

En los años recientes algunas diferencias básicas, señala Walter J. Ong en la Introducción, han sido descubiertas entre las formas de manejar el conocimiento y la verbalización en las culturas orales y en las culturas con escritura.

El capítulo primero versa sobre la oralidad del lenguaje y el segundo sobre el descubrimiento moderno de las culturas orales. Una cultura oral es aquella que carece de un conocimiento acerca de lo que es la escritura. Las palabras, sin escritura, no tienen presencia visual. Las palabras son solamente sonidos. El problema de lo que es una cultura oral se resuelve comenzando por examinar lo que es el sonido. En las culturas orales el conocimiento debe ser repetido en voz alta a fin de que no desaparezca. Esto produce una mentalidad altamente tradicionalista o conservadora.

Las sociedades ágrafas pueden ser descritas como homeostáticas; esto significa que viven en un presente que se mantiene a sí mismo en homeostasis, esto es, en equilibrio.

Estas páginas están dedicadas principalmente a la cultura oral y a los cambios registrados en el pensamiento y la expresión a causa de la escritura.



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

ISBN 950-557-170-4



9 789505 571703

Walter J. Ong **Oralidad y escritura**

ES



Walter Ong
**Oralidad
y escritura**
Introducción
a la cultura oral



WALTER J. ONG

ORALIDAD Y ESCRITURA

Tecnologías de la palabra

Traducción de
ANGÉLICA SCHERP



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
México

conseguir que parezca dividido en unidades separadas una junto a la otra. No obstante, esto también falsifica el tiempo. El tiempo real no tiene ninguna división en absoluto, avanza inexorablemente: a la medianoche, el ayer no pasó con un tac al hoy. Nadie puede indicar el punto *exacto* de la medianoche y, si no es preciso, ¿cómo puede ser la medianoche? Tampoco sentimos el hoy como junto al ayer, como se le representa en un calendario. Reducido al espacio, el tiempo parece más controlado; pero sólo lo parece, pues el tiempo real, indivisible, nos conduce a la muerte real. (Esto no pretende negar que el reduccionismo espacial sea muy útil y tecnológicamente necesario, sino sólo que sus logros son intelectualmente limitados, y pueden resultar engañosos.) De igual manera, reducimos el sonido a configuraciones de oscilógrafo y a ondas de ciertas "longitudes", que pueden ser utilizadas por una persona sorda quien posiblemente no tenga ningún conocimiento de lo que es la experiencia del sonido. O bien reducimos el sonido a una grafía y a la más radical de todas las grafías, el alfabeto.

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

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

IV. LA ESCRITURA REESTRUCTURA LA CONCIENCIA

EL NUEVO MUNDO DEL DISCURSO AUTÓNOMO

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

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

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

PLATÓN, LA ESCRITURA Y LAS COMPUTADORAS

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

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

Un defecto del argumento de Platón es que, para manifestar sus objeciones, las puso por escrito; es decir, el mismo defecto de las opiniones

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

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

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

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

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

LA ESCRITURA ES UNA TECNOLOGÍA

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

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

La escritura o grafía difiere como tal del habla en el sentido de que

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

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

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

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

¿QUÉ ES LA "ESCRITURA" O "GRAFÍA"?

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

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

Por supuesto, es posible considerar como "escritura" cualquier marca semiótica, es decir, cualquier marca visible o sensoria que un individuo hace y a la cual le atribuye un significado. Por lo tanto, un simple rasguño en una piedra o una muesca en una vara, interpretables sólo por quien los produjo, podría ser "escritura". Si esto es lo que se pretende dar a entender por "escritura", su antigüedad es comparable, tal vez, a la del habla. No obstante, las investigaciones de la escritura que la definen como cualquier marca visible o sensoria con un significado

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

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

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

MUCHAS GRAFÍAS PERO SÓLO UN ALFABETO

En el mundo se han creado todo tipo de grafías cuya evolución ha sido independiente de las demás (Diringer, 1953; Diringer, 1960; Gelb, 1963);

la escritura cuneiforme mesopotámica, 3500 a. de C. (las fechas aproximadas fueron tomadas de Diringier, 1962); los jeroglíficos egipcios, 3000 a.C. (tal vez con un poco de influencia de la escritura cuneiforme); la escritura minoica o micénica "Lineal B", 1200 a. de C.; la escritura del valle del Indo, 3000-2400 a. C.; la escritura china, 1500 a. C.; la escritura maya, 50 d.C.; la escritura azteca, 1400 d.C.

