



18.
2.º y
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

“ A R A G O N ”

MAS ALLA DEL SITIO DE MACONDO:
El eje se inclina hacia Buenos Aires

T E S I S

Que para obtener el Título de:

Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva

Presentan:

JULIA ANGELICA ROMUOSO VOLCANES
MARCO ANTONIO MILLAN CAMPUZANO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

San Juan de Aragón, Méx. 1991



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION.....	1
CAPITULO UNO: MEDIOS Y MENSAJES.....	4
BIBLIOGRAFIA.....	14
CAPITULO DOS: LATINOAMERICA: EL MEDIO ES EL MENSAJE....	16
BIBLIOGRAFIA.....	21
CAPITULO TRES: EL REALISMO ACUSTICO EN EL CUENTO DE JORGE LUIS BORGES.....	22
BIBLIOGRAFIA.....	35
CAPITULO CUARTO: LA UTOPIA ACUSTICA DE J.L. BORGES.....	37
BIBLIOGRAFIA.....	67
CAPITULO QUINTO: CONCLUSIONES.....	68
BIBLIOGRAFIA GENERAL.....	74

INTRODUCCION

Hablar sobre la comunicación es hablar sobre el ser humano, sus relaciones con el resto de los individuos y por consiguiente su cultura.

La comunicación es un ámbito tan amplio que nos brinda la posibilidad de estudiarlo desde ángulos diferentes.

Nuestra pretensión ha sido descubrir que pasa con la comunicación social y la comunicación mental insertadas en el amplio mundo de los medios.

El arte - en este caso la literatura - es otra forma de comunicación que lleva a la reflexión sobre el mundo y la vida cotidiana.

Alan Paul logra (a través de El Sitio de Macondo y el eje Toronto Buenos Aires) enlazar a la literatura con los medios de comunicación. Su libro es un instrumento con el que hace una cuidadosa disección sobre los mass-media en el desarrollo cultural de las sociedades. Y es el quien nos brinda la idea de analizar la importancia de la narrativa argentina, en este caso J.L.Borges, para la comunicación de los pueblos latinoamericanos.

Según Alan Paul, éstos deben explotar sus tradiciones orales dentro del nuevo ambiente eléctrico para crear una auténtica comunicación que responda a las necesidades propias de la cultura latina.

Es por ello que elegimos a uno de los autores más representativos de la literatura hispana. Sus creaciones, ricas en aportaciones originales, reflejan la perfección de toda obra de arte.

Borges fue un escritor polifacético que legó al mundo una obra que impone el cuestionamiento, despierta la imaginación y "mueve" el sentimiento poético y existencial de quien lo lee.

No es un autor sino muchos autores, sus libros ofrecen una diversidad de "visiones" universales que requieren de una lectura cuidadosa y meditada.

Para muchos, la narrativa borgesiana es un reto. Su lectura requiere un vasto conocimiento sobre literatura, física, matemáticas; en fin, una serie de datos que faciliten la comprensión de sus textos.

Quizá el primer impulso por el que elegimos a Borges para desarrollar nuestra tesis, fue el hecho de habernos topado con un escritor que a través de un solo libro (Ficciones) nos demostró que no sabíamos realmente que era la comunicación.

El interés por aprehender sus conocimientos y dilucidar sus escritos, se convirtió en una obsesión que nos llevó horas extra

de estudio. El aprendizaje estaría fuera de las aulas, motivado por nuestros propios deseos de entender al primer escritor que nos había invitado a pensar "más allá de lo requerido".

Como comunicadores, nuestra tarea es "inspeccionar" lo que está sucediendo con la comunicación social.

Con la era electrónica, cada vez más renovada, los procesos de comunicación son tan rápidos que pueden pasar desapercibidos pequeños "detalles" que la hacen menos inofensiva y cotidiana.

¿Cómo podrá Latinoamérica emprender la conquista de su propia comunicación? ¿Cómo empezará a romperse el estado de sitio en el que está Macondo?

Son dos preguntas que intentan buscar respuesta a través del camino literario.

El que hayamos elegido la literatura de Borges no significa que descartemos las narrativas de otros autores latinos. El objetivo es comenzar de una vez por todas a cuestionar nuestros actuales sistemas de comunicación y descubrir el camino.

Nuestro estudio busca ser un instrumento más que contribuya a lograrlo. Ojalá este trabajo sea la chispa que despierte el ánimo en las venideras generaciones de comunicólogos.

Habrà que reconocer que McLuhan no es sólo "el medio es el mensaje" y que Borges es algo más que un notable escritor argentino.

Esperamos que por medio de nuestra investigación, los futuros lectores de Borges entiendan desde "otro ángulo" a este autor.

La tesis ha sido dividida en cinco capítulos. El primero ofrece un ligero paseo por el mundo de la comunicación electrónica. Un repaso por las teorías McLuhanianas sobre los medios.

En el segundo apartado comentamos sobre la obra de Alan Paul, El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires, y la relevancia que tiene su libro para el estudio de la comunicación hispanoamericana. En ese mismo capítulo retomamos a McLuhan, dando un esbozo sobre su trayectoria como comunicólogo, sin dejar de mencionar otras consideraciones más que hizo respecto a los masa-media.

La tercera parte se encarga de "presentar" a Jorge Luis Borges. Un bosquejo sobre su vida y la importancia que le atribuyen otros escritores a su obra cuentística. Exponemos que es el realismo fantástico, ya que este género fue el "ingrediente" principal en los cuentos del argentino.

El capítulo cuarto contiene un explicación sobre los métodos

que empleamos para esta investigación: cuadrado semiótico y hermenéutica. Presentamos el cuento dividido en fragmentos, tal y como lo hicimos al momento del análisis y los comentarios de cada uno de ellos, en donde aplicamos los métodos anteriormente citados.

La quinta parte condensa las conclusiones a las que llegamos y remarca nuestra opinión sobre el tema general de la tesis.

"Más allá del sitio de Macondo" es una búsqueda, una inquietud por darle respuesta a la pregunta de McLuhan y Alan Paul:

¿Qué pasará cuando la inteligencia se reconozca como un recurso global?

I EL PAPEL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION EN LA SOCIEDAD

Los seres humanos tienen una natural sensibilidad a las comunicaciones, y es a través de los medios, que prolongan sus sentidos para alcanzar un grado de percepción mayor.

Los medios de comunicación masiva son el rasgo distintivo de la civilización contemporánea. La tecnología se ha desarrollado a tal grado, que su impacto en la sociedad es un fenómeno cotidiano y familiar.

Hoy más que nunca los medios parecen ser la (in) conciencia colectiva de las comunidades humanas. El uso que se ha hecho de ellos refleja la incomprensión de los mass-media como importantes comunicadores sociales.

Su potencial tecnológico ha sido explotado para dirigir la comunicación hacia un canal lineal en el que tanto emisores como receptores reafirman la idiosincracia de la cultura visual.

El contenido temático que se transmite de diversas formas (noticias, entretenimiento, deportes, etc.) pone al descubierto que los medios son manejados por individuos lineales que orientan la tecnología "al estilo Gutenberg". La programación controlada, la producción a cargo de especialistas y el control burocrático son muestra de ello.

