocupado del alfabeto como es usado en Occidente (el alfabeto también está asentado en Oriente, como en la India, el Sureste Asiático o Corea). En esta obra la exposición seguirá los cursos principales del saber existente, aunque también se prestará alguna atención, en los puntos pertinentes, a escrituras distintas del alfabeto y a culturas que no se encuentran en Occidente.

W.J.O.

Universidad de Saint Louis

I. LA ORALIDAD DEL LENGUAJE

LA CAPACIDAD DE LEER Y EL PASADO ORAL

EN LAS décadas pasadas el mundo erudito ha despertado nuevamente al carácter oral del lenguaje y a algunas de las implicaciones más profundas de los contrastes entre oralidad y escritura. Antropólogos, sociólogos y psicólogos han escrito sobre su trabajo de campo en sociedades-orales: Los historiadores culturales han ahondado más y más en la prehistoria, es decir, la existencia humana antes de que la escritura hiciera posible que la forma verbal quedase plasmada. Ferdinand de Saussure (1857-1913), el padre de la lingüística moderna, llamó la atención sobre la primacía del habla oral, que apuntala toda comunicación verbal, así como sobre la tendencia persistente, aun entre hombres de letras, de considerar la escritura como la forma básica del lenguaje. La escritura, apuntó, posee simultáneamente "utilidad, defectos y peligros" (1959, pp. 23-24). Con todo, concibió la escritura como una clase de complemento para el habla oral, no como transformadora de la articulación (Saussure, 1959, pp. 23-24).

A partir de Saussure, la lingüística ha elaborado estudios sumamente complejos de fonología, la manera como el lenguaje se halla incrustado en el sonido. Un contemporáneo de Saussure, el inglés Henry Sweet (1845-1912), había insistido previamente en que las palabras se componen no de letras sino de unidades funcionales de sonido o fonemas. No obstante, a pesar de toda su atención a los sonidos del habla, hasta fechas muy recientes las escuelas modernas de lingüística han atendido sólo de manera incidental —si es que lo han hecho siquiera— las maneras como la oralidad primaria, la de las culturas a las cuales no ha llegado la escritura, contrasta con esta última (Sampson, 1980). Los estructuralistas han analizado la tradición oral en detalle, pero por lo general sin contrastarla explícitamente con composiciones escritas (Maranda y Maranda, 1971). Hay una bibliografía extensa sobre diferencias entre el lenguaje escrito y el hablado, que compara el lenguaje escrito y el hablado de personas que saben leer y escribir (Gumperz, Kaltmann y O'Connor, 1982 o 1983, bibliografía). Éstas no son las diferencias que conciernen fundamentalmente al presente estudio. La oralidad aquí tratada es esencialmente la oralidad primaria, la de personas que desconocen por completo la escritura.

De manera reciente, sin embargo, la lingüística aplicada y la sociolin-

güística han estado comparando cada vez más la dinámica de la articulación oral primaria con la de la expresión verbal escrita. El reciente libro de Jack Goody, *The Domestication of the Savage Mind* (1977), y la antología anterior de trabajos suyos y de otros, *Literacy in Traditional Societies* (1968), proporcionan descripciones y análisis inapreciables de los cambios en estructuras mentales y sociales que son inherentes al uso de la escritura. Chaytor, mucho antes (1945), Ong (1958b, 1967b), McLuhan (1962), Haugen (1966), Chafe (1982), Tannen (1980a) y otros, aportan más datos y análisis lingüísticos y culturales. El estudio expertamente enfocado de Foley (1980b) incluye una bibliografía extensa.

El magno despertar al contraste entre modos orales y escritos de pensamiento y expresión tuvo lugar no en la lingüística, descriptiva o cultural, sino en los estudios literarios, partiendo claramente del trabajo de Milman Parry (1920-1935) sobre el texto de la *Iliada* y la *Odisea*, llevado a su terminación, después de la muerte prematura de Parry, por Albert B. Lord, y complementado por la obra posterior de Eric A. Havelock y otros. Publicaciones de lingüística aplicada y sociolingüística que versan sobre los contrastes entre la oralidad y la escritura, en teoría o mediante trabajo de campo, regularmente citan estas obras así como otras relacionadas con ellas (Parry, 1971; Lord, 1960; Havelock, 1963; McLuhan, 1962; Okpewho, 1979; etcétera).

Antes de abordar los descubrimientos de Parry en detalle, será conveniente preparar el campo aquí, planteando el interrogante de por qué el mundo erudito tuvo que volver a despertar al carácter oral del lenguaje. Parecería ineludiblemente obvio que el lenguaje es un fenómeno oral. Los seres humanos se comunican de innumerables maneras, valiéndose de todos sus sentidos: el tacto, el gusto, el olfato y particularmente la vista, además del oído (Ong, 1967b, pp. 1-9). Cierta comunicación no verbal es sumamente rica: la gesticulación, por ejemplo. Sin embargo, en un sentido profundo el lenguaje, sonido articulado, es capital. No sólo la comunicación, sino el pensamiento mismo, se relaciona de un modo enteramente propio con el sonido. Todos hemos oído decir que una imagen equivale a mil palabras. Pero si esta declaración es cierta, ¿por qué tiene que ser un dicho? Porque una imagen equivale a mil palabras sólo en circunstancias especiales, y éstas comúnmente incluyen un contexto de palabras dentro del cual se sitúa aquella.

Dondequiera que haya seres humanos, tendrán un lenguaje, y en cada caso uno que existe básicamente como hablado y oído en el mundo del sonido (Siertsema, 1955). No obstante la riqueza de la gesticulación, los complejos lenguajes gestuales son sustitutos del habla y dependen de sistemas orales del mismo, incluso cuando son empleados por los sordos de nacimiento (Kroeber, 1972; Mallery, 1972; Stokoe, 1972). En efecto, el lenguaje es tan abrumadoramente oral que, de entre las muchas miles de lenguas —posiblemente decenas de miles— habladas en el curso de

la historia del hombre, sólo alrededor de 106 nunca han sido plasmadas por escrito en un grado suficiente para haber producido literatura, y la mayoría de ellas no han llegado en absoluto a la escritura. Sólo 78 de las 3 mil lenguas que existen aproximadamente hoy en día poseen una literatura (Edmonson, 1971, pp. 323, 332). Hasta ahora no hay modo de calcular cuántas lenguas han desaparecido o se han transmutado en otras antes de haber progresado su escritura. Incluso actualmente, cientos de lenguas en uso activo no se escriben nunca: nadie ha ideado una manera efectiva de hacerlo. La condición oral básica del lenguaje es permanente.

No nos interesan aquí los llamados "lenguajes" de computadora, que se asemejan a lenguas humanas (inglés, sánscrito, malayalam, el dialecto de Pekín, twi o indio shoshón, etcétera) en ciertos aspectos, pero que siempre serán totalmente distintos de las lenguas humanas por cuanto no se originan en el subconsciente sino de modo directo en la conciencia. Las reglas del lenguaje de computadora (su "gramática") se formulan primero y se utilizan después. Las "reglas" gramaticales de los lenguajes humanos naturales se emplean primero y sólo pueden ser formuladas a partir del uso y establecidas explícitamente en palabras con dificultad y nunca de manera íntegra.

La escritura, consignación de la palabra en el espacio, extiende la potencialidad del lenguaje casi ilimitadamente; da una nueva estructura al pensamiento y en el proceso convierte ciertos dialectos en "grafolectos" (Haugen, 1966; Hirsch, 1977, pp. 43-48). Un grafolecto es una lengua transdialectal formada por una profunda dedicación a la escritura. Esta otorga a un grafolecto un poder muy por encima del de cualquier dialecto meramente oral. El grafolecto conocido como inglés oficial tiene acceso para su uso a un vocabulario registrado de por lo menos un millón y medio de palabras, de las cuales se conocen no sólo los significados actuales sino también cientos de miles de acepciones anteriores. Un sencillo dialecto oral por lo regular dispondrá de unos cuantos miles de palabras, y sus hablantes virtualmente no tendrán conocimiento alguno de la historia semántica real de cualquiera de ellas.

Sin embargo, en todos los maravillosos mundos que descubre la escritura, todavía les es inherente y en ellos vive la palabra hablada. Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera; directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados. "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, acostumbrada en las culturas altamente tecnológicas. La escritura nunca puede prescindir de la oralidad. Adaptando un término empleado con propósitos un poco diferente por Juri Lotman (1977, pp. 21, 48-61; véase asimismo Champagne, 1977-1978), podemos llamar a la escritura un "sistema

secundario de modelado", que depende de un sistema primario anterior: la lengua hablada. La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad.