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

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

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

específicas. No obstante, y aun en esos casos, el significado deseado no resultaba del todo claro.

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

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

Todos los sistemas pictográficos, incluso con ideogramas "escritura rebus", requieren un número exasperante de símbolos. El chino es el más amplio, complejo y rico; el diccionario Kanyi del chino incluye en 1716 a. de C. 40 545 caracteres. Ningún chino o sinólogo los conoce todos, y nadie los ha conocido. Pocos chinos que saben escribir pueden anotar todas las palabras chinas habladas que entienden. Llegar a conocer con cierta profundidad el sistema chino de escritura por lo general toma unos veinte años. La elaboración de dicha grafía exige mucho tiempo y resulta elitista. No cabe duda que los caracteres serán reemplazados por el alfabeto romano en cuanto todos los habitantes de la República Popular China dominen la misma lengua china ("dialecto"), el mandarín que actualmente se enseña en todas partes. Para la literatura, la pérdida será

enorme, pero no tan enorme como una máquina de escribir china con más de 40 mil caracteres.

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

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

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

El hecho más notable respecto al alfabeto sin duda es que se inventó

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

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

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

al leer, simple y sencillamente agregan las vocales apropiadas.

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

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

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

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

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

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

El alfabeto fonético, inventado por los antiguos semitas y perfeccionado por los antiguos griegos, es con mucho el más flexible de todos los sistemas de escritura en la reducción del sonido a una forma visible. Quizá también sea el menos estético de todos los sistemas importantes de escritura: es posible delinearlos atractivamente, pero nunca con la belleza de los caracteres chinos. Es una grafía democratizadora, que todos pueden aprender fácilmente. La escritura china de caracteres, como otros muchos sistemas, es intrínsecamente elitista: dominarla totalmente requiere dedicación continua. La capacidad democratizadora del alfabeto puede observarse en Corea del Sur. En los libros y periódicos coreanos, el texto consiste en una mezcla de palabras escritas alfabéticamente y cientos de caracteres chinos distintos. Sin embargo todos los letreros públicos siempre se escriben únicamente con el alfabeto, el cual casi todo mundo puede leer puesto que llega a dominarse totalmente en los primeros grados de la escuela elemental; mientras los 1 800 *han*, o caracteres chinos, que se necesitan como mínimo además del alfabeto, para leer la mayor parte de la literatura en coreano, por lo común no se aprenden en su totalidad antes de finalizar la escuela secundaria.

Tal vez el logro más notable en la historia del alfabeto se haya realizado en Corea, donde, en 1443 d. de C., el rey Sejong de la dinastía Yi decretó que se creara un alfabeto para el idioma coreano. Hasta esa época, el coreano sólo se escribía con caracteres chinos, cuidadosamente adap-

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

EL COMIENZO DEL CONOCIMIENTO DE LA ESCRITURA

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

bía leer acumulaba en su casa todo fragmento de material impreso que encontraba: periódicos, cartones, recibos (Achebe, 1961, pp. 120-121). Todo le parecía demasiado importante para desecharse.

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

Las propiedades físicas de los primeros materiales para escribir estimulaban la conservación de la cultura de la escritura (véase Clanchy, 1979, pp. 88-115, sobre "The technology of writing"). En lugar del papel hecho a máquina de superficie uniforme y los bolígrafos relativamente durables, el escritor antiguo contaba con un equipo tecnológico más di-

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

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

Los arcaicos hábitos mentales orales de pensar en voz alta propician el dictado, pero también lo hacía el estado de la tecnología de la escritura. En el acto físico de escribir, afirma en la Edad Media el inglés Orderic Vitalis, "todo el cuerpo participa" (Clanchy, 1979, p. 90). A través de la Edad Media europea, los autores a menudo contrataban amanuenses. Por supuesto, la composición por escrito —la hilación escrita de los pensamientos, particularmente en composiciones más breves— se practicaba en cierta medida desde la antigüedad; sin embargo, en las distintas culturas su empleo en obras literarias y otros escritos extensos llegó a generalizarse en distintas épocas. No era muy conocida aún en la Inglaterra del siglo XI; y cuando se aplicaba, incluso en este periodo tan tardío, podía llevarse a cabo en un marco psicológico tan oral que nos resulte difícil de imaginar. En el siglo XI, Eadmer de St. Albans afirma que, al escribir, tenía la impresión de estar dictándose así mismo