La diversión en lo comercial ha sido la táctica que asegura en los medios el impacto máximo en la vida psíquica y social de los individuos, mientras que estos asumen una actitud pasiva en una especie de servidumbre voluntaria ante el efecto "adormecedor" de los mensajes que reciben.

La cultura visual acepta cualquier forma de segmentación como cierta e irrefutable, lo que ha llevado a los medios a un alto grado de desarrollo lineal que impide las posibilidades interpretativas en las sociedades.

Todo medio provoca cambios actitudinales y múltiples efectos por el hecho de romper un ambiente establecido con su sola presencia. El que los medios emitan mensajes visuales deja en claro que se les ha tratado sin considerar otras formas de interpretación del entorno social.

Lejos de imponer formas de dominación o control social, (tal como lo explica la teoría marxista) los medios de comunicación sólo perpetúan las que siempre han existido desde la aparición de la escritura fonética.

Para emprender una crítica o hacer un análisis del contenido de los medios, es necesario comprenderlos, considerando que la forma en que se emiten los mensajes es el primer impacto que el sensorio humano recibe, digamos inconscientemente, y que el contenido es la forma consciente del mensaje.

Es posible que la incomprensión del medio en sí y la subsecuente parcialidad de los análisis del mensaje, hechos por las diversas escuelas teóricas, se enmarquen juntos en la influencia de la cultura visual.

El alfabeto fonético y la imprenta provocaron con su aparición, el estallido del mundo tribal-acústico, consiguiendo que la sociedad se organizara de acuerdo al sentido de la vista, propiciando la división social y sexual del trabajo y el saber, desarrollándose el especialismo por áreas.

Durante el tiempo que prevaleció la imprenta como medio dominante (es decir, antes de la aparición del cine, radio y televisión) el hombre, gracias a la alfabetización recibida, actuaba sin reaccionar de manera inmediata. Ahora, la acción y la reacción se dan casi simultáneamente, debido a la implicación de nuestro sistema nervioso en los modernos medios de comunicación.

En la era mecánica, marcada por la fragmentación, el hombre vivió en un mundo disperso y explosivo. Actualmente, con la velocidad de la energía eléctrica, se vive de manera implosiva, sin tiempo ni espacios lineales, y el mundo se convierte, por causa de la contracción, en una aldea global.

Del mismo modo que nuestros sentidos se ven prolongados en los medios, éstos deben extender el desarrollo creador del conocimiento de forma colectiva e indistinta.

Alan Paul se pregunta, citando a McLuhan, ¿qué pasará cuando la inteligencia se reconozca como un recurso global?.

Para hallar la respuesta se requiere la participación de los estudiosos de los medios, para empezar a poner señales que indiquen hacia donde se inclina la conciencia colectiva.

Debido a la velocidad eléctrica, los modernos medios facilitan la pluralidad y la unidad global, aunque entender esto resulta más complejo que vestir al "mensaje" de los medios bajo formas ideológicas uniformes.

BOSQUEJO SOBRE LA COMPRENSION DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION

PRENSA

En "la comprensión de los medios" McLuhan afirma que, tanto el libro como la prensa son de naturaleza confesional, el libro sería de una forma confesional privada y la prensa de una forma confesional de grupos; ambos crean un efecto de "relato interior", independientemente de su contenido.

El diario es, en cuanto a su forma, una especie de mosaico de la sociedad y desempeña su función cuando publica malas noticias "acerca" de alguien o "para" alguien. La velocidad de la electricidad y, particularmente con la creación de la máquina linotipo, la prensa se fue ajustando a la acumulación de noticias y a su impresión a través de grandes rotativas.

Esta aceleración en el proceso noticioso, impuso nuevas formas de disponer el material para los posibles consumidores, y sobretodo, fue determinante en el cambio del estilo prosaico a uno más propio del medio noticioso impreso: la prensa.

"Fue la técnica del "tono igual", que consistía en sostener un solo nivel de tono y actitud respecto al lector a lo largo de toda la composición. Con este descubrimiento alinearon el discurso con la palabra impresa y lo alejaron de la diversidad de intensidad y tono de la palabra, e incluso de la escritura a mano".

1

El modo de alinear el lenguaje con lo impreso es de vital importancia para la comprensión del medio, dice McLuhan, ya que todos aquellos que antes escribían en prosa "literaria", tuvieron que ceder ante la presión de la imprenta y adaptar sus escritos a una "linealidad uniforme".

Por otra parte, resulta necesario entender que la forma en mosaico del formato de los diarios es una característica intrínseca del medio, que es utilizada para presentar diversidad de sucesos de distintas maneras: anuncios, fotografías, textos, gráficas, etc.; y que no puede ser plano o con un solo plano de perspectiva, como el libro, porque esto sería "como si el público se pusiera súbitamente a exigir que las grandes tiendas tuvieran un solo departamento".

2

Lo que sostiene a la prensa, asegura McLuhan, son los anuncios clasificados y las cotizaciones de la bolsa, no por lo que se pague por ser publicadas, sino por que no hay otra fuente alternativa y de fácil acceso para este tipo de información. "La radio y la televisión pueden cuidar de los deportes, las noticias, las historietas y las imágenes".

3

Los anuncios son siempre esperados por el lector, acompañados del texto noticioso que buscan. Además, en la creación de un buen anuncio entran en juego muchas ideas, incluso más que en algunos artículos y notas informativas contenidas en

el mismo diario.

Los anuncios (considerados como noticias buenas) son equilibrados con las verdaderas noticias (consideradas como malas) para lograr un buen efecto en el lector...

"El periódico ... debe tener noticias malas para captar la intensidad y la participación del lector ... en tanto son noticias, los incendios, inundaciones y otros desastres colectivos en tierra, mar y aire, sobrepasan en importancia cualquier clase de horror o villanía individual. Los anuncios, por el contrario, tienen que hacer resonar su feliz mensaje en forma alta y clara para que así alcancen el poder de penetración de las malas noticias".

3

¿Por qué una persona busca primeramente los artículos de prensa en los que se relata lo que él ya conoce?, se pregunta McLuhan, o ¿Por qué preferimos novelas y películas que nos presentan escenas y personajes que nos son bien conocidos?.

Cuando hemos presenciado un acontecimiento o hemos participado en él, es natural que se le busque en los medios noticiosos, porque es como si el mundo exterior se llevara al interior de la persona, además es ver y reconocer la propia experiencia bajo otra forma material: la del medio. En pocas palabras, es ver prolongados los sentidos a través de los medios.

La idea de que el diario tiende a la forma de mosaico participativo, significa que la prensa se compone de todo aquello que tiene que ver con la comunidad, y que esta forma de mosaico repleta de acontecimientos, puede lograr una gran variedad de efectos controlados, " el agente de prensa de hoy ve el periódico tal como el ventrilocuo ve su muñeco. Puede hacerle decir lo que él quiere".

4

La prensa, pese a su excesiva "carga" visual, resulta hospitalaria por que en ella se mezclan muchas sociedades y también por la diversidad de puntos de vista individuales que contiene.

CINE

El cine es la representación visual de las formas de la vida social. En Inglaterra se le denominó "bióscono" a las funciones cinematográficas, ya que presentaban el movimiento de la vida en un tono visual que le daba cierto realismo.