No obstante, a pesar de las raíces orales de toda articulación verbal, durante siglos el análisis científico y literario de la lengua y la literatura ha evitado, hasta años muy recientes, la oralidad. Los textos han clamado atención de manera tan imperiosa que generalmente se ha tendido a considerar las creaciones orales como variantes de las producciones escritas; o bien como indignas del estudio especializado serio. Apenas en fechas recientes hemos empezado a lamentar nuestra torpeza a este respecto (Finnegan, 1977; pp. 1-7).

Salvo en las décadas recientes, los estudios lingüísticos se concentraron en los textos escritos antes que en la oralidad por una razón que resulta fácil comprender: la relación del estudio mismo con la escritura. Todo pensamiento, incluso el de las culturas orales primarias, es hasta cierto punto analítico: divide sus elementos en varios componentes. Sin embargo, el examen abstractamente explicativo, ordenador y consecutivo de fenómenos o verdades reconocidas resulta imposible sin la escritura y la lectura. Los seres humanos de las culturas orales primarias, aquellas que no conocen la escritura en ninguna forma, aprenden mucho, poseen y practican gran sabiduría, pero no "estudian".

Aprenden por medio del entrenamiento —acompañando a cazadores experimentados, por ejemplo—; por discipulado, que es una especie de aprendizaje; escuchando; por repetición de lo que oyen; mediante el dominio de los proverbios y de las maneras de combinarlos y reunirlos; por asimilación de otros elementos formularios; por participación en una especie de memoria corporativa; y no mediante el estudio en sentido estricto.

Cuando el estudio, en la acepción rigurosa de un extenso análisis consecutivo, se hace posible con la incorporación de la escritura, a menudo una de las primeras cosas que examinan los que saben leer es la lengua misma y sus usos. El habla es inseparable de nuestra conciencia; ha fascinado a los seres humanos y provocado reflexión seria acerca de sí misma desde las fases más remotas de la conciencia, mucho antes de que la escritura llegara a existir. Los proverbios procedentes de todo el mundo son ricos en observaciones acerca de este fenómeno abrumadoramente humano del habla en su forma oral congénita, acerca de sus poderes, sus atractivos, sus peligros. El mismo embeleso con el habla oral continúa sin merma durante siglos después de entrar en uso la escritura.

En Occidente, entre los antiguos griegos, la fascinación se manifestó en la elaboración del arte minuciosamente elaborado y vasto de la retórica, la materia académica más completa de toda la cultura occidental durante dos mil años. En el original griego, *technē rhetorikē*, "arte de hablar" (por lo común abreviado a solo *rhetorikē*), en esencia se refería al discurso

oral, aunque siendo un "arte" o ciencia sistematizado o reflexivo —por ejemplo, en el *Arte Retórica* de Aristóteles—, la retórica era y tuvo que ser un producto de la escritura. *Rhetorikē*, o retórica, significaba básicamente el discurso público o la oratoria que, aun en las culturas tipográficas y con escritura, durante siglos siguió siendo irreflexivamente, en la mayoría de los casos, el paradigma de todo discurso, incluso el de la escritura (Ong, 1967b, pp. 58-63; Ong, 1971, pp. 27-28). Así pues, desde el principio la escritura no redujo la oralidad sino que la intensificó, posibilitando la organización de los "principios" o componentes de la oratoria en un "arte" científico, un cuerpo de explicación ordenado en forma consecutiva que mostraba cómo y por qué la oratoria lograba y podía ser dirigida a obtener sus diversos efectos específicos.

No obstante, era difícil que los discursos —u otras producciones orales cualesquiera— estudiados como parte de la retórica, pudieran ser las alocuciones mientras éstas eran recitadas oralmente. Después de pronunciar el discurso, no quedaba nada de él para el análisis. Lo que se empleaba para el "estudio" tenía que ser el texto de los discursos que se habían puesto por escrito, comúnmente después de su declamación y por lo regular mucho más tarde (en el mundo antiguo nadie, salvo los oradores vergonzosamente incompetentes, solía hablar con base en un texto preparado de antemano palabra por palabra; Ong, 1967b, pp. 56-58). De esta manera, aun los discursos compuestos oralmente se estudiaban no como tales, sino como textos escritos.

Por otra parte, además de la transcripción de las producciones orales tales como los discursos, con el tiempo la escritura produjo composiciones rigurosamente escritas, destinadas a su asimilación a partir de la superficie escrita. Tales composiciones reforzaron aún más la atención a los textos, pues las composiciones propiamente escritas se originaron sólo como textos, aunque muchas de ellas por lo común fueran escuchadas y no leídas en silencio, desde las historias Tito Livio hasta la *Comedia* de Dante y obras posteriores (Nelson, 1976-1977; Bäuml, 1980; Goldin, 1973; Cormier, 1974; Ahern, 1982).

¿Dijo "LITERATURA ORAL"?

La concentración de los especialistas en los textos tuvo consecuencias ideológicas. Con la atención enfocada en los textos, con frecuencia prosiguieron a suponer, a menudo sin reflexión alguna, que la articulación verbal oral era en esencia idéntica a la expresión verbal escrita con la que normalmente trabajaban, y que las formas artísticas orales en el fondo sólo eran textos, salvo en el hecho de que no estaban asentadas por escrito. Se extendió la impresión de que, aparte del discurso (gobernado por reglas retóricas escritas), las formas artísticas orales eran fundamentalmente desmañadas e indignas de examen serio.

No todos, sin embargo, se rigieron por estas suposiciones. A partir de mediados del siglo XVI, se intensificó un sentido de las complejas relaciones entre la escritura y el habla (Cohen, 1977). Empero, el dominio inexorable de los textos en la mente de los eruditos se hace evidente en el hecho de que hasta hoy día aún no se formulan conceptos que ayuden a comprender eficazmente, y menos aún con elegancia, el arte oral como tal, sin la referencia (consciente o inconsciente) a la escritura. Ello es cierto a pesar de que las formas artísticas orales que se produjeron durante las decenas de miles de años anteriores a la escritura obviamente no tenían ninguna conexión en absoluto con esta última. Tenemos término "literatura", que básicamente significa "escritos" (en latín *literatura*, de *littera*, letra del alfabeto), para cubrir un cuerpo dado de material escrito —literatura inglesa, literatura infantil—, pero no contamos con ninguna palabra o concepto similarmente satisfactoria para referirnos a una herencia meramente oral, como las historias, proverbios, plegarias y expresiones de fórmula orales tradicionales (Chadwick, 1932-1940, *passim*); u otras producciones orales de, digamos, los lakota sioux de Norteamérica, los mande del África occidental o los griegos homéricos.

Según se apuntó párrafos atrás, llamo "oralidad primaria" a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión. Es "primaria" por el 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. Hoy en día la cultura oral primaria casi no existe en sentido estricto puesto que toda cultura conoce la escritura y tiene alguna experiencia de sus efectos. No obstante, en grados variables muchas culturas y subculturas, aun en un ambiente altamente tecnológico, conservan gran parte del molde mental de la oralidad primaria.

La tradición meramente oral, u oralidad primaria, no es fácil de concebir con precisión y sentido. La escritura hace que las "palabras" parezcan semejantes a las cosas porque concebimos las palabras como marcas visibles que señalan las palabras a los decodificadores: podemos ver y tocar tales "palabras" inscritas en textos y libros. Las palabras escritas constituyen remanentes. La tradición oral no posee este carácter de permanencia. Cuando una historia oral relatada a menudo no es narrada de hecho, lo único que de ella existe en ciertos seres humanos es el potencial de contarla. Nosotros (los que leemos textos como éste) por lo general estamos tan habituados a la lectura que rara vez nos sentimos bien en una situación en la cual la articulación verbal tenga tan poca semejanza con una cosa, como sucede en la tradición oral. Por ello —aunque ya con una frecuencia ligeramente reducida—, en el pasado la crítica engendró conceptos tan monstruosos como el de "literatura oral". Este término sencillamente absurdo sigue circulando hoy en día aun entre los erudi-

tos, cada vez más agudamente conscientes de la manera vergonzosa como revela nuestra incapacidad para representar ante nuestro propio espíritu una herencia de material organizado en forma verbal salvo como cierta variante de la escritura, aunque no tenga nada en absoluto que ver con esta última. El título de la gran Colección Milman Parry de Literatura Oral en la Universidad de Harvard es un monumento al estado de conciencia de una generación anterior de eruditos, que no al de sus defensores recientes.