(Clanchy, 1979, p. 218). Santo Tomás de Aquino, que escribía sus propios manuscritos, organiza su *Summa theologiae* con una estructura casi oral: cada apartado o "cuestión" empieza con una relación de objeciones contra el punto de vista que será adoptado por el autor; luego expone su opinión, y finalmente responde a las objeciones en orden. De igual manera, un poeta antiguo escribía un poema imaginándose su declamación frente a un público. Casi ninguno de los novelistas actuales escriben una novela imaginándose su declamación en voz alta, aunque se preocupen por darle un matiz exquisito a los efectos sonoros de las palabras. El conocimiento avanzado de la escritura propicia la composición verdaderamente escrita, en la cual el autor compone un texto que es precisamente un texto, concentra sus palabras sobre el papel. Esto proporciona al pensamiento perfiles distintos de los que posee el pensamiento que se produce oralmente. Más adelante discutiremos (mejor dicho, escribiremos) con más detalles sobre los importantes efectos que tiene el conocimiento de la escritura en los procesos del pensar.

DE LA MEMORIA A LOS REGISTROS ESCRITOS

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

En el periodo que analiza, Clanchy descubre que los "documentos no inspiraban confianza en seguida" (Clanchy, 1979, p. 230). Fue preciso persuadir a la gente de que la escritura mejoraba lo bastante los viejos métodos orales para justificar todos los gastos y fastidiosas técnicas que implicaba. Antes del uso de documentos, comúnmente se utilizaba el testimonio colectivo oral para fijar, por ejemplo, la edad de los herederos feudales. Para poner fin a una disputa en 1127, tocante a si los derechos de aduana del puerto de Sandwich correspondían a la Abadía de San Agustín en Canterbury o a la Iglesia de Cristo, se eligió un jurado integrado por doce hombres de Dover y doce de Sandwich, "personas mayores, maduras y sabias que dieran un buen testimonio". Cada

uno de ellos declaró que, según "he sabido por mis antepasados, y he visto y oído desde mi juventud", los tributos pertenecían a la Iglesia de Cristo (Clanchy, 1979, pp. 232-233). Estaban acordándose públicamente de lo que otros habían recordado antes que ellos.

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

Las primeras cédulas que certifican la posesión de tierra en Inglaterra originalmente ni siquiera se fechaban (1979, pp. 231, 236-241), tal vez por toda una variedad de motivos. Según Clanchy, acaso el de mayor peso haya sido que el "fechar obligaba al que escribía a expresar una opinión respecto a su lugar en el tiempo" (1979, p. 238), lo cual le exigía elegir un punto de referencia. ¿Cuál punto? ¿Había de ubicar el documento con referencia a la creación del mundo? ¿A la crucifixión? ¿Al nacimiento de Cristo? Los papas fechaban los documentos de esta manera, a partir del nacimiento de Cristo; sin embargo, ¿resultaba presuntuoso fechar un documento secular del mismo modo que lo hacían los papas? Hoy en día, en las culturas de alta tecnología, todo mundo

*. Registro de empadronamiento de tierras.

vive cotidianamente dentro de un marco de tiempo computado, reforzado por millones de calendarios impresos, relojes de pared y de pulso. En la Inglaterra del siglo XII, no había relojes de pared ni de pulso ni calendarios para la pared o el escritorio.

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

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

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

o partes de información cuestionables y verificables. El pasado es dominio de los antepasados, fuente resonante de una conciencia renovadora de la existencia actual, que en sí misma tampoco constituye un terreno categorizado. El lenguaje oral no conoce las listas, las gráficas ni las ilustraciones.

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

Estos pasajes bíblicos son, claro está, registros escritos, pero nacen de una sensibilidad y tradición constituidas oralmente. No se les considera como cosas, sino como reconstituciones de sucesos en el tiempo. Las secuencias presentadas oralmente siempre son incidentes en el tiempo, imposibles de “examinar”, porque no se presentan visualmente sino que son, antes bien, articulaciones sonoras. En una cultura oral primaria o

en una cultura con características orales muy marcadas, incluso las genealogías no resultan “listas” de datos sino más bien la “memoria de canciones cantadas”. Los textos parecen cosas, inmovilizados en el espacio visual, sujetos a lo que Goody llama un “análisis a la inversa” (1977, pp. 49-50). Goody muestra en detalle cómo, cuando los antropólogos exponen sobre una superficie escrita o impresa listas de varios artículos hallados en los mitos orales (tribus, regiones de la tierra, tipos de viento, y así sucesivamente), en realidad deforman el mundo mental en el cual los mitos tienen su existencia propia. La satisfacción que proporcionan los mitos en esencia no es “coherente” de un modo tabular.

