

# Narración, escritura e imaginarios

Gabriel Restrepo\*

## RESUMEN

*El texto brinda algunos elementos para la comprensión del caos semiótico, originado por la tensión Tradición oral-Tradición escrituraria, la cual creó diferentes formas contradictorias y disímiles de pensamiento, sentimiento y expresión, en las que se fundan los imaginarios y las identidades. Se analiza el fenómeno de la narración, la oralidad y la escritura, en su relación con la Literatura y las Ciencias Sociales, las cuales deben romper su aislamiento y aproximarse más hacia las artes, como fuente de conocimiento de la sociedad.*

*The text offers some elements to understand the semiotic chaos originated by the tension between the oral and written traditions, which establishes different contradictory and dissimilar forms of thinking, feeling and expression, which the imaginaries and identities are based on. It analyses the phenomenon of the narration and the oral and writing discourses in their relationships with the Literature and the Social Sciences. They both must break their isolation and move near the Arts, as a fountain of social knowledge.*

## L CAOS SEMIÓTICO

**E** Sucedió -se dice- el 16 de octubre de 1889. Voz e imagen, fonógrafo y kinetoscopio se sincronizaron para proyectar la imagen de un señor que ingresaba a la cámara, se quitaba el sombrero y saludaba con una dicción más bien mecánica: «Buenos días, Mr. Edison, me alegro de que haya regresado. Espero que esté satisfecho con el kinetoscopio». La anécdota la relata Fritz Vogte en su biografía del inventor de la bombilla. (Edison Barcelona, Salvat, 1985, p. 109). Desde entonces, el mundo no será ya el mismo. El paso que conducirá al cine, a la radio y a la televisión será breve, pese a la aparente duración. Tras ellos el computador. Y con el transistor -1948- se habrá dado el salto al futuro del todo inédito por el cual transitamos.

En la evolución humana, el giro puede medirse en su importancia si se lo compara con cuatro precedentes momentos de rupturas semióticas. La invención del lenguaje. La revolución neolítica, que permitió organizar la memoria -oral y somática- en la casa, en el surco o en el tejido. La invención del alfabeto, que trastocó la oralidad primaria. El descubrimiento de la imprenta, que fundó una sociedad escrituraria.

Con los nuevos medios surgió un universo inédito, el de la imagen, es decir, un universo audiovisual que a diferencia del primitivo se organiza como una red de larga distancia, es más dúctil porque los medios son hasta cierto punto intercambiables, es más profundo porque registra y es más denso porque se funde hasta cierto grado con la tradición escrituraria



Sin embargo, no todo es color de rosa o -para usar lo que es ya un arcaísmo- no todo es tecnicolor en la profusión de medios.

Puesto que se trata de imágenes narrativas, una imagen puede ilustrar la complejidad de la explosión «mediummática». No por azar dicha imagen sufre su metamorfosis en el fin de siglo. Lo que era una pintura en 1899, ya en 1901 será el logotipo o «la razón» de una firma: se trata del perro que reconoce ante el gramófono (en el cuadro era un fonógrafo) la voz de su difunto amo. La voz de la Víctor.

Sin embargo, la transparencia de la comunicación no será tan fácil entre humanos como entre el amo difunto y el perro a través del cilindro o del disco puestos en el fonógrafo o en el gramófono. Por lo menos, si los humanos no son estimados como perros.

Existe un potencial de caos semiótico que no se debe sólo a la profusión y multiplicidad de medios, sino -y esto es decisivo para un país como el nuestro- a la diferencia de modalidades de comunicación por parte de los habitantes, que no sólo piensan distinto sino que se expresan en forma distinta, muchas veces con brechas tan agudas que se convierten en abismos de comunicación.

En efecto, en el país se superponen oralidades primarias, tradiciones escriturarias y nuevas disposi-

ciones audiovisuales que lejos de ser complementarias llegan a chocar muchas veces entre sí, las más de las veces en forma inconsciente.

En las recientes investigaciones antropológicas y lingüísticas se ha descrito, bajo el concepto de semiósis colonial, la subordinación de la voz indígena a la escritura española (Uribe T, Carlos A., ed. La construcción de las Américas. Bogotá, Ed. Bolívar, 1992, p. 115) Irresuelta como ha permanecido en muchos aspectos aquella tensión, se le ha añadido la que se origina con la aparición de las nuevas formas de expresión audiovisual.

El presente ensayo no puede resolver el problema enunciado, a saber, el de una descripción de esas diferentes formas de sentimiento y de pensamiento y sobretodo de sus modalidades de expresión, que por supuesto son fundamentales para la formación de «imaginarios» disímiles y por tanto para la definición de identidades tan complejas como las del ser colombiano, un ser del cual decía Borges que era «un acto de fe», con lo cual acaso quisiera decir que nuestra identidad es un imaginario de imaginarios (Véase el cuento: «Ulrika»).

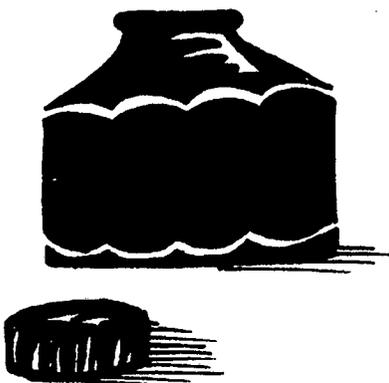
No obstante, el ensayo apunta a esclarecer algunos elementos que pueden ser definitivos para acercarse a la clave del problema. Al centrarse sobre la narración (en la que confluyen la oralidad primaria y la tradición escrituraria) y abogar por su rescate y aún más por su traducción creativa al lenguaje audiovisual, se presupone que ella encarna una polifonía que es la propia del pueblo en sus diferentes manifestaciones, polifonía que habría de amalgamarse con los nuevos medios audiovisuales de un modo diferente al reduccionismo que significa sentarse a escuchar la voz del amo. Para expresar tal polifonía se requeriría -y ello es la conclusión del ensayo- que las ciencias sociales se aliaran con las artes y las humanidades de una manera más creativa, para servir como una especie de traductores simultáneos de distintas semánticas y de distintos medios.