Podría argüirse (como lo hace Finnegan, 1977, p. 16) que el término "literatura", aunque creado principalmente para las obras escritas, sólo se ha extendido para abarcar otros fenómenos afines como la narración oral tradicional en las culturas que no tienen conocimientos de la escritura. Muchos términos originalmente específicos han sido generalizados de esta manera. Sin embargo, los conceptos tienen la peculiaridad de conservar sus etimologías para siempre. Los elementos a partir de los cuales se compone un término, por regla general, acaso siempre, subsisten de algún modo en los significados ulteriores, tal vez en la oscuridad pero a menudo con fuerza y aun irreductiblemente. Además, como se verá en detalle más adelante, la escritura representa una actividad particularmente imperialista y exclusivista que tiende a incorporar otros elementos aun sin la ayuda de las etimologías.

Aunque las palabras están fundadas en el habla oral, la escritura las encierra tiránicamente para siempre en un campo visual. Una persona que sepa leer y a la que se le pida pensar en la expresión "no obstante", por regla general (y tengo graves sospechas de que siempre) se hará alguna imagen al menos vaga de la palabra escrita, y será enteramente incapaz de pensar alguna vez en la expresión "no obstante" durante, digamos, 60 segundos sin referirse a las letras sino sólo al sonido. Es decir, una persona que ha aprendido a leer no puede recuperar plenamente el sentido de lo que la palabra significa para la gente que sólo se comunica de manera oral. En vista de esta preponderancia del conocimiento de la escritura, parece absolutamente imposible emplear el término "literatura" para incluir la tradición y la representación orales sin reducir de algún modo, sutil pero irremediablemente, a éstas a variantes de la escritura.

Considerar la tradición oral o una herencia de representación, géneros y estilos orales como "literatura oral" es algo parecido a pensar en los caballos como automóviles sin ruedas. Desde luego, es posible intentarlo. Imagínese escribiendo un tratado sobre caballos (para la gente que nunca ha visto ninguno) que comience con el concepto, no del caballo, sino de "automóvil", basándose en la experiencia directa de los lectores con los automóviles. Procede a profundizar sobre los caballos, refiriéndose siempre a ellos como "automóviles sin ruedas"; explica a los lectores muy acostumbrados al automóvil, que nunca han visto un caballo,

todos los puntos de diferencia, en un esfuerzo por extirpar toda noción de "automóvil" al concepto "automóvil sin ruedas", a fin de dotar al término de un significado estrictamente equino. En vez de ruedas, los automóviles sin ruedas tienen uñas agrandadas llamadas cascos; en lugar de faros o quizás espejos retrovisores, ojos; a cambio de una capa de laca, algo llamado pelo; en vez de gasolina como combustible, heno; y así sucesivamente. Al final, los caballos sólo se componen de lo que no son. Sin importar cuán precisa y minuciosa sea tal descripción por omisión, los lectores conductores de automóviles que nunca han visto un caballo y que sólo oyen hablar de "automóviles sin ruedas" con seguridad se llevarían un extraño concepto de un caballo. Sucede lo mismo con aquellos que hablan de la "literatura oral", es decir, de la "escritura oral". No es posible describir un fenómeno primario comenzando con otro secundario posterior y reducir poco a poco las diferencias sin producir una deformación grave e inoperante. En efecto, haciendo las cosas al revés —colocando el carro delante del caballo—, resulta absolutamente imposible descubrir las verdaderas diferencias.

Aunque el término "prealfabetismo" resulta en sí útil y a veces necesario, si se emplea de modo irreflexivo también plantea problemas iguales a los del término "literatura oral"; aunque no tan dogmáticos. "Prealfabetismo" revela la oralidad —el "sistema primario de modelado"— como una desviación anacrónica del "sistema secundario de modelado" que le siguió.

De acuerdo con los términos "literatura oral" y "prealfabetismo", también oímos mencionar el "texto" de una expresión oral. "Texto", de una raíz que significa "tejer", es, en términos absolutos, etimológicamente más compatible con la expresión oral que "literatura", la cual se refiere a las letras en cuanto a su origen (*litterae*) del alfabeto. El discurso oral por lo general se ha considerado, aun en medios orales, como un tejido o cosido: *rhapsōidein*, "cantar", en griego básicamente significa "coser canciones". Pero en realidad cuando los que saben leer utilizan hoy en día el término "texto" para referirse a la producción oral, piensan en él por analogía con la escritura. En el vocabulario del lector, el "texto" de una narración hecha por una persona de una cultura oral primaria representa una derivación regresiva: otra vez el caballo como automóvil sin ruedas.

Dada la vasta diferencia entre el habla y la escritura, ¿qué puede hacerse para idear una alternativa al término "literatura oral", anacrónico y contradictorio en sí mismo? Adaptando una proposición hecha por Northrop Frye para la poesía épica, en *The Anatomy of Criticism* (1957, pp. 248-250, 293-303), podemos referirnos a todo arte exclusivamente oral como "épica", que tiene la misma raíz del protoindoeuropeo, *wekw*, como la palabra latina *vox* y su equivalente inglés, *voice*, y que por lo tanto se basa firmemente en lo vocal, lo oral. Así pues, las producciones

orales se apreciarían como "vocalizaciones", o sea, lo que son. Sin embargo, el significado más usual del término épica —poesía épica (oral; véase Bynum, 1967)— interferiría de alguna manera con un significado genérico atribuido a todas las creaciones orales. "Vocalizaciones" parece tener demasiadas asociaciones competidoras, aunque si alguien lo cree lo suficientemente boyante para botarlo; ciertamente apoyaré los esfuerzos por mantenerlo a flote. Empero, aún nos encontraríamos sin un término más genérico que abarcara tanto el arte exclusivamente oral como la literatura. En este caso continuaré una práctica común entre las personas informadas y recurriré, cuando sea preciso, a circunlocuciones que se expliquen por sí mismas: "formas artísticas exclusivamente orales", "formas artísticas verbales" (que comprenderían tanto las orales como las compuestas por escrito, y todo lo que hubiera entre una y otra) y de tipos semejantes.

En la actualidad, el término "literatura oral" afortunadamente está perdiendo terreno, pero es muy posible que toda batalla librada para eliminarlo del todo nunca se gane por completo. Para la mayoría de los que pueden leer, la consideración de las palabras como separadas de manera íntegra de la escritura sencillamente representa una tarea demasiado ardua para emprenderla, aunque lo requiera el trabajo lingüístico o antropológico especializado. Las palabras siguen llegándole a uno por escrito, sin importar lo que se haga. Por otra parte, la separación de las palabras de la escritura resulta psicológicamente peligrosa, pues el sentido de dominio sobre la lengua que tienen los que leen está estrechamente vinculado con las transformaciones visuales de la misma: sin los diccionarios, las reglas gramaticales escritas, la puntuación y todo el resto del mecanismo que convierte las palabras en algo cuyo significado puede averiguarse, ¿cómo podrán vivir los que leen? Aquellos que utilizan un grafolecto como el inglés oficial tienen acceso a vocabularios cientos de veces más extensos de lo que puede abarcar cualquier lengua oral. En un mundo tan lingüístico, los diccionarios son esenciales. Resulta desmoralizador recordarnos que no existe diccionario alguno en la mente; que el aparato lexicográfico constituye un agregado muy tardío a la lengua como tal; que todas las lenguas poseen gramáticas elaboradas y que crearon sus variaciones sin ayuda alguna de la escritura; asimismo, que fuera de las culturas de tecnología relativamente avanzada, la mayoría de los usuarios de las lenguas siempre han podido arreglárselas bastante bien sin transformaciones visuales algunas del sonido vocal.