El cine nació de la fusión de la vieja tecnología mecánica (lo impreso) con el advenimiento del mundo eléctrico, es decir, las formas secuenciales de la escritura fonética se combinaron con la velocidad de la electricidad para producir un asalto al mundo real y reproducirlo en forma de película.

El espectador empezó a ser transportado de un mundo que le era "propio" a otro creado por el cine.

El público que mejor recibió la llegada del medio cinematográfico fue el que acostumbraba a leer libros, ya que el cine tiene los rasgos secuenciales que caracterizan al libro. De hecho, la industria del cine ve a este como una continuación de las novelas.

"Un público letrado, acostumbrado a seguir línea por línea la palabra impresa sin poner en tela de juicio la lógica de la linealidad, aceptará sin protesta alguna, la secuencia filmica".

5

Por el contrario, un público analfabeta se siente desconcertado con las secuencias y se pregunta a dónde fue a parar alguien que de repente sale de cuadro.

La gente que ha tenido escaso contacto con la escritura fonética y con lo "lineal", tendría que aprender a "ver" las películas del mismo modo que nosotros aprendemos las enseñanzas básicas.

Las primeras películas (que fueron mudas) permitieron la participación del público, en tanto que la falta de sonido era completada por comentarios, gritos e incluso cantos por parte del espectador.

La inclusión de sonido a las imágenes derribó esta escasa participación del público, volviéndolo pasivo y, por consecuencia, manipulable.

Una característica fundamental del cine es su capacidad para transmitir información en una sola toma, y es en este sentido, superior a la página impresa:

"En un instante dado presenta una escena de un paisaje con personajes cuya descripción exigiría varias páginas de prosa".

6

La incapacidad del escritor para transmitir una cantidad elevada de detalles, sin producir molestias en el lector, fue creando una economía verbal, fortaleciendo al simbolismo

profundo y evitando, de esta forma, rivalizar con el cine.

El modo de hacer cine cambia en relación a la forma cultural que la produzca, por ejemplo, el cine británico y estadounidense carece de la combinación del medio con los sentidos, no hay saltos bruscos espacio-temporales, sino una "narración" continua.

Por el contrario, el cine ruso de Eisenstein enfoca situaciones de una manera "escultórica".

La forma filmica puede llegar a rebasar el intento de representar la vida y transformarse en una generadora de ilusionismos. "El cine ... también ofrece como producto suyo, la más mágica de las mercancías: los ensueños".

7

La magia del cine tiene la virtud de brindar a la gente situaciones que la hagan sentirse realizada, incluso esto propició que el estilo de vida norteamericano se exportara al mundo en forma de rollos de películas.

En la actualidad se pueden alquilar sueños en videocassettes, de esta forma el cine asume su forma de libro impreso, portátil y accesible.

Lo anterior deja en claro porqué el hombre tipográfico se adaptó a las películas tan entusiasmado. Ambas formas ofrecen un mundo interior de fantasías, ensueños y percepción lineal.

El hecho de importar películas y, por ende, formas culturales de una sociedad, abre la posibilidad de que el mundo se contraiga en una especie de aldea. Pero, por otra parte, esto también sirve para la imposición visual, al grado de que ciertas cintas pueden preparar el terreno "para una revolución marxista o, lo que es la otra cara del mismo fenómeno, la construcción de un Denny's".

8

RADIO

La radio posee la característica de exagerar el uso de un solo sentido: el oído, y por ello, McLuhan la sitúa como un medio cálido (McLuhan clasifica a los medios en fríos y calientes. Un medio frío es aquel que amplifica el conjunto de sentidos, mientras que un medio cálido prolonga y exagera un solo componente del sensorio humano). Este medio ofrece una comunicación "inexpresada", en la que la psiquis y la sociedad pueden quedar atrapadas en una caja de resonancia.

Su aparición significó la primera experiencia masiva de implicación entre las sociedades. La radio es considerada como una prolongación del sistema nervioso central que iguala al habla humana, así mismo, es un medio privado e íntimo, el cual sirve más para informar que para divertir.

Desde que surgió la televisión, la radio se ha orientado más a las necesidades individuales de la población, así lo manifiestan los diferentes programas que existen, que van desde el reporte del tránsito en avenidas concurridas hasta programas infantiles.

"El poder propio de la radio para implicar profundamente a la gente, se pone de manifiesto en su empleo por los jóvenes cuando hacen sus tareas escolares en casa y por muchas otras personas que llevan consigo aparatos de transistores para procurarse un mundo privado propio en medio del gentío".

9

La radio, al igual que el cine, supera a la palabra impresa, en tanto que todos los gestos y texturas del lenguaje vuelven con este medio. El radio-escucha tiene que completar la información llenándola con los demás sentidos, y es esta forma complementaria, lo que le proporciona a la gente joven una especie de aislamiento independiente.

Para una sociedad letrada y sumergida en la cultura del libro, la radio, con su efecto cálido, proporciona la sensación de tener un acompañante personal e íntimo, cuando en realidad es "una cámara de resonancia subliminal".

Las sociedades iltradas, que no están tan sujetas a la palabra impresa, ven a la radio como una especie de caja retribalizadora y "un lazo con el pasado más antiguo y con una experiencia olvidada desde largo tiempo".

10

McLuhan señala que Platón, con ideas tribales para la política, decía que la magnitud exacta de una ciudad era indicada por el número de personas que oyeran la voz de un orador público. Ahora la radio puede cumplir el viejo ideal platónico, debido a su alcance de penetración íntima y descentralizada.

Si Latinoamérica comprendiera los efectos que la radio produce para retribalizar a los pueblos, estaría en posibilidad

de hacer resurgir a la cultura acústica que, por tradición, lleva consigo.

TELEVISION

La televisión es un medio que permite la implicación del público de manera participativa, es decir, un medio frío.

Lo que más influye en la televisión, para considerarla como participativa, es la configuración de las imágenes en pantalla, ya que la imagen televisiva no es abundante en información, sino es una especie de malla en mosaico compuesta por millones de puntos, de los cuales el espectador sólo acepta algunas docenas por medio de una profunda participación sensorial, que podría calificarse como auditiva y táctil ...

"...debido a que el tacto es juego (o acción) recíproco de los sentidos, que contacto aislado de la piel y un objeto".

(sic)11

La imagen televisiva es escasa en datos, brinda mínimos detalles y no es altamente informativa como la del cine, esta es una de las razones por las que se le ha calificado como de "baja definición", y es también por esto que el sensorio humano tiende a completar lo que ve en la pantalla.

La televisión tiende a hacer reaccionar "en cadena" a todos los sentidos, tal como sucede con el sentido del tacto. El hombre que se sitúa frente a una televisión espera, inconscientemente, recibir su tratamiento sinestésico.

En tanto que la TV hace participar a la gente de las situaciones de los actores, el papel de la estrella parece ser más fascinante que su vida real, es por eso que McLuhan considera a este medio, más que de acciones, de reacciones.

Al considerar a la televisión como un medio que requiere complementarse, se está diciendo que su imagen presenta una serie de procesos por elaborar y no un producto terminado.