## ¿LA MUERTE DEL NARRADOR?

Walter Benjamin, el extraordinario escritor de trances o de pasajes<sup>1</sup>, dejó un maravilloso registro sobre el fin del narrador<sup>2</sup>. Al comentar la obra de Nicolai Leskov indica que «el arte de narrar concluye. Cada vez es más raro encontrar gente que sepa contar bien algo»<sup>3</sup>. La capacidad de intercambiar experiencias, ese trueque intrínseco de la narración, toca a su fin, porque a su modo de ver «la experiencia está en trance de desaparecer»<sup>4</sup>.

Los soldados, dice por ejemplo, llegaban estupefactos de la primera guerra mundial, un acontecimiento que en otro tiempo hubiera desatado el sentimiento de la epopeya o al menos el sentido de la narración. ¿Por qué el estupor? La narración, que presupone el circular de boca en boca la experiencia, se había nutrido hasta la edad moderna por las voces del agricultor sedentario y del marino mercader, un trueque -se diría- de lo próximo y de lo lejano, que fue ampliado en la relación del maestro artesano y del aprendiz andariego, hasta ser inconfundible la narración con esa forma artesanal propia de las relaciones precapitalistas, relaciones que, si quedara alguna duda, habían concluido con la primera guerra mundial.<sup>5</sup> Consustancial a ese ser dialógico de la narración antigua era la sabiduría propia de la «vida vivida», sabiduría que cesa con el agotamiento de la inmediatez de la experiencia y con el fin de toda épica. A ella, como a la narración, pertenecen los dichos y refranes<sup>6</sup>.

Más adelante nos dice Walter Benjamin que la épica era una forma de vencimiento de la muerte mediante la reactualización del pasado que provocaba el hablante o narrador y el deseo de memorizar propio del oyente o del aprendiz<sup>7</sup>. Ahora bien, la muerte de la muerte, o para decirlo de modo menos figurado, el ocultamiento que de la muerte se hace en la vida moderna o su transfiguración en un agonismo simbólico, ha privado a la epopeya de uno de sus fundamentos<sup>8</sup>.



El memorizar de la epopeya está representado, dice Benjamin, en Mnemosyne, «la memoriosa... La musa de lo épico»<sup>9</sup>. Como musa, la epopeya es música, letra medida y canto (más adelante veremos con Walter Ong<sup>10</sup> cómo la medida era fundamental para una mnemotecnica propia de lo que era dicho para ser recordado).

Pero el memorizar de la épica o de la antigua narrativa es una vuelta al pasado, una vuelta acaso semejante a esa «consonancia con la naturaleza... (que)...Schiller denominaba... poesía ingenua»<sup>11</sup>. Un retorno -se añadiría a lo dicho por Benjamin- que parecería imposible bajo el presupuesto del «desencantamiento del mundo», idea con la cual Max Weber describió la racionalidad creciente de la historia moderna bajo el primitivo impulso del protestantismo<sup>12</sup>.

Los herederos de la epopeya son la crónica o la historia y la novela o el relato. Y sin embargo, en la novela ya se ha roto la unidad dialógica propia de la recitación de la epopeya, pues «el novelista... se ha aislado»<sup>13</sup> y «el lector de novela... está a solas»<sup>14</sup>. El factor que ha producido la novela y con ella esa disociación entre el escritor y el lector es la imprenta, que sitúa al escritor y lector en ese difuso y más bien anónimo ámbito del público<sup>15</sup>. Con ello, el arte y las letras ingresaron en la «era de la reproductibilidad técnica»<sup>16</sup>. La narración, en una forma que se aproxima a la de la oralidad primitiva, es decir, al mito y a la épica, se conserva en los «cuentos» para niños<sup>17</sup>.

Pero todo el hábito narrativo, con su paciencia para el detalle y para la sorpresa, aún el propio de la novela, sucesora como es de la narración y de la épica, tiende a ser eclipsado por los mismos avances técnicos que hicieron posible a la misma novela, y en particular por «esa nueva forma de la comunicación (que) es la información»<sup>18</sup>, Walter Benjamin distingue a la información de la narración por la fugacidad de aquella: «sólo vive en ese instante, debiendo entregarse completamente a él y explicarlo sin pérdida de tiempo»<sup>19</sup>. Es la

concisión del periodismo que también imprime un sello característico al mundo del siglo XX que vive del último suceso, aún a veces con el riesgo de la desmemoria, como bien lo recordara el poeta Czeslaw Milosz<sup>20</sup>.

Al examinar la muerte de la narración a manos de la información, Walter Benjamin bien hubiera podido decir que la información es una forma de comunicación paradójica porque puede acabar con la comunicación, es decir, con el supuesto dialógico de la comunicación, dado su carácter unilateral, pues ante ella, menos que en la novela (en la cual hay al menos un diálogo ficticio por la identificación del lector con los personajes o con las situaciones) se suspende la capacidad de reacción del espectador, que deja de ser actor.