Las culturas orales producen, efectivamente, representaciones verbales pujantes y hermosas de gran valor artístico y humano, las cuales pierden incluso la posibilidad de existir una vez que la escritura ha tomado posesión de la psique. No obstante, sin la escritura la conciencia humana no puede alcanzar su potencial más pleno, no puede producir otras creaciones intensas y hermosas. En este sentido, la oralidad debe y está

destinada a producir la escritura. El conocimiento de esta última, como se verá más adelante, es absolutamente menester para el desarrollo no sólo de la ciencia sino también de la historia, la filosofía, la interpretación explicativa de la literatura y de todo arte; asimismo, para esclarecer la lengua misma (incluyendo el habla oral). Casi no queda cultura oral o predominantemente oral en el mundo de hoy que de algún modo no tenga conciencia del vasto conjunto de poderes eternamente inaccesible sin la escritura. Esta conciencia representa una extrema zozobra para las personas que permanecen en la oralidad primaria, que desean con vehemencia conocer la escritura, pero que saben muy bien que introducirse en el emocionante mundo de esta última significa dejar atrás mucho de lo que es sugerente y profundamente amado en el mundo oral anterior. Tenemos que morir para seguir viviendo.

Por fortuna el conocimiento de la escritura, pese a que devora sus propios antecedentes orales y, a menos que se encauce con cuidado y aunque destruye la memoria de éstos, también es infinitamente adaptable. Del mismo modo puede restituirles su memoria. Es posible emplear el conocimiento de la escritura con el objeto de reconstituir para nosotros mismos la conciencia humana prístina (totalmente ágrafa), por lo menos para recobrar en su mayor parte —aunque no totalmente— esta conciencia (nunca logramos olvidar lo bastante nuestro presente conocido para reconstruir en su totalidad cualquier pasado). Esta reconstrucción puede resultar en una mejor comprensión de la importancia del mismo conocimiento de la escritura para la formación de la conciencia humana y hasta llegar a las culturas altamente tecnológicas. Tal entendimiento, tanto de la oralidad como de la escritura, es lo que este libro, por necesidad una obra escrita y no una representación oral, procura alcanzar en algún grado.

II. EL DESCUBRIMIENTO MODERNO DE CULTURAS ORALES PRIMARIAS

UNA CONCIENCIA TEMPRANA DE LA TRADICIÓN ORAL

El nuevo despertar, en años recientes, a la oralidad del habla, no ocurrió sin antecedentes. Varios siglos antes de Cristo, el autor seudónimo del libro del Antiguo Testamento que se conoce por su *nom de plume* hebreo, Qoheleth ("predicador"), o por su equivalente griego, Eclesiastés, alude claramente a la tradición oral en la que se basa su escrito: "Y cuanto más sabio fue el Predicador, tanto más enseñó sabiduría al pueblo; e hizo escuchar e hizo escudriñar, y compuso muchos proverbios: Procuró el Predicador hallar palabras agradables y escritura recta, palabras de verdad." (Eclesiastés, 12: 9-10).

"Escritura recta". Las personas letradas, desde los coleccionistas medievales de florilegios hasta Erasmo (1466-1536) o Vicesimus Knox (1752-1821) y otros, han seguido reuniendo en textos lo dicho por la tradición oral, aunque resulta significativo que, a más tardar a partir del medioevo y la época de Erasmo, por lo menos en la cultura occidental la mayoría de ellos no recogieron lo dicho directamente por la expresión hablada sino que lo tomaron de otros escritos. El romanticismo se caracterizó por el interés en el pasado remoto y la cultura popular. Desde entonces, cientos de coleccionistas, comenzando por James McPherson (1736-1796) en Escocia, Thomas Percy (1729-1811) en Inglaterra, los hermanos Grimm: Jacob (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859) en Alemania, o Francis James Child (1825-1896) en Estados Unidos, han rehecho en forma más o menos directa algunas partes de la tradición oral, casual o semioral, otorgándoles una nueva respetabilidad. Para el inicio de nuestro siglo, que ya está envejeciendo, el erudito escocés Andrew Lang (1844-1912) y otros habían desvirtuado bastante la opinión de que el folklore oral representaba solamente los desechos de una mitología literaria "superior": juicio producido naturalmente por el prejuicio caligráfico y tipográfico tratado en el capítulo anterior.

Los antiguos lingüistas se habían resistido a la idea de la distinción entre las lenguas hablada y escrita. A pesar de sus nuevas incursiones en la oralidad, o tal vez debido a ellas, Saussure —al igual que Edward Sapir, C. Hockett y Leonard Bloomfield— sostiene la opinión de que la escritura simplemente representa en forma visible la lengua hablada (1959, pp. 23-24). El Círculo Lingüístico de Praga, especialmente J. Va-

chek y Ernst Pulgram, advirtió cierta diferencia entre la lengua escrita y la hablada, aunque, al concentrarse en los universales lingüísticos antes que en los factores de desarrollo, hizo poco uso de la distinción (Goody, 1977, p. 77).

LA CUESTIÓN HOMÉRICA

Dadas una conciencia de larga data entre los letrados de la tradición oral, y la demostración, por Lang y otros, de que las culturas exclusivamente orales podrían producir complicadas formas artísticas verbales, ¿qué hay de nuevo en nuestra comprensión moderna de la oralidad?

La nueva interpretación evolucionó por varios caminos, pero acaso pueda seguirse mejor en la historia de la "cuestión homérica". Durante más de dos milenios, los estudiosos se han entregado al estudio de Homero, con variadas mezclas de penetración, información errónea y prejuicio, consciente e inconsciente. En ninguna parte se manifiestan en un contexto más rico los contrastes entre oralidad y conocimiento de la escritura, o los puntos débiles de la mente caligráfica o tipográfica irreflexiva.

La "cuestión homérica" como tal se originó en la crítica superior de Homero en el siglo XIX, que había madurado junto con la crítica superior de la Biblia, pero cuyas raíces se remontaban hasta la antigüedad clásica. (Véase Adam Parry, 1971, referencia fundamental a lo largo de las siguientes páginas.) Los hombres de letras de la antigüedad clásica occidental una que otra vez habían revelado cierta conciencia de que la *Iliada* y la *Odisea* diferían de una poesía griega distinta y de que sus orígenes eran oscuros. Cicerón sugirió que el texto existente de los dos poemas homéricos era una revisión de Pisístrato a la obra de Homero (misma que Cicerón concebía, sin embargo, como un texto); y Josefo propuso incluso que Homero no sabía escribir, cosa que hizo a fin de argumentar que la cultura hebrea era superior a la cultura griega más antigua pues aquella conocía la escritura, antes que para explicar algo del estilo u otras características en las obras homéricas.

Desde el principio, profundas inhibiciones han interferido en nuestra visión de lo que en realidad son los poemas homéricos. Desde la antigüedad hasta el presente, la *Iliada* y la *Odisea* comúnmente han sido consideradas como los poemas seculares más inspirados, más puros y más ejemplares de la herencia occidental. Para explicar su excelencia reconocida, cada era se ha inclinado a interpretarlos como una mejor realización de lo que, según ella, hacían o pretendían hacer sus poetas. A pesar de que el romanticismo había dado una nueva interpretación a lo "primitivo", como una etapa favorable antes que lamentable de la cultura, los eruditos y los lectores por lo general tendían aún a atribuir a la poe-

sía primitiva cualidades que su propia época encontraba fundamentalmente atractivas. Más que cualquier otro investigador anterior, el clasicista estadounidense Milman Parry (1902-1935) logró socavar esta patriotería cultural, a fin de penetrar en la poesía homérica "primitiva" en las condiciones propias de la misma, aunque éstas se oponían a la opinión aceptada de lo que debían ser la poesía y los poetas.

Algunos trabajos anteriores habían presagiado vagamente el de Parry en lo referente a que la adulación general de los poemas homéricos a menudo estuvo acompañada de cierta inquietud. Con frecuencia se consideraba que los poemas no cuadraban del todo. En el siglo XVII, François Hédelin, Abbé d'Aubignac et de Meillac (1604-1776), en un espíritu más de retórica polémica que de erudición verdadera, acusó a la *Iliada* y la *Odisea* de tener tramas mal delineadas, de pobreza en la descripción de sus personajes y de ser ética y teológicamente despreciables; prosigue para argumentar que nunca existió un Homero y que las epopeyas a él atribuidas se reducían a colecciones de rapsodias de otros. El erudito clásico Richard Bentley (1662-1742), famoso por demostrar que las llamadas *Epistolas de Palaris* eran falsificadas y por ocasionar de manera indirecta la sátira antitipográfica de Swift, *The Battle of the Books*, opinó que en realidad existió un hombre llamado Homero, pero que los diversos cantos que "escribió" no fueron reunidos en los poemas épicos hasta poco más o menos 500 años después, en tiempos de Pisístrato. El filósofo italiano de la historia, Giambattista Vico (1668-1744), creyó que no había existido ningún Homero, sino que las epopeyas homéricas de algún modo representaban las creaciones de todo un pueblo.