La aparición de este medio en la década de los 50's propició un cambio de actitudes en la gente acostumbrada a distinguir el impacto de los medios cálidos.

La televisión implica un "ahora" que requiere ser resuelto al instante y que todo lo abarca, esto es lo que provocó un cambio en las actitudes.

Según McLuhan, el solo hecho de que la familia se reúna en torno a la televisión para ver un noticiero o cualquier programa, refleja el papel educativo que este medio juega en la vida comunitaria.

La TV echa a andar el sensorio de una manera táctil, hecho que marca la necesidad (en los receptores) de captar programas en los que los temas sean manejados de forma amplia, profunda y completa.

Entonces, ¿Por qué la televisión ha fracasado como promotora de la educación, cuando tiene todo el potencial tecnológico para fomentarla?

Quizá porque se le ha dado un tratamiento demasiado visual, en el cual los contenidos de la programación televisiva no están "sincronizados" con las cualidades acústicas del medio en sí.

No bastaría con montar televisores en las escuelas, dado que "la revolución se ha producido ya en el hogar" sino descubrir
12
qué es lo que la televisión puede hacer que no se haya realizado antes en los salones de clases.

CAPITULO UNO
BIBLIOGRAFIA

1. McLuhan, Marshall, La comprensión de los medios como las extensiones del hombre, ed. Diana, Mexico 1975, pag. 443.
2. Ibid. pag. 254.
3. Ibid. pag. 256.
4. Ibid. pag. 259.
5. Ibid. pag. 262.
6. Ibid. pag. 352.
7. Ibid. pag. 355.
8. Paul, Alan, El sitio de macondo y el eje Toronto-Buenos Aires, ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico 1982, pag. 124.
9. McLuhan, Marshall, ob. cit., pag. 364.
10. Ibid. pag. 368.
11. Ibid. pag. 383.
12. Ibid. pag. 405.

"El continente hispanoamericano entrará en una convergencia de medios, que es preciso aprovechar para rescatar las tradiciones orales que en él florecen", afirma Alan Paul en "El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires".

Esta obra es la tesis de maestría que Paul presentó en la Escuela para Estudiantes extranjeros de la Universidad Nacional Autónoma de México hace 9 años, recibiendo asesoría del profesor y escritor Felipe Garrido.

El mérito de este libro radica en la conjunción de dos particulares estilos unidos a uno de los más importantes estudiosos de la comunicación: Marshall McLuhan.

El autor norteamericano desarrolla un original análisis de los medios de comunicación masiva y, de manera general, de todo medio tecnológico que contacte con los sentidos del hombre.

Las bases teóricas que plasma Paul en su estudio son las del canadiense McLuhan, ejemplificando algunos de sus postulados a través de los cuentos de J.L. Borges y algunas novelas del escritor colombiano, Gabriel García Márquez.

Se reitera significativamente que "el medio es el mensaje", y que todo medio está interrelacionado con los sentidos, ya que todo medio es "una prolongación psíquica o física" de estos.

Con los medios, los individuos expanden la capacidad de sus sentidos y adquieren un grado mayor de percepción.

Una vez que se crea un medio de comunicación en un ambiente social determinado, los sujetos que integran esa sociedad modifican su conducta y se alteran los patrones ideológicos preexistentes hasta la aparición del nuevo medio. Es así como se explica la relevancia de los medios de comunicación dentro de un entorno social específico.

Los mass-media son elementos decisivos en la conformación de la sociedad.

Alan Paul retoma dos conceptos esenciales de McLuhan para explicar la relación entre medios de comunicación y cultura. En primera instancia, el hombre vivió dentro de una cultura acústica, es decir, percibía el ambiente a través de todo el sensorio, o se le daba mayor o menor importancia a un solo sentido ...

" En la cultura acústica todos los sentidos funcionan a la vez, sin elevar alguno sobre otro, se logra una armonía en la percepción del ambiente".

1

Sin embargo, con la invención de la escritura fonética y la imprenta, los hábitos de percepción se modifican, y es notoria la

importancia que adquiere el sentido de la vista y, dado que un medio incide en la asimilación del mundo externo, el hombre adoptó una cultura visual.

En ella las cosas y las situaciones sólo tienen sentido si se encuentran sujetas a un orden ...

" El espacio visual es articulado, graduado, segmentado, racional, uniforme. El apoyarnos en el sentido de la vista nos crea un modo de "ver" el mundo ".

2

Alan Paul amplía el concepto de cultura acústica y nos la muestra como una forma contracultural de percepción del ambiente social, en la que los sentidos funcionan simultáneamente.

También explica cómo el sentido del oído tiene un campo más amplio de percepción que el de la vista, ya que el oído es multidireccional, aunque de alcance reducido; y el ojo es de un alcance espacial mayor, pero unidireccional y segmentado.

Así mismo se alude al tiempo y el espacio acústicos, los cuales existen sin límites establecidos arbitrariamente.

La cultura acústica es predominantemente auditiva, oral e involucra a todos los sentidos en una especie de "inmersión en el mundo".

Un hecho se percibe desde varios ángulos, es decir, existe una variedad de interpretaciones. Esto es posible puesto que todos los sentidos participan en la asimilación del evento.

En " El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires", la cultura acústica es ejemplificada con el cuento de J.L. Borges: " El informe de Brodie", en el que se narra la vida de una comunidad de indole salvaje con rasgos acústicos, y que sirve a Alan Paul para mostrarnos que las cosas pueden ser captadas de otra manera, especialmente a través de la literatura hispanoamericana.

En cuanto a la cultura visual, se explica cómo la ampliación de un sentido cierra las percepciones sensoriales integrales de una persona y la mecaniza.

En esta cultura predomina la palabra escrita, los hombres de letras, los especialistas; en otras palabras, la cultura visual tiene que ver con todo lo que caracteriza al mundo occidental; la ciencia, las leyes, la burocracia, los especialistas, etc.

Con la cultura visual, reflejada en el contenido de los medios, se impone el punto de vista de quien escribe, actúa o dirige, con lo cual se limita la diversidad de opciones, existiendo únicamente la visión del emisor, dándose así una percepción lineal del ambiente.

" El ojo necesariamente impone un punto de vista al campo

perceptivo, armando un continuum en que todo objeto ocupa un lugar designado, como en una cuadrícula tridimensional!".

3

Por otra parte, encontramos que todo medio crea un ambiente que pasa como "natural" porque nunca es sometido a juicio crítico, es decir, que el ambiente se forma como se da dando, sin sospechar que los medios y sus implicaciones son los que lo van conformando (esto es muy palpable en la cultura visual).

De manera contraria, y para contrarrestar el flujo adormecedor de lo visual, existen los antiambientes (los cuales son creados por los artistas) que abren paso en el camino de lo acústico.

El escritor propone el equilibrio de los sentidos a través de los medios electrónicos, sin absolutizar a la cultura acústica, para lo cual enfoca su estudio al cuerpo físico de los medios (el medio como mensaje), desconsiderando al contenido (el mensaje del medio) que es el complemento de todo medio de comunicación.