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

to se aprende de memoria de manera oral y luego se utiliza para la recuperación, en gran medida visual, de material, a manera de índices.

Las gráficas, que no sólo disponen los elementos del pensamiento en una línea clasificatoria sino simultáneamente en órdenes horizontales y varios en zig-zag, representan un marco de pensamiento más apartado aún que los listados en relación con los procesos intelectuales orales que, se supone, tales gráficas representan. El extenso uso de listados y particularmente de gráficas, tan común en nuestras culturas de avanzada tecnología, es resultado no sólo de la escritura, sino de la profunda interiorización de lo impreso (Ong, 1958b, pp. 307-318 *et passim*), la cual pone en práctica el uso de listas de palabras, esquemáticas y fijas, y otras aplicaciones informativas del espacio neutral, mucho más allá de cualquier posibilidad en una cultura con conocimiento de la escritura.

ALGUNAS DINÁMICAS DE LA TEXTUALIDAD

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

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

En un texto incluso las palabras que están ahí carecen de sus cualidades fonéticas plenas. En el habla oral, una palabra debe producirse con una u otra entonación o tono de voz: enérgica, excitada, sosegada, irritada, resignada o como sea. Es imposible pronunciar oralmente una palabra sin entonación alguna. En un texto, la puntuación puede señalar el tono en un grado mínimo: un signo de interrogación o una coma, por

ejemplo, generalmente requieren que la voz se eleve un poco. La tradición de la escritura, adoptada y adaptada por experimentados críticos, también puede aportar algunos indicios extratextuales de las entonaciones, aunque no totalmente. Los actores pasan horas diciendo cómo pronunciar en realidad las palabras del texto que tienen frente a sí. Un pasaje dado puede ser recitado por un actor con gran sonoridad; por otro, con un susurro.

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

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

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

Más tarde, en la Edad Media, la escritura presenta textos filosóficos y teológicos a manera de objeciones y respuestas, de manera que el lector puede imaginarse un debate total. Boccaccio y Chaucer presentan al lector grupos ficticios de hombres y mujeres contándose historias unos a otros, es decir, un relato principal, de modo que el lector puede simular que forma parte del grupo oyente. Pero, ¿quién le cuenta a quién en *Pride and Prejudice*, *Le Rouge et le noir* o *Adam Bede*? Los novelistas del siglo XIX repiten tímidamente "querido lector" una y otra vez, para recordarse a sí mismos que no están contando una historia sino escribiendo un relato en el cual tanto el autor como el lector tienen dificultades para ubicarse. La psicodinámica de la escritura maduró muy lentamente en la narración.

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

DISTANCIA, PRECISIÓN, "GRAFOLECTOS" Y MAGNOS VOCABULARIOS

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

Por supuesto, todo lenguaje y pensamiento es hasta cierto punto analítico: descompone el continuo compacto de la experiencia, la "enorme floreciente y ruidosa confusión" de William James, en partes más o me-

nos separadas, en segmentos significativos. Empero, las palabras escritas agudizan el análisis, pues se exige más de las palabras individuales. Para darse a entender claramente sin ademanes, sin expresión facial, sin entonación, sin un oyente real, uno tiene que prever juiciosamente todos los posibles significados que un enunciado puede tener para cualquier lector posible en cualquier situación concebible, y se debe hacer que el lenguaje funcione a fin de expresarse con claridad por sí mismo, sin contexto existencial alguno. La necesidad de esta exquisita formalidad hace de la escritura la penosa labor que comúnmente es.