## ORALIDAD Y ESCRITURA

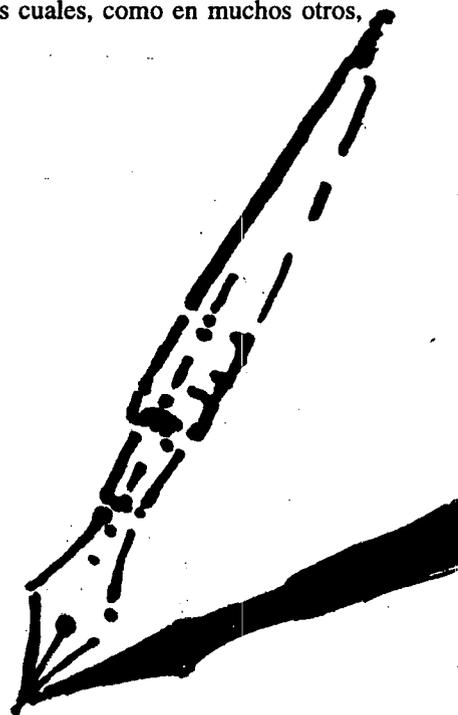
Un nuevo modo de apreciar el ámbito de la narración -que es complementario a lo establecido por Walter Benjamin- lo proporciona el excelente estudio de Walter Ong, ya citado. Se refiere a la «oralidad primaria, la de personas que desconocen por completo la escritura»<sup>21</sup>, concentración que le permite apreciar el impacto de la escritura (del alfabeto y más aún de la imprenta) en la mente humana y luego la relación entre la escritura y una «oralidad secundaria», propias del nuevo mundo audiovisual, casi inédito en cuanto a reflexiones apropiadas a su impacto<sup>22</sup>.

El autor indica -y esto parece importante en la perspectiva de subrayar el valor de la literatura como fuente de cambios epistémicos contemporáneos- que fue en los estudios literarios, y en particular en los trabajos de interpretación de la Ilfada y la Odisea -donde surgió el despertar del contraste entre modos orales y modos escritos de pensamiento<sup>23</sup>.

La escritura o la literatura apenas representan una pequeña fracción de las lenguas existentes, ni qué hablar de las que han existido<sup>24</sup>. Y con todo, su poder es inmenso. (Un poder que sin embargo, como podría inferirse

de la lectura de Ong, depende de una nueva articulación con la oralidad general y con la nueva oralidad audiovisual en especial. Como la cultura oral no dispone de textos, debe concentrarse para su memoria en «pensar cosas memorables» a través de distintos recursos mnemotécnicos (repetición, antítesis, proverbios, métrica, danza o ritmo, expresiones formularias, etc.)<sup>25</sup> Algunas características de la expresión de condición verbal (que aún son válidas para reconocer formas como las canciones populares y -como dice el autor con cierta ironía- formas o fórmulas del adoctrinamiento político o religioso) son, según Ong, las siguientes: son acumulativas o propicias a la enumeración, insistentes en los calificativos formularios, redundantes, tradicionalistas, vitalistas o cercanas a la praxis, agonistas, empáticas, homeostáticas, reforzadas por la gestualidad y la música y situacionales antes que abstractas<sup>26</sup>.

Sin texto, el aprender es de memoria, o como dicen los franceses, «par coeur», por corazón<sup>27</sup>. En tal caso, lo recitado para el aprendizaje y para ser otra vez recitado debe ser dispuesto con gran acompañamiento de todo aquello que pasa por un rito total: música (de nuevo la musa música), ritmo, danza y baile que comprometen toda la cinética y la gestualidad del cuerpo (aspectos en los cuales, como en muchos otros,



los hindúes fueron maestros, pero cuyos trazos se encuentran en todas las culturas de oralidad primaria, como entre nosotros en la mayor parte de los grupos indígenas y en las culturas afroamericanas, para las cuales la música y el baile han sido fundamentales como medio de comunicación<sup>28</sup>.

La oralidad primaria es más dialógica y comunitaria que la escritura y la lectura, actividades que demandan concentración, aislamiento o ensimismamiento<sup>29</sup>. Para Ong, la voz y el oído -éste el sentido del equilibrio- implican mucha armonía, tanto por la bilateralidad del oído, como por la correspondencia entre lo interior y lo exterior (la voz que sale de adentro del otro y lo de adentro del otro que es percibido por el oído del oyente).<sup>30</sup> La audición congrega en un auditorio vivo, mientras que lo escrito separa en un «público» abstracto que sólo dejaría de serlo si lo escrito es leído. La escritura privilegia la vista, que es analítica. Por lo mismo, por cierto el alfabeto, la escritura y el libro contribuyeron a forjar la cultura moderna a base de mediaciones que limitan cada vez más lo inmediato de la experiencia, siempre más moldeada por lo textual. No lo recuerda Walter Ong, pero la maravillosa expresión de Freud viene al caso: «la escritura es el lenguaje del ausente», escritura por la cual el ausente podrá ser cada vez más distante o ausente a medida que aumenten los medios técnicos de impresión y de comunicación, hasta el punto de hacerse presente lo no coetáneo o lo muerto por la misma escritura o por el registro acústico de la voz<sup>31</sup>.

Walter Ong dedica el capítulo penúltimo de su libro al tema de «Memoria oral: la línea narrativa y la caracterización». Menos pesimista que Benjamin, Ong subraya que lo narrativo -como relato de experiencia de cualquier clase, incluso científica o política- subsiste, aunque ya determinada por los códigos escritos o textuales y más aún: cada vez más intertextuales. Esto determina un mayor control consciente sobre lo relatado respecto a la «ingenua» narra-

ción oral. La evolución de la novela es prototípica de dicho cambio: «El giro de la narrativa hacia la introspección... es ilustrado impresionantemente por la diferencia con la antigua narración oral. El protagonista del narrador oral, distinguido típicamente por sus hazañas externas, es reemplazado por la conciencia interior del protagonista tipográfico<sup>32</sup>.»