El siguiente paso de Alan Paul, es poner al tanto al lector sobre la actual época electrónica, en la que existirá una convergencia de medios que debe ser aprovechada por los hispanoamericanos; en esta convergencia se unirían las tradiciones orales de nuestro continente (plasmadas según Alan Paul en la literatura de algunos escritores latinos) y la época electrónica, lo que necesariamente abrirá paso a una aldea global y a la cultura acústico-electrónica.

Quizá lo más relevante de la obra de este escritor sea el demostrar que las narrativas de algunos autores latinoamericanos tienen fuertes tendencias acústicas, y que es posible pensar, a través de la literatura, en los fenómenos de la comunicación.

El libro deja entender por qué la racionalidad contemporánea debe producir antiambientes y por qué Macondo debe romper el estado de sitio.

Podría considerarse que " El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires " quiere trascender géneros y pensar por escrito.

MARSHALL McLUHAN Y EL CONTENIDO DE LOS MEDIOS

La concepción que McLuhan se formó de los medios la fue creando a lo largo de su vida. Desde su infancia Marshall consideró que el haber nacido en Edmonton, una provincia de la pradera canadiense, le daba la oportunidad de ver la vida de diferente manera e interpretarla haciendo críticas de los patrones de conducta que regían en las grandes ciudades.

Los puntos claves de la obra de McLuhan fueron tejiéndose a partir de su ingreso a la Universidad y posteriores estudios. Las influencias de pensadores notables dieron fertilidad a la mente del autor canadiense.

Estando en la Universidad de Cambridge escuchó hablar sobre una teoría que examinaba la literatura a partir de los estados psicológicos que la lectura crea en el lector. El autor de tal corriente L.A. Richards sin saberlo estaba poniendo las bases para que McLuhan, tomando su método, lo aplicara a los medios de comunicación, argumentando que el contenido de cualquier medio es el usuario mismo, es decir, que los efectos producidos en la gente, dentro de un contexto específico, son determinantes para explicar el medio.

Una influencia aún más fructífera la recibió de otro maestro de Cambridge: Leavis. Este sugirió que el análisis de la prosa y el verso pueden extenderse al análisis publicitario, hecho que McLuhan plasmó en "La novia mecánica".

También de Leavis se formó la idea de que la obra de arte debe ser estudiada a través del auditorio que la percibe, ya que esto es tan importante como la obra misma.

La formación literaria de McLuhan combinada con su interés por lo novedoso logran sacarle jugo al pensamiento poético de Pound y Eliot, descubriendo a partir de ellos, que la percepción del sensorio humano varía de acuerdo a los sentidos utilizados por el receptor.

Eliot habla de la "imaginación auditiva", en donde sugiere que "existe un modo visual de percepción totalmente distinto al modo auditivo, que no es estrictamente una forma de pensamiento lógico, lineal y secuencial".

4

La idea que McLuhan tenía de la literatura formal, era que se reducía a afirmaciones lineales, mientras que la literatura que jugaba con palabras paradójicas y del mito, evocaban la plenitud existencial en el habla y además persuadía.

La concepción McLuhaniana de "aldeas globales", en la que el hombre tiene una comunicación mundial instantánea gracias a la energía eléctrica, la formó del americano Lewis Mumford, así como las siguientes ideas:

La ruptura de la tradición oral a través de "la

transformación de la palabra, de un acto del hombre a un record burocrático, a una ordenación concatenada y lineal.

La transformación de públicos participativos en auditorio pasivo.

El fortalecimiento de la intensidad visual y la preferencia estética de lo visual sobre lo auditivo, es decir, el dominio del punto de vista único e intensionado.

El desplazamiento de las formas de vida comunal hacia un mundo bifurcado entre el Estado y el yo, en donde todo gira alrededor del derecho y el egoísmo.

5

Otro autor que influyó en Marshall McLuhan fue Sigfried Giedion, quien le hizo notar al canadiense que " los cambios tecnológicos afectan todos los aspectos de la existencia humana y que cualquier artefacto, sin importar su condición, puede revelarnos aspectos de estos nuevos patrones de vida.

6

También gracias a Giedion, es que McLuhan rechaza a toda costa el punto de vista único.

Todas las ideas que influyeron en la concepción McLuhaniana de los medios de comunicación, fueron pequeñas piezas que la mente creativa del autor fue acomodando y puliendo para crear una obra única en su género.

El hombre típico de la sociedad industrial se caracteriza en palabras de McLuhan, por su " juicio suspendido ", además de que los contenidos son asimilados de forma acrítica por un público sonámbulo. McLuhan creía que la batalla educacional entre las aulas escolares y los medios de comunicación, era fácilmente ganada por estos últimos.

La frase que sentencia " el medio es el mensaje " quizá sea la columna vertebral de la obra del canadiense. Una frase polivalente y profunda que se ha convertido en su aforismo más célebre, y que envuelve tanto a los medios de comunicación masiva como a los rasgos característicos de una sociedad : los juegos, el arte, las armas, la vivienda, etc.

Lo que modifica la vida de los hombres en sociedad, según McLuhan, no es el " contenido " de los medios, sino el medio en sí.

" La forma es aquí entendida como la ley interna del medio, sus características técnicas", dice J.M. Bermudo.

7

La forma de los medios, más que el contenido, es la substancia efectiva que modifica las relaciones humanas, las ideas transmitidas pasan a segundo término. Escribe McLuhan:

" Antes de la velocidad de la electricidad y del campo total, no resultaba evidente que el medio fuese el mensaje. Parecía que el medio fuese el " contenido ", ya que la gente

preguntaba de que se trataba la pintura, sin embargo, jamás se les ocurrió preguntar de que se trataba una melodía ni de que se trataba un vestido o una casa".

8

Para McLuhan es fundamental analizar a los medios en sí y las transformaciones que producen con su sola presencia, independientemente de su contenido o de lo que digan. El hecho aislado de que exista un nuevo medio conducirá a cambios en la vida cultural de una sociedad, entender esto es saber que " el medio es el mensaje ".

Mientras se piensa segmentadamente o como especialista, no es claro que el medio es el mensaje, es necesario comprender la pluralidad de las acciones que ofrece la velocidad de la electricidad a través de los medios.

Los medios de comunicación, en la obra del canadiense, son estudiados como extensiones sensoriales del ser humano, y ejemplifica esto de la siguiente manera: " el sistema nervioso central encuentra su prolongación en los modernos circuitos eléctricos, el pie en la rueda ... cualquier técnica no puede hacer más que sumarse a lo que ya somos ".

9

Con la llegada de modernos medios de comunicación y la aceleración en los cambios tecnológicos, se van creando nuevos ambientes a velocidades cada vez más altas. Al ocurrir lo anterior, los viejos y efímeros contenidos se transforman en artísticos o distintos, es decir, en antiambientes.

Cabe aclarar que no sólo son antiambientes por viejos o en desuso, sino también por su propuesta conceptual de cambio en la manera de percibir el entorno ontológico del ser humano. Entender un antiambiente es adiestrarse para entender los cambios que sucederán cuando aparezcan nuevos ambientes.

McLuhan afirma que el " contenido " de los medios es otro medio. Si esto es cierto, es necesario analizar ese " contenido " como otro medio que pasa menos desapercibido porque dice " algo " que se nota. El mensaje de este medio (que antes era mensaje) altera la percepción sensorial del que lo recibe, primordialmente cuando se trata de un contenido acústico que difiere de los visuales, ya que éstos son aceptados porque ya existen como forma cultural.