Robert Wood (ca. 1717-1771), diplomático y arqueólogo inglés, quien cuidadosamente identificó algunos de los sitios mencionados en la *Iliada* y la *Odisea*, al parecer fue el primero cuyas conjeturas se aproximaron a lo que Parry finalmente demostró. Wood opinaba que Homero no sabía leer y que la capacidad de la memoria fue lo que le permitió producir esa poesía. Wood sugiere extraordinariamente que la memoria desempeñó un papel bastante diferente en la cultura oral del que tuvo en la letrada. Aunque Wood no pudo explicar exactamente cómo funcionó la mnemotecnia de Homero, sí propone que el *ethos* del verso homérico era popular antes que culto. Juan Jacobo Rousseau (1821, pp. 163-164), citando a Père Hardouin (ninguno es mencionado por Adam Parry), creyó muy probable que Homero y sus contemporáneos entre los griegos no hubieran conocido la escritura. Rousseau sí considera como un problema, sin embargo, el mensaje sobre un díptico que, en el canto VI de la *Iliada*, Belerofonte llevó al rey de Licia. Pero no hay evidencia de que los "signos" sobre el díptico, que pedían la ejecución del propio Belerofonte, formasen una verdadera escritura (véase más adelante, pp. 88-89). De hecho, en el relato homérico parecen más bien como una especie de ideogramas toscos.

El siglo XIX presenció el desarrollo de las teorías homéricas de los llamados Analistas, iniciadas por Friedrich August Wolf (1759-1824) con su *Prolegomena* de 1795. Los analistas interpretaban los textos de la *Iliada* y la *Odisea* como combinaciones de poemas o fragmentos anteriores, y se propusieron determinar por análisis cuáles eran los trozos y cómo habían sido integrados. Sin embargo, como apunta Adam Parry (1971, páginas xiv-xvii), los Analistas supusieron que los trozos que se reunían eran simplemente textos, ya que no se les había ocurrido otra posibilidad. Era inevitable que a los Analistas les siguieran, a principios del siglo XX, los Unitarios, por lo regular literarios piadosos, sectarios inseguros que se aferraban a cualquier cosa y que sostenían que la *Iliada* y la *Odisea* estaban tan bien estructuradas, eran tan congruentes en la representación de los personajes y, en general, eran manifestaciones artísticas tan elevadas, que resultaba imposible que fueran obra de una sucesión desordenada de redactores, sino que debían ser la creación de un solo hombre. Ésta era la opinión más o menos prevaleciente cuando Parry era estudiante y comenzaba a formar sus propios juicios.

EL DESCUBRIMIENTO DE MILMAN PARRY

Como muchos trabajos intelectuales innovadores, el de Milman Parry surgió de introspecciones tan profundas y sólidas que resultaron difíciles de expresar. El hijo de Parry, el fallecido Adam Parry (1971, pp. ix-LXii), delineó extraordinariamente la fascinante evolución del pensamiento de su padre, desde su tesis de maestría en la Universidad de California en Berkeley, a principios de los años veinte, hasta su muerte prematura en 1935.

No todos los elementos en la concepción global de Parry eran enteramente nuevos. El axioma fundamental que rigió su pensamiento a partir de principios de los años veinte, "la dependencia, en la selección de palabras y las formas de las palabras en la construcción del verso en hexámetro [compuesta oralmente]" de los poemas homéricos (Adam Parry, 1971, p. xix), fue anticipado en la obra de J. E. Ellendt y H. Düntzer. Otros factores de la introspección original de Parry también habían sido previstos. Arnold van Gennep había advertido una estructuración formularia en la poesía de las culturas orales de la época moderna, y M. Murko había reconocido la ausencia de una memoria exacta, palabra por palabra, en la poesía oral de tales culturas. Más importante aún, Marcel Jousse, clérigo y erudito jesuita criado en un ambiente campesino residualmente oral en Francia y que pasó la mayor parte de su vida adulta en el Medio Oriente, absorbiendo su cultura oral, había establecido una diferencia clara entre la producción oral en tales culturas y toda composición escrita. Jousse (1925) había llamado *verbotateur* a las cultu-

ras orales y las estructuras de personalidad que éstas provocaban; lamentablemente, la obra de Jousse no se ha traducido al inglés; (véase Ong, 1967b, pp. 30, 147-148, 335-336). La concepción de Milman Parry incluyó y fundió todas estas y otras ideas para proporcionar una explicación demostrable de lo que fue la poesía homérica y de cómo fue conformada por las condiciones en las cuales fue producida.

A pesar de que la concepción de Parry fue anticipada hasta cierto punto por estos eruditos anteriores, le corresponde por entero pues cuando surgió por primera vez en su mente a principios de los años veinte del presente siglo, aparentemente no estaba enterado siquiera de la existencia de cualquiera de los investigadores mencionados en el párrafo anterior (Adam Parry, 1971, p. xxii). Sin duda, por supuesto, sutiles influencias de la época, que habían sido importantes para estudiosos anteriores, también lo habían sido para él.

Como lo maduró y demostró en su tesis doctoral de París (Milman Parry, 1928), el descubrimiento de Parry puede expresarse de esta manera: virtualmente todo aspecto característico de la poesía homérica se debe a la economía que le impusieron los métodos orales de composición. Éstos pueden reconstruirse mediante un análisis cuidadoso del verso mismo, una vez que se prescindie de las suposiciones acerca de la expresión y los procesos de pensamiento; profundamente arraigadas en la psique por muchas generaciones de cultura escrita. Este descubrimiento fue revolucionario en los círculos literarios y tendría repercusiones extraordinarias en otros campos de la historia cultural y psíquica.

¿Cuáles son algunas de las implicaciones más trascendentes de este hallazgo, y particularmente del empleo que Parry dio al axioma apuntado anteriormente: "La dependencia en la selección de palabras y las formas de las palabras en la construcción del verso en hexámetro"? Düntzer había observado que los epítetos homéricos aplicados al vino eran todos métricamente distintos y que el uso de un epíteto dado no estaba determinado tanto por su significado preciso como por las necesidades métricas del pasaje en el cual aparecía (Adam Parry, 1971, p. xx). La aposición del epíteto homérico ha sido devota y desmesuradamente exagerada. El poeta oral contaba con un abundante repertorio de epítetos, lo bastante variados para proporcionar uno para cualquier necesidad métrica que pudiera surgir conforme desarrollaba su relato (de manera distinta en cada narración, pues los poetas orales, como se demostrará, normalmente no se concentran en la retención palabra por palabra de sus versos).

Ahora bien, resulta evidente que, de uno u otro modo, las necesidades métricas determinan la selección de palabras hecha por todo poeta que compone en métrica. Sin embargo, el supuesto generalizado fue que los términos métricos apropiados de algún modo venían a la imaginación poética de manera fluida e imprevisible en su mayor parte relacionada solamente con el "genio" (es decir, con una habilidad en esencia

inexplicable). No se esperaba que los poetas, según su idealización por las culturas caligráficas y aún más por las tipográficas, utilizaran materiales prefabricados. Si un poeta llegaba a repetir trozos de poemas anteriores, se esperaba que los transformara a su propio "estilo". Ciertas prácticas, es verdad, contradecían esta hipótesis, sobre todo el uso de libros de frases que suministraban formas corrientes de expresar las cosas a aquellos que escribían poesía posclásica en latín. Florecían los libros de frases en latín, en particular después de que la invención de la imprenta volvió fácilmente reproducibles las recopilaciones, y siguieron prosperando hasta muy avanzado el siglo XIX, cuando el uso del *Gradus ad Parnassum* estaba muy difundido entre los colegiales (Ong, 1967b, pp. 85-86; 1971, pp. 77, 261-263; 1977, pp. 166, 178). El *Gradus* proporcionaba locuciones adjetivales y otras de los poetas clásicos del latín, con todas las sílabas largas y cortas convenientemente marcadas para el ajuste métrico, de modo que el aspirante a poeta podía armar un poema basándose en el *Gradus* así como los muchachos ensamblan una estructura con un juego de mecanos. La disposición general podía ser de su propia invención, pero todas las partes existían antes de que él apareciera.