La escritura y la narración se han tornado reflexivas. «El advenimiento de la impresión intensificó la introspección proporcionada por la escritura».<sup>33</sup>

### LA OPOSICIÓN ENTRE CULTURA ORAL Y CULTURA LITERARIA EN AMÉRICA LATINA

El libro de Walter Ong proporciona pistas claves para situar el problema de lo narrativo y en general de lo dialógico en Colombia y en América Latina. Pese a los intentos de Andrés Bello y luego de personalidades tan ricas como Caro y Cuervo de difundir una gramática como forma de consolidar el poder, el dominio de la escritura ha sido y es precario y sólo alcanzó a la cúspide en el siglo pasado y a las clases medias en el siglo presente, aunque fue suficiente para asegurar el poder por parte de aquellos que en Colombia se han conocidos como presidentes gramáticos<sup>34</sup>. Una presentación literaria de ese predominio se muestra en la excelente novela de Rafael Humberto Moreno-Durán *Los felinos del canciller*<sup>35</sup>.

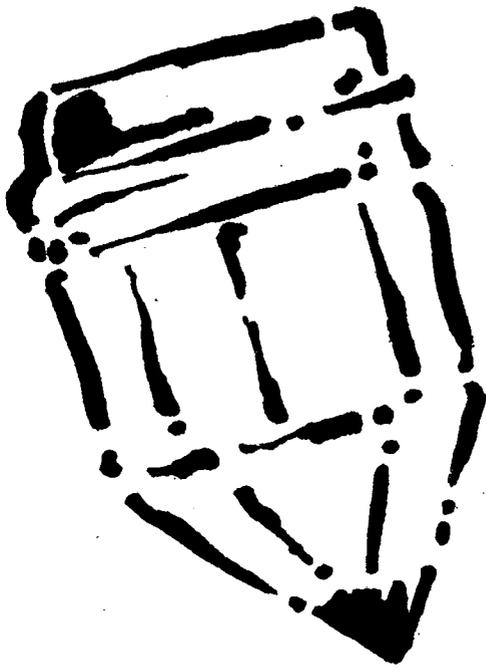
En el siglo pasado la división lingüística y semiológica entre letrados e iletrados, la élite y el pueblo, se vivió de una manera dramática en general en América Latina. Domingo F. Sarmiento lo expresa muy bien en Facundo cuando exalta la diferencia entre el hombre de la ciudad y el hombre de la pampa<sup>36</sup>. Mientras que el primero lee a los autores europeos e imita en vestimenta y ademanes los refinamientos de la llamada «civilización, el gaucho, que desprecia esa ostentación se muestra hábil en otro tipo de lectura, la propia de una tradición oral y visual de carácter pri-



mario, la del baqueano o la del rastreador. Tierras o accidentes geográficos locales y huellas frente a libros, naturaleza frente a «cultura», canción y relato frente a discurso. Infranqueables semánticas debieron requerir de furores como los de Rosas, amén de experiencias sin cuento, para hallar un puente como el que ya se advierte en ese ser tan universal y a la vez tan argentino como lo fue Jorge Luis Borges y sin embargo aun en él esa doble comprensión por alteraciones de sentimientos, no por síntesis<sup>37</sup>.

Otro forma de expresar la antítesis observada por Sarmiento, pero desde un ángulo axiológico opuesto, provino del pobre Don Simón Rodríguez, quien desde las alturas indígenas bolivianas no vacilaba en exclamar, él que era humanista y formado en la lectura de Rousseau: «Más nos ha de tener en cuenta entender a un quichua que leer a Ovidio»<sup>38</sup>. Un modo, pues de exagerar frente a una exageración, es decir, acentuar el plano de lo dialógico frente a lo textual, una textualidad que se padecía como mimesis compulsiva carente de la originalidad que debía reclamar el proyecto de emancipación.

Ya esa divisoria entre lo indígena y lo criollo y lo español había sido observada por Jorge Juan y Antonio Ulloa. Refiriéndose al Perú en la primera mitad del siglo XVIII, los ilustrados españoles informaron so-



bre la dura explotación a la que era sometido el indígena y sobre las constantes querellas entre españoles, pero lo más asombroso de su relato era el mostrar el abismo existente entre la ciudad y la sierra, un abismo que no era franqueado por ninguna clase de cruzamiento<sup>39</sup>.

Por supuesto el caso de Colombia no es el de Argentina, que rehacería su población con inmigrantes europeos, ni el de Bolivia o el del Perú, con divisorias geográficas y étnicas tan tajantes. Los mismos Jorge Juan y Antonio de Ulloa describieron a Cartagena hacia 1735 en otro libro<sup>40</sup> y lo que se puede advertir de una organización tan fina fue la organización de estamentos sobre la base de un pujante mestizaje, y no obstante lo odioso que hoy nos pueda parecer una organización piramidal de la sociedad en términos que conjugan clase social, acceso al poder político y económico y grupo étnico, la vocación hacia una sociedad mestiza distingue al país desde entonces. Se subraya el concepto de vocación, porque en buena medida la misma subsistencia de la pirámide -pese a toda la retórica de la democracia en la República- declara hoy como imperfecta la organización social, tanto en su configuración mestiza, como en su sistema político y más en sus imaginarios culturales (que aún siguen siendo excluyentes y tocados por símbolos sutiles de discriminación.)