En otras palabras, un mensaje de contenido acústico forma un antiambiente que rebasa a los ambientes y contenidos vigentes y se establece como artístico o contracultural.

Si el contenido es otro medio, es preciso que éste sea capaz de explorar un lugar intacto del sensorio humano, porque sólo de esta manera se le puede considerar (en términos de McLuhan) antiambiente.

CAPITULO DOS
BIBLIOGRAFIA

1. Paul, Alan. El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires, ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico 1982, pág.32.
2. Ibid. pág.26
3. Idem.
4. Artículo: Fernández Collado, Carlos. Marshall McLuhan. Revista Plural No.231, Mexico 1990, pag.33.
5. Ibid. pág.36
6. Ibid. páginas 36 y 37
7. Miller, Jonathan, McLuhan, ed. Grijalbo, España 1972, pág. 13
8. McLuhan, Marshall, La comprensión de los medios como las extensiones del hombre, ed. Diana, Mexico 1975, pág. 36
9. Idem.

BOSQUEJO BIOGRAFICO DE JORGE LUIS BORGES

Jorge Luis Borges es uno de los autores hispanoamericanos que han enriquecido a la literatura universal con su obra.

Borges nace en Argentina en 1899 y desde sus primeros años de vida es notoria su vocación literaria. A los siete años de edad escribe su primer relato. Posteriormente, siendo ya un joven, se adhiere al movimiento ultraísta (mientras radica en Sevilla y Madrid) que se manifestó en la poesía principalmente.

Esta manifestación literaria se basa en la metáfora, la cual era la máxima expresión en la poesía. El movimiento se desarrolló en España, pero J.L. Borges lo hizo florecer en Argentina; esto ocurrió en sus años de juventud, incluso llegó a redactar manifiestos que alababan al ultraísmo sobre cualquier corriente literaria de la época.

Con el paso del tiempo Borges detestaría no sólo al ultraísmo sino a cualquier escuela o corriente literaria, pues para él, el individuo es lo que realmente cuenta.

En 1919 conoce a los principales autores españoles de la época: Ortega y Gasset, Valle Inclán, J. Ramón Jiménez, entre otros.

De regreso a Buenos Aires publica, en 1923, su primer libro de poemas: "Fervor de Buenos Aires" y desde entonces su labor como ensayista, cuentista, antologista y poeta no conoce término hasta su muerte.

En 1944 publica la obra "Ficciones", en la que combina "la inimitable fusión de conocimiento erudito y fantasía con la mentalidad matemática, profundidad metafísica y sentido poético", comenta el escritor mexicano Carlos Fuentes.

Desde 1938, a raíz de un golpe en la cabeza, la vista comienza a debilitarse notablemente hasta llegar a la ceguera total, hecho que influyó en su actitud, pero que no le impidió seguir escribiendo ni privarlo de su sentido del humor.

Su importancia mundial y particularmente en las letras de América Hispánica, han sido expuestas de manera contundente por varias personalidades, entre ellas se encuentra Carlos Fuentes: "... el sentido final de la prosa de Borges es atestiguar, primero que Latinoamérica carece de lenguaje, y por ende, debe constituirlo".

Para hacerlo Borges confunde todos los géneros, rescata todas las tradiciones, mata los malos hábitos, crea un orden nuevo de exigencia y rigor, sobre el cual pueden levantarse la ironía, el humor, el juego; pero también una profunda revolución que equipara la libertad con la imaginación y con ambas constituye un nuevo lenguaje latinoamericano que, por puro

contraste revela la mentira, la adumisión y la falsedad de lo que tradicionalmente pasaba por "lenguaje" entre nosotros".

2

Para este escritor, Borges es quien le da sentido al lenguaje hispanoamericano, sin el no habría moderna novela hispanoamericana.

El periodista Conrado Hernández afirma que Borges encontró en la literatura el medio de expresión para sus reflexiones, sus sueños y anécdotas. . . "su poesía y prosa abordan diversas preocupaciones que gustaba compartir con sus lectores".

3

Dentro de la política, Borges creía que era posible el entendimiento de todos los hombres más allá de las diferencias raciales.

Fue un enemigo del Peronismo, y aunque hacía esfuerzos por no pensar en la política, el régimen de Perón era un problema latente para la realidad argentina: "A mí me repugna la idea de que una persona permita que le digan "Perón, Perón, que grande sos". Este tipo o está loco, o es un imbecil".

4

Para Borges un peronista era una persona que simulaba aceptar lo que pensó Perón, pero que no creía efectivamente en lo que hacía.

El pensar que el Peronismo era una gobierno de sinvergüenzas, le acarreó problemas, viéndose afectado por el encarcelamiento de su madre, su hermana y muchos amigos.

En cuanto al comunismo, decía que era un mal gobierno de personas sinceras.

Llegó a escribir poemas para la revolución rusa, "pero a una revolución que nada tiene que ver con la actual condición del imperialismo soviético, porque en los años en que triunfó la revolución bolchevique, la gente creía que era una especie de principio pacificador entre los hombres. Todos los poemas fueron destruidos porque me parecían absolutamente malos".

5

La idea que mantenía de la democracia es que era una superstición, porque no se puede suponer que todo el mundo pueda opinar sobre política, así como tampoco lo pueden hacer todos sobre ciencia o arte.

"No creo que todo el mundo pueda votar o intervenir en el gobierno". El mismo se consideraba indigno de opinar en materia

6

de política.

En 1955 la revolución expulsa a Perón del país. El nuevo gobierno nombra a Borges Director de la Biblioteca Nacional, cargo que ocupará cerca de 30 años.

A lo largo de su brillante carrera es premiado y condecorado en innumerables ocasiones. Una encuesta mundial realizada por el

" Corriere della Sera" revela que Borges obtiene más votos como candidato al premio Nobel que Solzhentsyn, a quien se lo acuerda la Academia de Suecia. El premio le es negado por razones políticas, aunque muchos otros (como Borges mismo afirmaría) se lo otorgan por las mismas razones.

También es nombrado Doctor Honoris Causa por múltiples universidades: La Sorbona de París, Harvard, Palermo, Roma, Puerto Rico y Tokio entre otras.

La obra cuentística reúne los conocimientos eruditos con la imaginación, poniendo en contacto las culturas de diversos países y épocas distintas.

El mismo Borges se consideraba ante todo poeta y cuentista, creía que los cuentos debían ser breves e ir cargados de fuerza y mensaje, y que son eficaces sin necesidad de exceder más allá de diez o doce páginas:

" En mis cuentos abundan referencias y situaciones remotas, lo hago con todo propósito, puesto que cuando la gente lee un cuento situado en el presente tiende a comparar y descubrir que la gente no es realmente como el cuentista la pinta en su creación... cuando existe libertad de imaginación hay una exigencia de buscar temas que se sitúan a mayores distancias en tiempo y situaciones, si fuese posible en planetas distintos.