Esta clase de procedimiento, sin embargo, se consideraba como tolerable sólo en los principiantes. Al poeta diestro le correspondía crear sus propias frases en métrica. Se podían aceptar pensamientos comunes, pero no un lenguaje trillado. En *An Essay on Criticism* (1711), Alexander Pope contaba con que el "ingenio" del poeta garantizara que, cuando trataba "lo que se pensaba a menudo", lo hiciera de tal manera que los lectores lo encontrasen "nunca tan bien expresado". La manera de exponer la verdad reconocida tenía que ser original. Poco después de Pope, la época del romanticismo exigió más originalidad aún. Para el romántico extremo, el poeta perfecto debía ser idealmente como Dios mismo y crear *ex nihilo*: cuanto mejor fuera él o ella, menos previsible resultaba todo y cualquier cosa en el poema. Sólo los principiantes o los poetas permanentemente malos utilizaban elementos prefabricados.

Según el consenso de los siglos, Homero no era un poeta principiante ni un mal poeta. Acaso fuera incluso un "genio" de nacimiento, que nunca había pasado por ninguna etapa primaria sino que supo volar desde el momento cuando salió del cascarón (como el precoz Mwindo, héroe de la epopeya Nyanga, el "pequeño que apenas nacido, caminó"). En todo caso, el Homero de la *Iliada* y la *Odisea* era considerado un poeta consumado, excelso. Sin embargo, empezaba a decirse que mentalmente había recurrido a algún género de libro de frases. El análisis detallado del tipo que hacía Milman Parry mostró que repetía fórmula tras fórmula. El significado del término griego "cantar", *rhapsōidēn*, "coser un canto" (*rhaptein*, coser; *ōidē*, canto), resultó nefasto. Homero unió partes prefabricadas. En lugar de un creador, se tenía a un obrero de línea de montaje.

Esta idea resultó particularmente amenazadora para los letrados de grandes vuelos, pues los letrados son aleccionados para, en principio, no utilizar nunca lugares comunes. ¿Cómo vivir con el hecho de que los poemas homéricos parecían cada vez más estar compuestos de clisés, o de elementos muy semejantes a ellos? En resumen, a medida que avanzaba el trabajo de Parry y que era continuado por estudiosos posteriores, se hizo evidente que sólo una diminuta fracción de las palabras en la *Iliada* y la *Odisea* no representaba partes de fórmulas y, hasta cierto punto, de fórmulas abrumadoramente predecibles.

Además, las fórmulas unificadas se agrupaban alrededor de temas igualmente uniformes, tales como el consejo, la reunión del ejército, el desafío, el saqueo de los vencidos, el escudo del héroe, y así interminablemente (Lord, 1960, pp. 68-98). Un repertorio de temas similares se halla en la narración oral y demás discurso oral por todo el mundo. (La narrativa y otros tratados escritos también emplean temas, por necesidad, pero éstos son infinitamente más variados y menos monótonos.)

Como mejor se explicaba el lenguaje entero de los poemas homéricos, con su curiosa mezcla de peculiaridades eólicas y jónicas tempranas y tardías, era no como una superposición de varios textos, sino como una lengua creada a través de los años por los poetas épicos, los cuales utilizaban antiguas expresiones fijas que guardaban o refundían principalmente por motivos métricos. Después de ser moldeadas y vueltas a moldear siglos antes, las dos epopeyas fueron puestas por escrito en el nuevo alfabeto griego alrededor de 700-650 a. de C., las primeras composiciones extensas que se consignaran en este alfabeto (Havelock, 1963, p. 115). Su lengua no era un griego que se hubiera hablado nunca en la vida cotidiana, sino un lenguaje perfilado especialmente a través del uso de los poetas que generación tras generación aprendían el uno del otro. (Los rastros de un lenguaje distintivo equiparable son conocidos aun hoy en día; por ejemplo, en las fórmulas peculiares que todavía se hallan en el inglés empleado para los cuentos de hadas).

¿Cómo era posible que una poesía tan descaradamente formularia, tan llena de partes prefabricadas, con todo fuera tan buena? Milman Parry enfrentó decididamente esta interrogante. De nada servía negar el hecho, conocido ya, de que los poemas homéricos apreciaban y de alguna manera sacaban partido de lo que a los lectores posteriores se les había educado en principio a despreciar, o sea, la frase dada, la fórmula, el calificativo esperado; para decirlo de manera más contundente, el lugar común.

Algunas de estas implicaciones más amplias fueron tratadas más tarde con mayor detalle por Eric A. Havelock (1963). Los griegos de la edad de Homero valoraban los lugares comunes porque no sólo los poetas sino todo el mundo intelectual oral o el mundo del pensamiento dependía de la constitución formularia del pensamiento. En una cultura

oral, el conocimiento, una vez adquirido, tenía que repetirse constantemente o se perdía: los patrones de pensamiento formularios y fijos eran esenciales para la sabiduría y una administración eficaz. Sin embargo, para la época de Platón (?427?-347 a. de C.) había sobrevenido un cambio: los griegos por fin habían interiorizado efectivamente la escritura, lo cual tomó varios siglos después del desarrollo del alfabeto griego alrededor de 720-700 a. de C. (Havelock, 1963, p. 49, citando a Rhys Carpenter). La nueva manera de almacenar el conocimiento no consistía en fórmulas mnemotécnicas sino en el texto escrito. Ello liberó a la mente para el pensamiento más abstracto y original. Havelock muestra que Platón en esencia (aunque no conscientemente del todo) excluyó a los poetas de su república ideal porque él mismo se hallaba en un mundo intelectual nuevo, formado caligráficamente, en el cual la fórmula o el lugar común, queridos por todos los poetas tradicionales, resultaban anticuados y contraproducentes.

Todas ellas representan conclusiones inquietantes para una cultura occidental que se ha identificado íntimamente con Homero, como parte de una antigüedad griega idealizada. Prueban que la Grecia homérica cultivaba, como una virtud poética e intelectual, lo que nosotros hemos considerado como un vicio, y muestran que la relación entre la Grecia homérica y todo lo que simbolizó la filosofía después de Platón de hecho era, por armónica y continua que pareciera en la superficie, profundamente antagónica, aunque con frecuencia en un nivel inconsciente antes que consciente. El conflicto atormentaba el propio inconsciente de Platón: En el *Fedro* y su *Carta VII*, Platón expresa severas reservas acerca de la escritura, como una manera inhumana y mecánica de procesar el conocimiento, insensible a las dudas y destructora de la memoria, aunque, como ahora sabemos, el pensamiento filosófico por el que luchaba Platón dependía totalmente de la escritura. No es de extrañarse que las implicaciones aquí presentes se hubieran resistido por tanto tiempo a salir a la superficie. La importancia de la antigua civilización griega para el mundo entero comenzaba a aparecer bajo una luz completamente nueva: marcó el punto en la historia humana cuando el conocimiento de la escritura alfabética, profundamente interiorizado, por primera vez chocó de frente con la oralidad. A pesar de la inquietud de Platón, en ese tiempo ni él ni nadie estaba o podía estar claramente consciente de que eso era lo que estaba sucediendo.

El concepto de Parry sobre la fórmula fue desarrollado en el análisis del hexámetro griego. Puesto que otros lo han tratado y ampliado, inevitablemente se han originado diversas controversias respecto a cómo abarcar, extender o adaptar la definición (véase Adam Parry, 1971, p. xxviii, n. 1). Un motivo de ello es que el concepto de Parry encierra un estrato más profundo de significado, no inmediatamente aparente en su definición de la fórmula: "grupo de palabras que se emplea regularmen-

te en las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial dada" (Adam Parry, 1971, p. 272). Dicho estrato fue explorado de manera más intensiva por David E. Bynum en *The Daemon in the Wood* (1978, pp. 11-18, y *passim*). Bynum apunta que las "ideas esenciales" de Parry rara vez son enteramente tan simples como puede indicar la concisión de la definición de Parry o la brevedad usual de las fórmulas mismas, el convencionalismo del estilo épico o la trivialidad en la referencia lexicográfica de la mayor parte de las fórmulas" (1978, p. 13). Bynum distingue entre elementos "formularios" y "frases estrictamente formularias (repetidas con exactitud)" (cfr. Adam Parry, 1971, p. xxxiii, n. 1). Aunque estas últimas caracterizan la poesía oral (Lord, 1960, pp. 33-65), en ella ocurren y se repiten en grupos (en uno de los casos de Bynum, por ejemplo, *elevados árboles* presencian la *agitación provocada por el acercamiento de un terrorífico guerrero*; 1978, p. 18). Las agrupaciones constituyen los principios de organización de las fórmulas, de modo que la "idea esencial" no está sujeta a una expresión directa y clara, sino antes bien representa una especie de conjunto ficticio mantenido unido en gran medida en el inconsciente.