## EL SENTIMIENTO DE LO SUPERFLUO DE LA LITERATURA EN UN PUEBLO DE VOCES NO OÍDAS

Una oralidad primaria, extendida por lo tardío de la introducción de la imprenta y por la ausencia de una mentalidad religiosa de lectura directa de la Biblia, amén de los lentos progresos en la educación, más lentos allí donde persisten poblaciones indoamericanas o afroamericanas, ha subsistido hasta superponerse con la nueva oralidad secundaria, de naturaleza audiovisual, sin pasar por la impronta de la imprenta. Ello determina no sólo que la condición del escritor sea bastante precaria, sino además, y ése es el gran reto, que el progreso de la cultura -en cuanto ella entrañe de racionalidad conexas con la escritura y a la vez de simbiosis con lo popular para recabar de ello su fuerza nutricia- deba reconocer las claves del ser narrativo del colombiano, en esa mezcla bastante misteriosa de oralidad primaria y secundaria.

Por fuerza, un escritor a la vez tan universal y tan raizal como Gabriel García Márquez, tan formado por la literatura universal y a la vez impresionado por la narrativa propia del carnaval (una narrativa o dramaturgia audiovisual, téngase en cuenta) y por los relatos de la abuela y de las mujeres en la casa grande, periodista (es decir, en los términos de Walter Benjamin, acaballado en el mundo fugaz de la información) y escritor, ha debido plasmar múltiples metáforas de ese cruce de oralidades y de su relación con la escritura.

Y en efecto, una novela en especial, *La Mala Hora*<sup>41</sup>, si se leyera bajo estas y otras nuevas luces ganaría en el conjunto de la obra nueva estatura que no se le ha concedido hasta ahora por la crítica<sup>42</sup>. Mal acomodada luego de una novela que se comportó como hijo rebelde con el padre: *El Coronel no tiene quien le escriba* (1961)<sup>43</sup>, la novela podría pensarse como un múltiple acto de desaparición o de eclipsamiento: la de la

propia novela, a la sombra de la que fue su producto. La de la primera violencia, en la penumbra de la nueva que surge. La del personaje, que en apariencia no aparece. La de los autores de los pasquines. La del primer asesino, que no aparece. La de los ratones, que no caen (y que subrayan la metáfora de una cacería). La del fugado, que aparece como desaparecido.

La estructura de la novela, por ausencia de un personaje, adquiere la forma de un carrusel, metáfora que alude a la vez al cine y a las circularidades del carnaval o del circo o de la infancia. El narrador, que sabe ocultarse de mil modos y que sin embargo se muestra, hace equivaler los pasquines a la misma novela («¿Cuál novela? - Los pasquines.»). En el pueblo coinciden las voces o rumores propios de la tradición oral primaria con una escritura que es redundante porque dice lo ya dicho, pero también circulan imágenes propias de la oralidad secundaria, como son las propias del cine. Una extraordinaria ironía dibuja los efectos milagrosos del cine: por una parte, acerca lo lejano (un elefante que no se ve en el circo sino en el cine), pero por otra parte distancia lo próximo (distrae sobre el desalojo de unos campesinos).

Existe un hilo de continuidad entre esta obra y *Crónica de una Muerte Anunciada*, y consiste en postular un cierto fatalismo (¿y al hacerlo, conjurarlo?), a saber, ni la escritura (*La Mala Hora*), ni el saber (*Crónica de una Muerte Anunciada*) sirven para modificar lo inevitable, que quizás lo sea porque saber y poder están disociados. Una disociación que de nuevo tal vez remite a la divisoria semántica entre la polifonía del pueblo y el discurso monológico del poder y por ende a un diálogo imperfecto.

El análisis de la obra podría extenderse aún más allá, pero no es el propósito de este ensayo concluir con una hermenéutica de una obra de Gabriel García Márquez, por más valioso que sea. Aún es necesario recorrer otros ámbitos de lo narrativo.

## NARRACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES

Bajo la pretensión de una cierta objetividad, la mayoría de las ciencias sociales adoptaron desde el siglo pasado un discurso monológico, bajo el cual en apariencia estaban depuradas de inclinaciones axiológicas o de preferencias subjetivas. Y aún allí cuando el discurso podía ser consciente de sus puntos de partida, como en el caso de Max Weber, quien reflexionó sobre ello más que ningún otro<sup>44</sup> y en todo caso más que sus discípulos anglosajones<sup>45</sup>, la dirección misma de la sociedad bajo la cual trazaban unos y otros sus observaciones fácticas no promovía ni mucho menos la apertura dialógica que fuera necesaria para contrarrestar presupuestos y hechos de tal modo que de allí se derivaran posibilidades de acuerdo parcial sobre teorías o realidades y por supuesto sobre modos de acción colectivos<sup>46</sup>.

Se necesitó de una ruptura filosófica (el postmodernismo), de una mayor hibridación de teorías, de mayores libertades de pensamiento, del ascenso de disciplinas nuevas como la lingüística y la semiología y de la sociología de la ciencia y del conocimiento y de una mayor penetración del cruce de culturas para ofrecer una perspectiva crítica sobre el estatus de las ciencias sociales y en particular sobre sus pretensiones de objetividad.

A tal pretensión absoluta de objetividad habían renunciado desde el principio dos disciplinas de las ciencias sociales, que en la nueva fase pueden por ello enseñar mucho sobre modos de combinar objetividad y subjetividad.

El psicoanálisis, en primer lugar, para el cual tanto la narración como el diálogo son fundamentales. La narración, pues toda la terapia debe llevar, como lo ha indicado José Gutiérrez siguiendo a Freud, a que el paciente cuente bien su propia historia<sup>47</sup>. El diálogo, como cruce de una subjetividad dispuesta a hacer ver o decir o pensar lo que el otro al ver no ve o al decir no dice o al pensar no piensa, y otro que espera que su

afecto desafecto se trueque en razón.