Si no logramos escaparnos de los lazos del tiempo y del espacio quedamos prisioneros de la realidad; y la creación literaria se hace documental y periodística. Por eso creo que conviene cierta lejanía en el tiempo y en el espacio "

7

Borges afirmaba que podíamos entender la existencia de un tiempo donde no hay espacio porque se podía dar la existencia en las mentes, la existencia del arte o la música, mientras que en un espacio solo no puede haber nada más que la nada:

" El tiempo se da en la memoria, comprendido entre un eterno futuro y un eterno pasado, porque no creo que el presente sea algo mesurable y evidente, sino que se equilibra intangible entre el presente y un pasado y el presente y un futuro ... no hay duda de que si uno piensa un instante de tiempo, ese instante presupone otro, y así sucesivamente".

8

La obra de este escritor es una de las escasas empresas literarias de nuestro siglo, que ha inventado nuevas realidades y explorado territorios ignorados.

Para Conrado Hernández, el ambiente familiar y la pérdida de la vista, son elementos que influyen en el singular estilo del argentino:

" Desde su infancia Borges se desarrolló en un clima de ilustración: en lugar de sus juegos infantiles tuvo la amplia biblioteca de su padre, que fue un escritor aficionado. También

heredero de la ceguera por vía paterna, en una larga etapa de su vida descubrió y practicó nuevas formas de contemplación que agregaron más elementos fantásticos a su creatividad".

9

La biografía de Borges es la de las historias de sus libros, el último de ellos, " Los Conjurados ", publicado en 1985, a un año de su muerte ocurrida en junio de 1986.

Existe una biografía escrita por el mismo Borges, que según el será publicada en el año 2074 y que da una muestra irónica de su propia vida:

" Dictó cátedras en las Universidades de Buenos Aires, Texas y Harvard, sin otro título oficial que un vago bachillerato ginebrino que la crítica sigue pesquisando".

10

Estela Canto, escritora y amiga de Borges por mucho tiempo, describe algunas facetas del escritor en su libro " Borges a contraluz":

" La leyenda ha hecho de Borges un erudito insondeable, conocedor de todas las literaturas, lector de todos los libros. Borges conocía a fondo la poesía inglesa y algunos prosistas ingleses; le interesaba la Biblia y la religión judía; no desdenaba la musulmana. La religión cristiana le dejada frío y era más bien hostil al catolicismo, aunque veía con simpatía el estilo de los protestantes; el hinduismo y el budismo le interesaban de pasada y nunca les dedicó su tiempo.

En literatura sus gustos iban por el lado de lo insolito, lo raro, lo escondido. Sus preferencias no siempre tomaban en cuenta lo específicamente literario o el sentido profundo de una obra. Nunca ha habido un crítico más arbitrario. No era un erudito. Era un hombre de gustos definidos, a vces arbitrario, siempre original".

11

REALISMO FANTASTICO

Lo fantástico solo tiene cabida en el mundo de la imaginación. Es fácil reconocerlo en leyendas o mitologías, en las que la aparición de seres inmortales, poseedores de características físicas especiales viven historias sorprendentes que reflejan los rasgos culturales de los pueblos que las crean (La Iliada, La Odisea, Mitología China, Mitología Griega, etc.).

Un gran número de relatos se encuentran impregnados de elementos fantásticos, no por ello todos pertenecen al género literario llamado Realismo Fantástico.

En él los escritores tienen como fin mostrar mundos nuevos y diferentes al lector a través de un viaje espacio-temporal.

Estas narraciones fantásticas carecen de una explicación científica o técnica que justifica los hechos que se suscitan, tal como sucede en la literatura de ciencia ficción.

La literatura fantástica no tiene sentido, cualquier suceso inverosímil puede ser real, pues generalmente existen elementos que le dan una razón de ser aunque éstos aparezcan como ilógicos.

Es en el siglo XIX cuando lo fantástico se constituye como género literario, su aparición coincide con el surgimiento del romanticismo en Europa, por lo que existen algunos puntos en común entre los dos géneros.

Uno de ellos es la inspiración que surge de las antiguas leyendas y tradiciones, ambos hacen renacer el folklora de la edad media y el estilo gótico.

Paralelamente con el aumento de los avances científicos y el desarrollo industrial crece el interés por encontrar verificaciones o pruebas objetivas de cuanto acontece.

Es entonces cuando la ficción fantástica emerge como una reacción contra este "fanatismo racional" proponiendo una evasión del mundo cotidiano para conocer ámbitos nuevos insertados en la imaginación.

La magia y el esoterismo forman parte de lo irreal, se busca trascender las leyes comunes y adquirir aquellos conocimientos prohibidos para la mayoría de los individuos.

Otra característica en este tipo de relatos es la aparición de hechos sorpresivos con los que el escritor pretende intimidar o causar un desequilibrio en el lector desde el inicio de la narración.

"Lo fantástico, bajo distintos aspectos, se presenta como supervivencia, a lo largo de una evolución que conduce al hombre a un conocimiento mejor y a un mayor control de su medio, de una

mentalidad antigua donde lo invisible se halla presente y donde el terror es el sentimiento dominante ante la enormidad y el misterio de universo. Frente a las conquistas del racionalismo, lo fantástico emerge más o menos contra un mundo demasiado organizado, ya como diversión donde la fantasía se esponja en alas del antiguo sueño".

12

En este género las obsesiones personales y el temperamento de cada autor marcan rasgos particulares en los relatos, algunos reflejan el esfuerzo del hombre por convertirse en un ser eminente y superior que logra un estado de conciencia mundial, otros se interesan por los procesos psicológicos ocultos del hombre.

Francia, Alemania e Inglaterra son los países en los que el realismo fantástico alcanzó gran auge, mientras que en América Latina, Argentina aparece como el principal representante de este género. Macedonio Fernández (1874-1952) es el primer escritor que impregna elementos fantásticos en su libro "No toda es vigilia la de los ojos abiertos" (1928), sin embargo, es a J.L. Borges a quien se le considera el mayor precursor de la literatura fantástica.

"Hoy en día no se recuerdan bastante sus esplendidos poemas de los años veintes ("Fervor de Buenos Aires", 1923)... más que aquellas estampas de la vieja ciudad porteña, la imagen de Borges que hoy, con resonante fama tardía, cuenta por el mundo, es la que Gombrowicz, tuvo ocasión de definir como el "Kafka Argentino-con sus toques de H.G. Wells y aún de Lord Dunsany".

13

Su obra cuentística se encuentra cargada de elementos simbólicos y fantasiosos que narran sucesos inverosímiles rodeados de argumentos lógicos.

Junto a Borges se localizan a otros escritores que se inclinaron por el género fantástico, entre ellos:

Manuel Peyrou : (argentino nacido en 1902: "La espada dormida", "El estruendo de las rosas" y "La noche repetida").

Adolfo Bioy Casares : (argentino nacido en 1914: "Los que aman, odian", "La invención de Morel" y "Plan de evasión").

Enrique Amorim : (uruguayo, 1900-1960: "La carreta", "El paisano Aguilar" y "El caballo y su sombra").

Norah Lange : (argentina nacida en 1906, poetisa ultraísta y novelista: "Los dos retratos").

Silvina Ocampo : (argentina nacida en 1909: "Viaje olvidado", "Autobiografía de Irene" y "La furia y otros cuentos").