Lo que Goody (1977, p. 128) llama "análisis a la inversa" permite en la escritura eliminar incongruencias (Goody, 1977, pp. 49-50), elegir palabras con una selección reflexiva que dota a los pensamientos y las palabras de nuevos recursos de discriminación. En una cultura oral, el flujo de las palabras, el correspondiente flujo de pensamiento, la copia defendida en Europa por los retóricos desde la Antigüedad clásica hasta el Renacimiento, tiende a manejar las discrepancias falseándolas —en este caso, la etimología resulta reveladora: *glossa*, lengua, producirlas "con la lengua". En la escritura, las palabras, una vez "articuladas", exteriorizadas, plasmadas en la superficie, pueden eliminarse, borrarse, cambiarse. No existe ningún equivalente de esto en una producción oral, ninguna manera de borrar una palabra pronunciada: las correcciones no eliminan un desacuerdo o un error, sino meramente lo complementan con negaciones y enmiendas. El *bricolage* o creación a partir de elementos heteróclitos que Lévi-Strauss (1966 y 1970) considera característico de las normas de pensamientos "primitivas" o "salvajes" puede considerarse aquí como producto de la situación intelectual oral. En la presentación oral, las correcciones suelen resultar contraproducentes, hacer poco convincente al orador. Por eso se las reduce al mínimo o se las evita del todo. Al escribir, las correcciones pueden ser enormemente provechosas, pues ¿cómo sabrá el lector que se han hecho siquiera?

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

En *The Greek Concept of Justice: From Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato* (1978a), Havelock analiza el movimiento que la obra de Platón llevó a su culminación. Nada de la concentración analítica de Platón sobre un concepto abstracto de la justicia puede hallarse en ninguna de las culturas meramente orales en que se conocen. Asimismo, la devasta-

dora precisión sobre los temas y las debilidades de sus adversarios en los discursos de Cicerón es la obra de una mente escolarizada, aunque sabemos que Cicerón no escribía sus discursos antes de pronunciarlos; los textos que han llegado hasta nosotros fueron escritos después de pronunciarlos (Ong, 1967b, pp. 56-57). Los debates orales refinadamente analíticos de las universidades medievales y de la tradición escolástica posterior, hasta entrado el presente siglo (Ong, 1981, pp. 137-138), fueron el producto de espíritus forjados por la escritura, la lectura y el comentario de textos, oralmente y por escrito.

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

En una lengua, la escritura crea códigos distintos de los códigos orales de esa lengua. Basil Bernstein (1974, pp. 134-135, 176, 181, 197-198), hace una distinción entre el "código lingüístico restringido" o "lenguaje público" de los dialectos ingleses de las clases bajas en Gran Bretaña, y el "código lingüístico elaborado" o "lenguaje privado" de los dialectos de clase media y alta. Walt Wolfram (1972) había notado con anterioridad diferencias como las de Bernstein, entre el inglés estadounidense común. El código lingüístico restringido puede ser al menos igualmente expresivo y preciso que el elaborado, dentro de contextos familiares y compartidos por el hablante y el oyente. Sin embargo, si se exige expresividad en un contexto desconocido, el código lingüístico elaborado no basta; un código lingüístico elaborado resulta estrictamente necesario. El restringido evidentemente es de origen y uso en gran medida orales y —como sucede por regla general con el pensamiento y la expresión orales— opera en relación con el contexto, cerca del mundo vital humano: el grupo que Bernstein descubrió utilizando este código estaba formado por mensajeros sin educación primaria. Su manera de expresarse tiene características de fórmula y no coordina los pensamientos mediante una subordinación cuidadosa sino "como cuentas en un marco" (1974, p. 134): sin duda la disposición formularia y acumulati-

va de la cultura oral. El código elaborado se forma con la ayuda imprescindible de la escritura y, para su completa realización, de lo impreso. Los miembros del grupo que Bernstein descubrió utilizando este código provenían de las seis principales escuelas públicas que proporcionan la educación más intensiva en lectura y escritura de la Gran Bretaña (1974, p. 83). Los códigos lingüísticos "restringidos" y "elaborados" de Bernstein podrían reclasificarse como "basados en el lenguaje oral" y "basados en textos", respectivamente. Olson (1977) muestra cómo la oralidad atribuye el significado principalmente al contexto, mientras que la escritura lo concentra en la lengua misma.