La etnografía, en segundo lugar, porque en la denominada observación participante se produce un diálogo que bien visto no es unilateral (o no debiera concebirse así).

Pero es propiamente la lingüística la que lleva a modificar tanto la concepción sobre la sociedad, como la autoconcepción de las ciencias sociales. El sentido último de esta revisión es pensar la sociedad como texto y el texto como un discurso social que lejos de ser monológico encierra él mismo algunos presupuestos sobre la comunicación social (concebida como diálogo múltiple), presupuestos sobre los cuales ha de ser más consciente (el tipo de auditorio a quien se dirige, aquello que al callar dice y al decir calla, las experiencias subsumidas y veladas, etc.). Por lo demás, esta reapreciación lleva a una nueva valoración de la narración, y por lo tanto de relación de las ciencias sociales con la literatura y aun con las artes, tanto en su dimensión como fuente de conocimiento de la sociedad, como en su flanco de autorreflexión sobre sí misma y como modo o medio de exposición de los hechos sociales, que serán más intersubjetivos en su construcción<sup>48</sup>.

Un corolario se impondría y sería el de integrar a las ciencias sociales en Colombia hacia un descubri-

miento más acelerado de su experiencia colectiva, tanto bajo la forma de la narración (historias de vida, etnografía, «confesiones», diarios, expresiones), como bajo el presupuesto de un mayor acercamiento a la literatura y a las artes y de un mayor uso de los elementos propios de la oralidad secundaria, o sea, de los medios audiovisuales.

El asunto no es de poca monta. Por un lado, las ciencias sociales deben superar la pura referencia a los libros, referencia unilateral que en el continuo recitar demuestra aún la pervivencia del modo escolástico de ser, es decir, un atenerse a la tradición escrituraria como una señal de distinción y de prestigio frente a un pueblo del cual lo separa la escritura como divisoria. Por supuesto, la residencia preferente del intelectual seguirá siendo la biblioteca, pero debería estar dispuesto a concebir también la ciudad como biblioteca (en los términos de Borges), es decir, a leer en el libro abierto de la ciudad o de la sociedad (como hubiera indicado Descartes), o en los términos de este ensayo, a comprender a la sociedad como texto abierto.

Por otra parte, las ciencias sociales debieran superar su propio «caos semiótico», caos que estriba en el aislamiento de las distintas disciplinas, llevado más allá de lo debido por celos que no ocultan una mentalidad de fueros profesionales casi del todo anticientíficos.

Y en fin, debieran trascender su propio confinamiento, las más de las veces tan endogámico, con una aproximación más decidida hacia las artes y las letras, bajo el presupuesto de recabar la dimensión narrativa del colombiano y traducirla o recrearla por medio de las artes visuales, incluida por supuesto la dramaturgia, que tanto potencial puede tener como medio de reconocimiento y de catarsis.

### NOTAS

1. Como escritor que fue de las ciudades modernas, Benjamín fue un escritor de mirada itinerante. Mirada propia para el trance o tránsito de lo fugaz bajo todos



los aspectos. No deja de ser curioso que su muerte en el tránsito de Francia a España haya cerrado de forma simbólica su propia preocupación por la frontera, como también ocurrió con otro escritor austriaco afín como él a la caducidad de los límites, Joseph Roth.

2. Benjamin, Walter. «El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov». En: *Iluminaciones*. Madrid, Taurus, cerca de 1987. Páginas 189 a 211.

3. Ob. cit., p. 189.

4. Idem.

5. Ob. cit., p. 190 y 191. Las conclusiones y ciertas derivaciones son del autor de este ensayo y no de Walter Benjamin que proporciona sin embargo un valioso punto de partida.

6. Ob. cit., p. 198.

7. Ob. cit., p. 201.

8. Ob. cit., p. 198-199. Es interesante comprobar la convergencia de Walter Benjamin con Sigmund Freud que en sus «Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte» proporciona una clave sobre el estupor ante la muerte, cuando dice de la mente moderna que «Mostramos una patente inclinación a prescindir de la muerte, a eliminarla de la vida. Hemos intentado silenciarla e incluso decimos, con frase proverbial, que pensamos poco en una cosa como en la muerte». *Obras Completas*. Trad. de Luis López de Ballesteros. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, Vol. II, p. 1010.

9. Ob. cit., p. 201.

10. Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Trad. de Angélica Scherp. México, FCE, 1987 (1982).

11. Benjamin, Walter. Ob. cit., p. 201.

12. Weber, Max. Ver nota 44.

13. Benjamin, Walter. Ob. cit., p. 193.

14. Idem. Walter Ong, autor al que seguiremos más adelante, resaltarán en otro contexto la importancia de esta doble soledad: «La crítica de la recepción del lector tiene un conocimiento profundo de que la escritura y la lectura difieren de la comunicación oral, desde el punto de vista de la ausencia: el lector normalmente está ausente cuando el escritor escribe, y el escritor por lo común está ausente cuando el lector lee, mientras en la comunicación oral el que habla y el oyente se encuentran en presencia uno del otro. Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Trad. de Angélica Scherp. México, FCE, 1987 (1982).

15. Benjamin, Walter. Ob. cit., p. 192. «La señal más temprana de un proceso, en cuyo cierre se encuentra el ocaso de la

narración, es el surgimiento de la novela a comienzos de la edad Moderna. Lo que separa a la novela del relato (y de lo épico, en sentido estricto) es su relación esencial con el libro. La propagación de la novela sólo se hace posible con el descubrimiento del arte de imprimir».