El notable libro de Bynum se concentra en gran parte alrededor de la ficción elemental que él llama el patrón de los "Dos Árboles" y que identifica en la narración oral y la iconografía de todo el mundo, desde la antigüedad mesopotámica y mediterránea hasta la narración oral en la Yugoslavia moderna, el África del Centro y otros lugares. En todas partes, "los conceptos de separación, dádiva y un peligro imprevisible" se agrupan alrededor de un árbol (el árbol verde) y "las ideas de unificación, recompensa, reciprocidad" se reúnen alrededor del otro (el árbol seco, madera cortada); 1978, p. 145. El interés de Bynum en esta y otra "ficción elemental" característicamente oral nos ayuda a establecer algunas diferencias, más claras de las que previamente fueron posibles, entre la organización narrativa oral y la de la narración caligráfico-tipográfica.

Tales diferencias serán estudiadas en este libro sobre bases diferentes de las de Bynum, pero asociadas con ellas. Foley (1980a) ha mostrado que la constitución exacta de una fórmula oral y su funcionamiento dependen de la tradición dentro de la cual se utilice, pero que hay suficiente materia de fundamento común en todas las tradiciones para hacer válido el concepto. A menos que se indique claramente lo contrario, aquí comprenderé fórmula, formulario y formulaico como referencias del todo genéricas a frases o expresiones fijas repetidas más o menos exactamente (como proverbios) en verso o en prosa, las cuales, como se verá más adelante, en la cultura oral tienen una función innegablemente más decisiva y penetrante que cualquiera que puedan desempeñar en una que conozca la escritura, la impresión o la electrónica (cfr. Adam Parry, 1971, página xxxiii, n. 1).

El pensamiento y la expresión formulaicos orales galopan en lo profundo de la conciencia y del inconsciente, y no se esfuman tan pronto como alguien acostumbrado a ellos toma una pluma. Finnegan (1977, p. 70), aparentemente con cierto asombro, comenta la observación de Opland de que, cuando los poetas xhosa aprenden a escribir, su poesía escrita también se caracteriza por un estilo formulaico. De hecho sería sumamente sorprendente si pudieran manejar cualquier otro, en particular porque éste distingue no sólo la poesía sino, más o menos, todo pensamiento y expresión en la cultura oral primaria. Según parece, la primera poesía escrita de todas partes, al principio consiste necesariamente en una imitación por escrito de la producción oral. Originalmente, la mente no cuenta con recursos propiamente caligráficos. Se garabatean en una superficie las palabras que se supone se pronuncian en voz alta en alguna situación verbal factible. Sólo muy gradualmente la escritura se convierte en una composición por escrito, en un tipo de discurso —poético u otro— que se arma sin la sensación de que quien escribe efectivamente está hablando en voz alta (como es muy posible que lo hayan hecho los primeros escritores). Como se apunta más adelante, Clanchy explica cómo aun Eadmer de Canterbury, del siglo XI, parece considerar la producción por escrito como "dictar a sí mismo" (1979, p. 218). Los hábitos orales de pensamiento y expresión, incluso el empleo generalizado de elementos formulaicos, sostenidos en el uso en gran parte por la instrucción de la antigua retórica clásica, todavía caracterizaron el estilo de la prosa de casi todo tipo en la Inglaterra de los Tudor unos dos mil años después de la campaña de Platón contra los poetas orales (Ong, 1971, pp. 23-47). En el inglés fueron exterminados efectivamente, en su mayor parte, apenas con el romanticismo, dos siglos más tarde. Muchas culturas modernas que han conocido la escritura desde hace siglos, pero que jamás la interiorizaron por completo, como la cultura arábiga y algunas otras del mediterráneo (v. gr. la griega; Tannen, 1980a), aún dependen en gran medida del pensamiento y la expresión formulaicos. Jahlil Gibrán ha hecho una profesión de proporcionar productos formularios orales impresos a norteamericanos instruidos, quienes encuentran originales las frases que parecen proverbios; los cuales, según un amigo libanés mío, los ciudadanos de Beirut consideran lugares comunes.

OBRAS POSTERIORES

Claro está, muchas de las conclusiones y los intereses de Milman Parry fueron modificados en cierto modo por la investigación posterior (véase, por ejemplo, Stoltz y Shannon, 1976), pero el mensaje fundamental acerca de la oralidad y sus implicaciones para las estructuras poéticas y la estética ha resultado revolucionario para los buenos estudios homéricos y tam-

bién para otros, desde la antropología hasta la historia literaria. Adam Parry (1971, pp. xlv-lxxx) describió algunos de los efectos inmediatos de la revolución producida por su padre. Holoka (1973) y Haymes (1973) registraron muchos más en sus inapreciables investigaciones bibliográficas. Aunque se ha atacado y enmendado la obra de Parry en algunos de sus detalles, las pocas reacciones totalmente contrarias a su trabajo ya fueron dejadas de lado simplemente, en su mayor parte, como productos de la mentalidad caligráfico-tipográfica irreflexiva que al principio dificultó toda comprensión real de lo que Parry decía y que su obra misma ha hecho ya obsoleta.

Los eruditos aún están estudiando y sopesando las implicaciones más importantes de los descubrimientos y de las ideas de Parry. En un principio Whitman (1958) los complementó con su ambicioso esbozo de la *Iliada* como estructurada por la tendencia formulaica de repetir al final de un episodio elementos del principio del mismo; según el análisis de Whitman la epopeya está construida como una caja china; es decir cajas dentro de cajas. Para comprender la oralidad contrastada con el conocimiento de la escritura, sin embargo, las innovaciones más significativas que sucedieron a las de Parry fueron aportadas por Albert B. Lord y Eric A. Havelock. En *The Singer of Tales* (1960), Lord amplió y completó la obra de Parry con esmero convincente, reseñando largos trabajos de campo y grabaciones extensas de los relatos orales de cantantes épicos serbo-croatas y de prolongadas entrevistas con ellos. Tiempo atrás, Francis Magoun y aquellos que estudiaron con él y con Lord en Harvard, sobre todo Robert Creed y Jess Bessinger, ya estaban aplicando las ideas de Parry al análisis de la antigua poesía inglesa (Foley, 1980b, p. 490).

El *Preface to Plato* (1963), de Havelock, extendió los descubrimientos de Parry y de Lord, acerca de la oralidad en la narración épica oral a toda la cultura griega antigua oral, y demostró de manera contundente cómo los inicios de la filosofía griega estuvieron relacionados con la estructuración del pensamiento originada por la escritura. La exclusión de los poetas de su República, en efecto, representó el repudio de Platón al pensamiento prístino en el estilo oral, paratáctico y acumulativo perpetuado por Homero, en favor del análisis incisivo o la disección del mundo y del pensamiento mismo posibilitados por la incorporación del alfabeto en la psique griega. En un estudio más reciente, *Origins of Western Literacy* (1976), Havelock atribuye el predominio del pensamiento analítico griego a la introducción de vocales en el alfabeto. El alfabeto original, inventado por pueblos semíticos, consistía únicamente en consonantes y algunas semivocales. Al introducir las vocales, los griegos alcanzaron un nuevo grado de transcripción visual, analítica y abstracta del esquivo mundo del sonido. Este logro presagiaba sus posteriores hazañas intelectuales de la abstracción y las llevó a la práctica.

El curso del trabajo empezado por Parry todavía espera ser incorpora-

do en la investigación de los muchos campos con los que puede unirse fácilmente. Pero ya se han establecido algunos enlaces importantes. Por ejemplo, en su magistral y juiciosa obra sobre *The Epic in Africa* (1979), Isidore Okpewho aplica los conceptos y los análisis de Parry (en este caso, como fueron elaborados en la obra de Lord) a las formas artísticas orales de culturas muy distintas de las europeas, de modo que la epopeya africana y la antigua epopeya griega aportan datos que ayudan a comprenderlas mejor entre sí. Joseph C. Miller (1980) trata la tradición oral y la historia africanas. Eugene Eoyang (1977) muestra cómo el pasar por alto la psicodinámica de la oralidad ha conducido a conceptos erróneos de la narración china antigua, y otros autores, reunidos por Plaks (1977), analizan los antecedentes formularios de la narración literaria china. Zwettler aborda la poesía árabe clásica (1977). Bruce Rosenberg (1970) estudia la supervivencia de la antigua oralidad en los predicadores populares norteamericanos. En homenaje a Lord, John Miles Foley (1981) reúne nuevos estudios sobre la oralidad de los Balcanes, Nigeria y Nuevo México, y del mundo antiguo hasta la actualidad. Asimismo, otros trabajos especializados comienzan a salir a la luz.