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

Un grafolecto moderno como el "inglés" (por utilizar el término simple que comúnmente se emplea para referirse a este "grafolecto") ha sido reformado desde hace siglos, primero y con mayor intensidad, aparentemente, por la cancillería de Enrique V (Richardson, 1980); y luego por teóricos, gramáticos y lexicógrafos normativos, entre otros. Se ha plasmado ampliamente en la escritura, en la imprenta y ahora en computadoras, de modo que quienes conocen el "grafolecto" hoy en día pueden fácilmente establecer contacto no sólo con millones de personas, sino también con el pensamiento de siglos pasados, pues los otros dialectos del inglés —como sucede con miles de lenguas extranjeras— son interpretados en el grafolecto. En este sentido, el grafolecto incluye todos los demás dialectos: los explica como ellos mismos no pueden explicarse. El grafolecto lleva el sello de los millones de intelectos que lo han utilizado para compartir su conciencia unos con otros. En él se ha forjado un vocabulario extenso de una magnitud imposible para una lengua oral. El

Webster's Third New International Dictionary (1971) declara en el prefacio que a las 450 mil palabras que incluye podía haber agregado un número "muchas veces" mayor. Si suponemos que "muchas veces" debe significar por lo menos tres, y si redondeamos las cifras, podemos concluir que los editores disponen de un registro aproximado de un millón y medio de palabras impresas en el inglés. Las lenguas y los dialectos orales pueden arreglárselas tal vez con cinco mil palabras o menos.

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

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

INFLUENCIAS RECÍPROCAS: LA RETÓRICA Y LOS TÓPICOS

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

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

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

Los griegos homéricos y pre-homéricos, como los pueblos orales en general, practicaban el discurso público con gran habilidad mucho antes de que sus facultades fueran reducidas a un "arte", es decir, a un conjunto de principios científicos de organización gradual, que explicaban y promovían los fundamentos de la persuasión verbal. Tal "arte" se presenta en *El arte de la retórica (Technēhetorikē)* de Aristóteles. Las culturas orales, como se ha visto, no pueden tener "artes" de este tipo científicamente organizado. Nadie podía ni puede simplemente recitar de improviso un tratado como *El arte de la retórica* de Aristóteles, como tendría que hacerlo alguien perteneciente a una cultura oral si este tipo de conoci-

miento fuera a ponerse en práctica. Las producciones orales extensas siguen normas más acumulativas y menos analíticas. El "arte" de la retórica, aunque relacionado con el discurso oral, era, al igual que otras "artes", producto de la escritura.

Las personas de una cultura de tecnología avanzada, que se percatan de la gran cantidad de tratados que versan sobre retórica, desde la antigüedad clásica hasta la Edad Media, el Renacimiento y el Siglo de las Luces (*v. gr.* Kennedy, 1980; Murphy, 1974; Howell, 1956, 1971), del interés universal y obsesivo por el tema a través de las épocas y la cantidad de tiempo dedicada a su estudio, de su terminología vasta e intrincada para clasificar los cientos de figuras del lenguaje en griego y latín —*antinomasia* o *pronomiatio*, *paradiastole* o *distinctio*, *anti-categoria* o *accusatio concertativa*, etc., etc., etc. — (Lanham, 1968; Sonnino, 1968), probablemente opinen: "¡Qué pérdida de tiempo!" sin embargo, para sus primeros descubridores o inventores, los sofistas de la Grecia del siglo V, la retórica era algo maravilloso pues daba una razón de ser a lo que más apreciaban, la presentación oral eficaz y a menudo espectacular; algo que había formado una parte característicamente humana de la existencia del hombre durante épocas, pero que —antes de la escritura— no hubiera podido durarse o explicarse de modo tan reflexivo.

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

Por lo menos desde los tiempos de Quintiliano, los *loci communes* se interpretaban en dos sentidos distintos. En primer lugar, se referían a los "fundamentos" de la argumentación, que en la terminología de hoy se les llamaría "divisiones principales", a saber: definición, causa, efecto, oposiciones, semejanzas, y así sucesivamente (la clasificación variaba en extensión según el autor). Si se quería una "demostración" —nosotros simplemente le llamaríamos elaboración del pensamiento— sobre cualquier tema, como la lealtad, el mal, la culpabilidad de un criminal acusado, la amistad, la guerra o lo que fuera, siempre podía encontrarse algo que decir mediante la definición, la atención a las causas, los efectos, las oposiciones y todo lo demás. Estas divisiones principales pueden

llamarse los "lugares comunes analíticos". En segundo lugar, los *loci communes* o lugares comunes se referían a colecciones de refranes (en realidad, fórmulas) sobre varios tópicos —como la lealtad, la decadencia, la amistad o lo que fuera— que podían integrarse en el propio discurso o escrito. En este sentido, los *loci communes* pueden llamarse "lugares comunes acumulativos". Tanto los lugares comunes analíticos como los acumulativos, claro está, mantenían viva la antigua sensibilidad oral para el pensamiento y la expresión esencialmente compuestos de materiales formularios, o bien convencionales, heredados del pasado. Lo anterior no explica la totalidad de la compleja doctrina, ella misma parte integrante del amplio arte de la retórica.