16. Esta es una paráfrasis de un título de otro excelente ensayo de Walter Benjamin: «El arte en la era de la reproducibilidad técnica», En: *Discursos Interrumpidos*. Madrid, Taurus, 1973 (Suhrkamp, 1972).

17. Benjamin, Walter. Ob. cit., p. 205 y 206.

18. Idem, p. 204

19. Idem, p. 195

20. «Discurso de investidura del Premio Nobel de Literatura 1980», en Milosz, Czeslaw. *Poemas*. Barcelona, Tusquets, 1984. Dice allí: «Los acontecimientos de las últimas décadas, de importancia tan decisiva que de su conocimiento o de su ignorancia depende el futuro de la humanidad, pasan desapercibidos, páliden, pierden toda consistencia, como si el pronóstico de acerca del nihilismo europeo encontrara allí su realización literal. 'el ojo del nihilista', escribía en 1887, 'desconfía de sus recuerdos: deja que mueran y pierdan sus hojas y o que no hace con él mismo, tampoco hace con todo el pasado de la humanidad. Lo deja morir'. Nuestra época no conserva del pasado más que ficciones contrarias al sentido común y a la más elemental percepción del bien y del mal. Tal como afirmaba recientemente el diario 'Times' de los Angeles, el número de libros en varios idiomas que niegan la veracidad del Holocausto y lo atribuyen a una invención de la propaganda judía supera

el centenar. Si somos capaces de semejante desvarío, ¿por qué habría de ser improbable la pérdida total de memoria como estado permanente del espíritu? ¿Y acaso no representa ello un peligro mucho mayor que la ingeniería genética o la degradación del medio ambiente?», p. 138.

21. Ong, Walter. Ob. cit., p. 15.

22. Idem, p. 20. «Llamo 'oralidad primaria' a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión. Es 'primaria' por el contraste con la 'oralidad secundaria' de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio y la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión. Hoy en día la cultura oral primaria casi no existe en sentido estricto puesto que toda cultura conoce la escritura y tiene alguna experiencia de sus afectos. No obstante, en grados variables muchas culturas y subculturas, aún en un ambiente altamente tecnológico, conservan gran parte del molde mental de la oralidad primaria». Esta distinción es muy importante para Colombia, país en el que la escritura apenas sí ha emergido en un sector -el dominante- de la población y que aún con un alto grado de oralidad primaria surge el impacto de una oralidad secundaria.

23. Ibidem.

24. Ong, Walter. Ob. cit., p. 17. «Sólo 78 de las 3 mil lenguas que existen aproximadamente hoy en día poseen una literatura.»

25. Idem, p. 41.

26. Idem, p. 43 a 62.

27. Esta designación de una víscera tan importante del cuerpo para alojar la memoria entre los franceses puede deberse a lo que dice Walter Ong: «Debe advertirse que la memoria oral difiere significativamente de la memoria textual en el sentido de que la memoria oral tiene un gran componente somático.» Idem, p. 71.

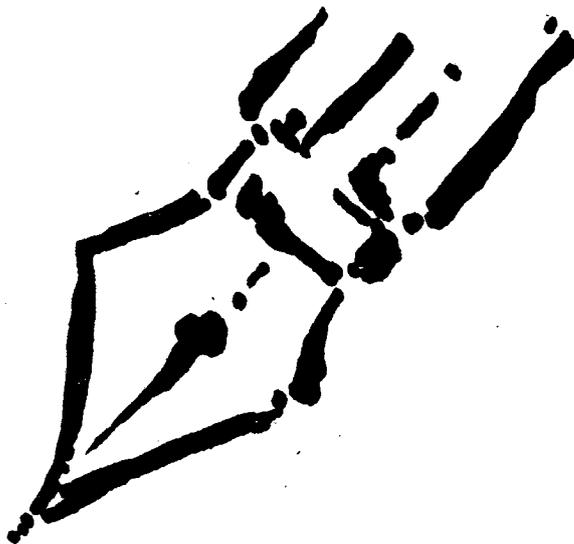
28. Idem, p. 62 y siguientes.

29. Idem, p. 73.

30. Idem, p. 74 a 76.

31. Freud, Sigmund. *El malestar de la cultura*. Buenos Aires, Santiago Rueda editor, 1955.

32. Ong, Walter. *Memoria oral: la línea narrativa y la caracterización*. p. 146. Vale la pena reproducir el argumento de Ong: «La imprenta fijó -tanto mecánica como filosóficamente las palabras en el espacio y de este modo estableció un sentido más firme de lo concluido de lo que podía hacerlo la escritura. El mundo





de lo impreso engendró la novela, la cual con el tiempo efectuó la ruptura definitiva con la forma episódica, aunque la novela no haya obedecido a una organización que siguiera estrictamente el modelo climático de muchas obras de teatro. El novelista se concretó más específicamente en un texto y menos con sus oyentes, imaginarios o reales (pues los romances impresos en prosa a menudo se escribían para leerse en voz alta). No obstante, su posición era todavía un poco incierta. El reiterativo «querido lector» del novelista del siglo XIX revela el problema del ajuste: el autor aún tiende a percibir a un auditorio, a los oyentes, en algún lugar, y frecuentemente debe recordar que la historia no se dirige a oyentes sino a lectores, cada quien en su propio mundo». El momento de ruptura lo sitúa Ong con toda justeza en *Los Crímenes de la Calle Morgue*, de Poe, publicado en 1841.