Los antropólogos han entrado más directamente en la materia de la oralidad. Recurriendo no sólo a Parry, Lord y Havelock, sino también a la obra de otros, incluso mis primeros análisis sobre el efecto de la impresión en los procesos de pensamiento del siglo XVI (Ong, 1958b; citado por Goody de una reimpresión de 1974), Jack Goody (1977) ha mostrado convincentemente cómo los cambios hasta la fecha clasificados como evoluciones de la magia a la ciencia; del llamado estado de conciencia "prelógico" a uno cada vez más "racional"; o del pensamiento "salvaje" de Lévi-Strauss al pensamiento domesticado, pueden explicarse de manera más escueta y coherente como cambios de la oralidad a diversos estados del conocimiento de la escritura. Propuse anteriormente (1967b, p. 189) que muchos de los contrastes a menudo establecidos entre perspectivas "occidentales" y otras, parecen reducibles a diferencias entre el conocimiento profundamente interiorizado de la escritura y los estados de conciencia más o menos residualmente orales. La muy conocida obra del fallecido Marshall McLuhan (1962, 1964) también da gran importancia a los contrastes entre oído y ojo, entre lo oral y lo textual, llamando la atención sobre la conciencia anticipadamente aguda de James Joyce de las polaridades entre el oído y el ojo, y relacionando con tales polaridades un gran conjunto de investigación erudita, de otro modo muy divergente, reunido por el vasto saber ecléctico de McLuhan y por sus asombrosas introspecciones. McLuhan atrajo el interés no sólo de los eruditos (Eisenstein, 1979, pp. x-xi, xvii), sino también de personas ocupadas en los medios de comunicación, de autoridades en los negocios y del público entendido en general, en gran parte debido a la fascinación provocada por sus muchas declaraciones gnómicas o profétic-

cas, demasiado simples para algunos lectores, pero con frecuencia profundamente esclarecedoras. Él las llamó "sondeos". Por regla general pasaba prontamente de un "sondeo" a otro, sin preocuparse mucho, tal vez nada, por dar una explicación minuciosa de tipo "lineal" (es decir, analítico). Su lema gnómico principal, "el medio es el mensaje", manifestó su aguda conciencia de la importancia de la evolución desde la oralidad a través de la escritura y desde la imprenta hasta los medios electrónicos. Pocas personas han tenido un efecto tan vivificante como Marshall McLuhan sobre tantas mentes distintas, incluyendo a los que no estaban de acuerdo con él, o creían que no lo estaban.

No obstante, aunque la atención a los complicados contrastes entre la oralidad y el conocimiento de la escritura aumenta en algunos círculos, aún es poco común en muchos campos donde pudiera resultar útil. Por ejemplo, los estados de conciencia temprano y tardío que Julian Jaynes (1977) describe y relaciona con los cambios neurofisiológicos de la mente bicameral, también parecen prestarse en gran medida a una descripción mucho más sencilla y comprobable, en función del paso de la oralidad al conocimiento de la escritura. Jaynes distingue un estado primitivo de conciencia en el cual el cerebro era intensamente "bicameral" y el hemisferio derecho producía "voces" incontrolables atribuidas a los dioses y que el hemisferio izquierdo transformaba en habla. Las "voces" comenzaron a perder su eficacia entre los años 2000 y 1000 a. de C. Este periodo, como se observará, está dividido precisamente por la invención del alfabeto alrededor del año 1500 a. de C., y Jaynes considera que la escritura contribuyó a causar la desintegración del estado bicameral originario. La *Iliada* le proporciona ejemplos del estado bicameral en sus personajes inconscientes de sí. Jaynes estima que la *Odisea* fue creada cien años después de la *Iliada*, y cree que el astuto Odiseo representa una irrupción en la mente moderna consciente de sí, libre ya del gobierno de las "voces". Sin importar lo que se piense de las teorías de Jaynes, no podemos menos que impresionarnos con la semejanza entre las características de la psique temprana o "bicameral", como es descrita por Jaynes —falta de introspección, de proeza analítica, de preocupación por la voluntad como tal, de un sentido de la diferencia entre el pasado y el futuro—, y los rasgos de la psique en las culturas orales, no sólo del pasado sino aun hoy en día. Los efectos de estados orales de conciencia son extraños a la mente que conoce la escritura y llegan a producir complicadas explicaciones que pueden resultar superfluas. Es posible que el estado bicameral signifique simplemente oralidad. La cuestión de la oralidad y del estado bicameral quizá requiera más investigación.

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 paro 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 mo-

vimiento, 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 mis-

mo 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: MNEMOTECNIA 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. Éste 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 registros 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 pensa-

miento, 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 dueño, 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 Tárgumes arameos y helénicos, y por ello también en el hebreo antiguo. Entre los griegos de la antigüedad, Hesfodo, intermediario entre la Grecia homérica oral y el conocimiento griego plénamente 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 incansables. 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. Éste 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.

[Al 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 creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la haz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la haz de las aguas. Y dijo Dios: sea la luz; y fue la luz. Y vio Dios que la luz era buena y apartó Dios la luz de las tinieblas. Y llamó Dios a la luz Día, y a las tinieblas llamó Noche: y fue la tarde y la mañana un 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 wa* 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 fór-

mulas 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*. Siguió 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 efec-

to, 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 se-

gundo canto, la *Iliada* 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 aun 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 adquieren 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 *Iliada*, 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.*

(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 gustos 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

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

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 *Ilíada* en *Beowulf* a lo largo del romance europeo medieval, en *The Mwindo Epic* otros innumerables relatos africanos (Okpewho, 1979; Obiechina, 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: *styung* (o *sliting*). 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", "joning", "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 *Ilíada*, 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 burla de Thomas Nashe en *The Unfortunate Travel* (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 del Renacimiento y que Erasmo fueron inculcadas a todos los colegiales del Renacimiento y que Erasmo empleó de manera tan ingeniosa en *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. 145-146), identificarse con ello. 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 epo-

peya, 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 Ndwura 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, Ndeuwura 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 cuanto 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 probabilidades de sobrevivir que las de los perdedores. Henige (1980, p. 225), 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", sim-

plemente 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 *amymōn* 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 aparece 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 da-

tos 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 sigolismos están relacionados con el pensa-

miento, 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 analfabeto 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 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 hay 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 (1976, p. 87).

Por contraste, un empleado de 30 años, que sabe leer y escribir 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 Urch-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 fuera-

mos 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 qué 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.

Éstos 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 deta-

lladas 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 en 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 su-

poner 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. *Metephē polymētis Odysseus* (Así dijo el astuto Odiseo) o *prosephē polymētis Odysseus* (así se expresó el astuto Odiseo) aparece 72 veces en los poemas (Milman Parry, 1971, p. 51). Odiseo es *polymētis* (astuto) no sólo por ser este tipo de personaje, sino también porque sin el epíteto *polymētis* 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 fórmu-

las, 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 adap-

tación 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 recantar 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 recantar la historia, no ha "aprendido de memoria", en ningún sentido literal, 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 Yu-

goslavia 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 cuna, 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 periodo 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 aquella 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 periodo 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 ele-

mentos formulaicos, como lo ha mostrado Lord, generalmente puedan considerarse 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 o 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 o 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 memo-

rización 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 *verboteur* 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 tran-

quilidad 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 (sistemización 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 incoloras 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 Nestor, el aguerrido Aquiles, el astuto Odiseo, el omnícompetente Mwindo ("el-pequeño- apenas-nacido-caminó", *Kábútuwa-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. Examinó 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, cuan-

do 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 dejar 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 está *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 aíslan. 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 si 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 graffia 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 o 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.



TEL: 475-9584

Fotocopiascarpediem@hotmail.com

ROCA 4018

MAR DEL PLATA

)

)

)