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

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

Entrado el siglo XIX, la mayor parte del estilo literario en Occidente fue delineado —de una u otra manera— por la retórica académica, con una excepción notable: el estilo literario de las escritoras. Entre las mujeres que publicaban sus escritos (como lo hicieron muchas de ellas a partir del siglo XVII), casi ninguna había recibido tal entrenamiento. En la época medieval y tiempo después, la educación de las muchachas era a menudo intensiva y producía administradoras eficientes de hogares que a veces comprendían de cincuenta a ochenta personas —lo cual ya era una absorbente tarea— (Markham, 1675, título); sin embargo, esta educación no se adquiría en instituciones académicas, las cuales enseñaban retórica y todas las demás materias en latín. Cuando algunas mujeres comenzaron a asistir a las escuelas durante el siglo XVI, las muchachas no asistían a las principales, con enseñanza del latín, sino a los institutos más nuevos, que utilizaban el idioma vulgar y cuya enseñanza era de tipo práctico (comercio y asuntos domésticos), mientras los colegios más

antiguos —con una instrucción basada en el latín— eran para los hombres que aspiraban a ser clérigos, abogados, médicos, diplomáticos y otros servidores públicos. Las escritoras sin duda recibían la influencia de las obras que habían leído y que pertenecían a la tradición retórica académica basada en el latín; no obstante, ellas mismas normalmente se expresaban con un lenguaje distinto, mucho menos oratorio, lo cual tuvo mucho que ver con el surgimiento de la novela.

INFLUENCIAS RECÍPROCAS: LAS LENGUAS CULTAS

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

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

El latín culto se relacionaba con la oralidad y el conocimiento de la escritura, sin embargo, de maneras paradójicas. Por una parte, como se acaba de notar, era una lengua dominada por la escritura. De los millones que la hablaron durante los siguientes 1 400 años, todos ellos podían también escribirla. No había hablantes meramente orales. No obstante, el dominio escrito del latín culto no impedía una afinidad con la oralidad. Paradójicamente, el aspecto textual —que mantenía al latín arraigado en la antigüedad clásica— conservaba, en consecuencia, también sus raíces de oralidad, pues el ideal clásico de la educación no había sido producir a un escritor eficaz sino al *rhetor*, al *orator*, al orador. La gramática del latín culto provenía de este antiguo mundo oral y también su vocabulario básico, aunque, como sucede con todas las lenguas vivas, incorporó miles de palabras nuevas a través de los siglos.

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

La influencia recíproca entre una lengua como el latín culto, domina-

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

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

LA PERSISTENCIA DE LA ORALIDAD

Como indican las relaciones paradójicas de la oralidad y la escritura en la retórica y el latín culto, la transición de la oralidad a la escritura fue lenta (Ong, 1967b, pp. 53-87; 1971, pp. 23-48). En la Edad Media, los textos se utilizaban mucho más que en la antigua Grecia y Roma, los profesores disertaban sobre textos en las universidades, y sin embargo nunca ponían a prueba por escrito los conocimientos o la habilidad intelectual, sino siempre por medio del debate oral, costumbre que siguió practicándose de manera cada vez más disminuidas hasta el siglo XIX y que hoy en día aún sobrevive como vestigio en la sustentación de la tesis doctoral, en los lugares (cada vez menos) donde esto se acostum-

bra. A pesar de que el humanismo del Renacimiento inventó el moderno saber textual y dirigió el desarrollo de la impresión con tipos, también prestó oídos otra vez a la antigüedad y así imbuyó nueva vida a la oralidad. El estilo del inglés utilizado en el periodo de los Tudor (Ong, 1971, pp. 2347) e incluso mucho más tarde, conservaba muchas características del lenguaje oral en su uso de epítetos, equilibrio, antítesis, estructuras formularias y elementos de lugares comunes. Lo mismo sucedía con los estilos literarios europeos en general.