33. Idem, p. 147.

34. Bello, Andrés y Cuervo, Rufino J. *Gramática de la lengua castellana*. Edición completa, esmeradamente revisada, corregida y aumentada con un prólogo y frecuentes observaciones de Niceto Alcalá Zamora y Torres. (De la Academia Española de la Lengua) Buenos Aires, Sopena, 1946. Por supuesto las ediciones originales son del siglo XIX.

35. Moreno-Durán, Rafael Humberto. *Los felinos del canciller*. Bogotá, Planeta, 1991.

36. Sarmiento, Domingo F. Facundo, civilización y barbarie. *Vida de Juan Facundo Quiroga*. Medellín, Bedout, 1982.

37. Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974.

38. Rodríguez, Simón. *O inventamos o erramos*. Caracas, Monte Avila Editores.

39. Jorge y Juan Antonio Ulloa. *Noticias secretas de América, sobre el estado naval, militar y políticos de los Reynos del Perú y provincias de Quito, Costas de Nueva Granada y Chile*. Edición facsimilar, Bogotá, Banco Popular, 1983. (Editadas en Inglaterra en 1836, pero escritas en 1740.) Dos tomos. Para la descripción de la explotación indígena ver los capítulos del I al V del segundo tomo. Para la oposición entre criollos y españoles y entre sierra y ciudad, leer el excelente capítulo VI del segundo tomo.

40. Jorge y Juan Antonio Ulloa. *Relación histórica del viaje por América Meridional*. Madrid, 1746.

41. García Márquez, Gabriel. *La Mala Hora*. 13a ed. colombiana. Bogotá, Oveja Negra, 1989 (1962, 1968 Oveja Negra, publicada por primera vez en 1962).

42. Ver, por ejemplo, Canfield, Martha L. «Gabriel García Márquez», en PRO-CULTURA. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá, Planeta, 1988, dos tomos, tomo segundo: páginas 267-349. El ensayo es excelente, pero pasa muy por encima de *La Mala Hora*. Williams Raymond trabaja con más detenimiento esta novela, y por cierto con un buen uso del enfoque de Walter Ong, pero por lo menos en el texto que pudimos consultar para este ensayo no ofrece la perspectiva más amplia que aquí brindamos. El texto es la magnífica obra: *Novela y poder en Colombia, 1844-1897*. Trad. Alvaro Pineda Botero. Bogotá, Tercer Mundo, 1991.

43. Ver la filiación de las dos obras en el texto citado de Martha Canfield, p. 274: «La novela habría de ser *La Mala Hora*, pero en medio de la redacción, un personaje empezó a cobrar fuerza y a imponérsele hasta que tuvo que dedicarse completamente a él: era el coronel».

44. Weber, Max. «La ética protestante y el espíritu del capitalismo», En: *Ensayos sobre sociología de la Religión*. Madrid, Taurus, 1987, Tomo 1. Weber, Max. *Essais sur la théorie de la science*. Traduit de allemand et introduits par Julien Freund. Paris, Plon, 1965. Weber, Max. *El político y el científico*. Introd. de Raymond Aron, trad. de Francisco Rubio Llorente. Madrid, Alianza, 1967.

45. Parsons, Talcott. *Parsons, Talcott. Autobiografía intelectual*. Elaboración de una teoría del sistema social. Traducción de Gabriel Restrepo. Bogotá, Tercer Mundo, 1978 («On building so-

cial systema theory: a personal history», *Daedalus*, Vol. 99:4 (fall, 1970), p. 862-881) Parsons, Talcott. *The structure of social action. A study of social theory with special reference to a group of recent european writers*. New York, The Free Press, 1968 (1937, McGraw Hill). Dos tomos.

46. Nos referimos al ascenso del fascismo, pero también, antes de él, a las limitaciones de las libertades de pensamiento y de expresión más o menos obvias en países como Francia (caso Dreyfuss) o Alemania (en la Monarquía o en la República), y después de él a casos como el del macartismo en los años cincuenta en Estados Unidos. Los años sesenta y siguientes han sido de mayores libertades y no por azar marcan una ruptura de esquemas dominantes de pensamiento.

47. Gutiérrez, José. *El método psicoanalítico de Erich Fromm*. Segunda edición, Bogotá, Tercer Mundo, 1966 (1961). Gutiérrez, José. *El sentido de vivir*. Tercera edición, Bogotá, Spiridon, 1992 (1965. Tercer Mundo). Gutiérrez, José. *Silencio y verdad. Negación y estima en el psicoanálisis*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1987. Gutiérrez, José. *Lo que no dijo Freud y la felicidad*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1990.

48. Sería ya todo un programa de trabajo detenerse sobre estos temas, pero por ahora baste citar una bibliografía mínima consultada para sustentar estas aseveraciones. Gouldner, Alvin. *La crisis de la sociología occidental*, Trad. de Néstor Mínguez. Buenos Aires, Amorrortu, 1970. Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Versión de Manuel Jiménez Redondo. Madrid, Taurus, 1987 (1981, 3a. y 4a. ed. revisadas, 1985, 1987). Brown, Richard (ed.). «Textualidad, ciencias sociales y sociedad». En: *Revista colombiana de sociología* (Bogotá, Universidad Nacional), Vol. 11, número 1, enero-junio 1993, p. 13-61. Edmondson, Ricca, *Retórica y objetividad: los reportes de las ciencias sociales*. Van Maanen, John. «Secretos del oficio: sobre escribir etnografía». En Brown, Richard (ed.). *Ducrot, Oswald. Polifonía y argumentación*. Cali, Universidad del Valle, 1988.

\*Sociólogo. Profesor de la Universidad Nacional de Colombia y consultor externo de uno de los proyectos de investigación en el Departamento de Investigaciones de la Universidad Central.

Tomado de la revista *Nómadas* (Colombia), No. 1, 1994