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

La retórica misma fue trasladándose, gradual pero inevitablemente, del mundo oral al mundo de la escritura. Desde la Antigüedad clásica, las habilidades verbales aprendidas en la retórica se practicaban no sólo en la oratoria sino también en la escritura. Para el siglo XVI los libros de texto de retórica comúnmente pasaban por alto, de las tradicionales cinco partes de la retórica (invención, disposición, estilo, memoria y recitación), la cuarta, la memoria, que no era aplicable a la escritura. También reducían al mínimo la última parte, la recitación (Howell, 1956, pp. 146-270, etcétera). Por lo general realizaban estos cambios con espaciosa explicaciones o bien sin explicación alguna. Hoy en día, cuando los programas de estudios incluyen la retórica como materia, por lo regular esto sólo significa el estudio de cómo escribir correctamente. Pero nadie lanzó nunca deliberadamente un programa para dar esta nueva orientación a la retórica: el "arte" simplemente siguió el rumbo de la conciencia, alejándose de una economía oral hacia una escrita. La ten-

dencia culminó antes de que se notara que algo estaba sucediendo, y en ese momento la retórica ya no fue la materia que en otros tiempos había abarcado todo: la educación ya no podía describirse como esencialmente retórica, como se había hecho en épocas anteriores. Las tres grandes materias: la lectura, la escritura y la aritmética, que representaban una educación —teórica, comercial y doméstica— en esencia ajena a la retórica, fueron sustituyendo paulatinamente a la enseñanza tradicional, heroica y agonística, de bases orales, que por lo general había preparado a los jóvenes del pasado para la enseñanza y el servicio público y profesional, eclesiástico o político. En el proceso, conforme la retórica y el latín iban de salida, las mujeres entraban cada vez más en el terreno académico, que también orientaba más y más hacia el comercio (Ong, 1967b, páginas 241-255).

V. LO IMPRESO, EL ESPACIO Y LO CONCLUIDO

EL PREDOMINIO DEL OÍDO CEDE AL DE LA VISTA

AUNQUE ESTE libro se ocupa principalmente de la cultura oral y los cambios en el pensamiento y la expresión producidos por la escritura, debe dedicar un poco de atención a lo impreso pues refuerza y transforma los efectos de la escritura en el pensamiento y la expresión. Dado que el giro del lenguaje oral al escrito es en esencia un cambio de sonido al espacio visual, en este caso los efectos de la impresión sobre el uso del espacio visual pueden ser el punto central de atención, aunque no el único pues no sólo hace resaltar la relación entre lo impreso y la escritura, sino también la relación entre lo impreso y la oralidad, que seguía presente en la escritura y la primera cultura de lo impreso. Es más, mientras todos los efectos de lo impreso no se reducen a aquéllos que tiene sobre el uso de espacio visual, muchos de los otros de hecho están relacionados de varias maneras con este último.

En una obra de estas dimensiones no es posible enumerar siquiera todos los efectos de la impresión. Incluso una ojeada superficial a los dos volúmenes de Elizabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change* (1979), hace muy patente cuán diversificados y vastos han sido los resultados particulares de la impresión. Eisenstein explica detalladamente cómo la impresión hizo del Renacimiento italiano un Renacimiento europeo permanente; produjo la Reforma protestante y reorientó la práctica religiosa católica; afectó el desarrollo del capitalismo moderno; hizo posible que la Europa occidental explorara el mundo; cambió la vida familiar y la política; difundió el conocimiento como nunca antes; hizo del alfabetismo universal un objetivo formal; volvió posible el surgimiento de las ciencias modernas; y dio nuevas facetas a la vida social e intelectual. En *The Gutenberg Galaxy* (1962) y *Understanding Media* (1964), Marshall McLuhan ha llamado la atención sobre muchos de los modos más sutiles con los cuales lo impreso ha afectado la conciencia, como también lo hace George Steiner en *Language and Silence* (1967) y como yo lo intento en otros estudios (Ong, 1958b; 1967b; 1971; 1977). Aquí nos interesan particularmente estos efectos más sutiles de lo impreso sobre la conciencia, antes que sus consecuencias sociales más evidentes.

Durante miles de años, los seres humanos han imprimido dibujos con superficies talladas de diversas maneras, y a partir de los siglos VII y VIII chinos, coreanos y japoneses imprimían textos primero con bloques de ma-