Sin embargo, la personalidad más reconocida en lo que a realismo fantástico se refiere, es sin duda Borges. Su constante juego temporal es típico en sus relatos. La siguiente cita

describirá mejor a las narraciones fantásticas de este:

" Una sucesión de mundos insertos los unos en los otros, una realidad que se confunde con el sueño, si ya no es una de sus virtualidades y despertares que son la entrada en otro sueño. Tal es el mundo de Borges que juega con el tiempo y el infinito, que lleva el razonamiento hasta el extremo de la aberración.

Explorador de la irrealidad del mundo real, Borges ha sabido inventar un lenguaje y a través de este lenguaje un mundo... jugando con los objetos culturales hasta el punto de que su aparece con una glosa sobre la literatura- clasifica, mezcla y hace surgir de aproximaciones insólitas, la chispa de un nuevo significado.

...Con rara serenidad, Borges ha redactado textos críticos muy meticulosos de autores que jamás existieron. Quizá haya que ver en esto no el gusto por las bromas sino el deseo de hablar de aquellos escritores que aún no han aparecido en la lotería de la literatura real, pero cuyas obras se hallan todavía alineadas en "la biblioteca de todos los libros".

Por otro lado, las combinaciones inocentes y perversas que hace Borges y la risa que suscitan sus parodias minan la propia cultura y hacen desplomarse la torre de Babel del lenguaje, mostrándonos lo que es: " ! Palabras, palabras, palabras !".

14

El realismo fantástico de Borges pone en entredicho lo que pasa por cierto entre nosotros e inventa nuevas realidades, explora horizontes aparentemente sin sentido para fundar nuevos ambientes.

IMPORTANCIA DE LA NARRATIVA BORGESIANA

La obra del escritor argentino Jorge Luis Borges es de tal envergadura para la narrativa hispanoamericana, que su estudio ha llenado innumerables páginas.

El escritor mexicano Carlos Fuentes, en un ensayo sobre Borges, resalta la cronotopía (cronos=tiempo topos=espacio) como protagonista de la narración en la obra cuentística del autor sudamericano: " Borges, en estas narraciones, designa un tiempo y un espacio totales, que sólo pueden ser aproximados por un conocimiento total".

15

Para Fuentes, el autor encierra en una biblioteca total (la biblioteca de Babel) el conocimiento total y esto " sólo para hacernos sentir que el mundo de los libros está liberado de las demandas de la cronología o de la sucesión lineal: un autor, una biblioteca, un libro, significan todos los autores, todas las bibliotecas y todos los libros, presentes aquí y ahora".

16

En narraciones como " El jardín de senderos que se bifurcan" se leen dos versiones de los hechos, se dan las tesis y las antítesis, " las reformas y las contra-reformas; no sólo la conquista sino la contra-conquista ", afirma Fuentes

17

al esclarecer significativamente la idea del laberinto en que se desenvuelve el cuento.

La cronotopía de Borges permite entender simultáneamente tres realidades : " El espacio y el tiempo son lenguaje; el espacio y el tiempo son nombres en un sistema descriptivo abierto y relativo.

Si esto es cierto, el lenguaje puede dar cabida a diferentes tiempos y espacios: precisamente los tiempos divergentes, convergentes y paralelos de Borges, escribe Fuentes.

18

Para el mexicano, la moderna novela hispanoamericana es una rebelión en contra de la sucesión lineal que se da en la narrativa, es decir, en el contenido de las obras. Esta rebelión es engendrada por Borges y por extensión, aniquila la noción de un tiempo único, una sola civilización y un solo lenguaje.

La obra de Borges pone de manifiesto una cronotopía única en su género y diversa en sus formas: " Sus relatos son incomprensibles sin la inteligencia de una diversidad de tiempos y espacios, que rebelan la diversidad de culturas".

19

En otros términos podríamos decir que Borges funda el contenido acústico en su obra cuentística.

La obra de Borges es de índole universal y ha rebasado las fronteras geográficas e idiomáticas. El escritor polaco Stanislaw Lem, autor de novelas de ciencia ficción, también se ha ocupado del estudio de la obra cuentística del autor.

" Borges transforma una parte solidamente establecida de algún sistema cultural mediante los términos de ese mismo sistema", sostiene Lem al referirse a los cuentos. Para él,

20

la narrativa de los cuentos presenta otros puntos de vista y "son construidos con la precisión de las comprobaciones matemáticas".

21

" Es imposible refutarlos con la lógica, por más lunáticas que parecen las premisas de las narraciones". Lo que sucede es

22

que estas premisas son el resultado de razonamientos incuestionables llevados hasta sus límites.

El invidente escritor argentino demuestra con su obra, que en realidad no existe ninguna diferencia entre una ontología ficticia (que no se considera seria) y una filosofía real (históricamente válida), porque ambas son producto de la mente humana, sólo que las aceptadas tienen una historia genealógica y una estructura institucional, como las religiones y las corrientes filosóficas; las no aceptadas no tienen testimonio genealógico y no son muy asimilables por "parte de la historia real de la humanidad" y pasan por ficciones.

Por tanto, los cuentos de Jorge Luis Borges "no pueden rebatirse ni siquiera con los criterios más rigurosos...para rebatirlos sería necesario poner en duda toda la sintaxis del pensamiento humano y el pensamiento en sus dimensiones ontológicas".

23

Lem explica que una filosofía, en el momento en que nadie la consiente, se convierte automáticamente en una literatura fantástica.

No obstante el autor polaco cree que la obra de Borges está fuera de sitio y va en dirección contraria a nuestro destino, si acaso esta sería una visión lineal que rechaza el argumento acústico expuesto por Borges: " Se dedicó a escribir infiernos y paraísos cerrados al hombre y se olvidó de los que se han creado realmente".

24

La literatura postmodernista ubica equivocadamente a Borges dentro de su corriente.

El postmodernismo afirma que la realidad no es cognoscible y por lo tanto el mundo es inmodificable, "el hombre está condenado a volver sobre sus propios sistemas cognocitivos, cuyos límites se ve incapacitado de trascender".

25

El conocimiento científico y las premisas que se forman a partir de él, sustentan la base en la que descansa la tradición racionalista. Tradición que para constituirse tuvo que segmentar los hechos, escogiendo algunos y planteándolos como verdades que no pueden ser rebasadas, ya que todo intento está condenado a volverse sobre sí mismo.

Borges apunta en dirección contraria. En sus textos aparece

la negación " de la razón como único vehículo cognocitivo y suministra medidas que relativizan y complementan a esta última".

26

Los postmodernistas incluyen erróneamente a Borges porque creen que su obra contiene sus postulados y que este escritor no hace sino confirmar la imposibilidad de rebasar lo establecido.

Por el contrario, lo que Borges logra es servirse de lo que pasa por racional y "se apoya en un sistema lógico en el que incorpora la tradición y la academia", para posteriormente

27

poner en cuestionamiento las formas que nos rigen para obtener el conocimiento.

El solo hecho de que Borges escriba con las convenciones de una literatura realista y se apegue a los cánones de la lógica, hace creer al lector que lo leído no es una ficción, sino una explicación de la cara del mundo, lo que " provoca una contradicción en términos de nuestra lógica binaria.

28

Borges inventa biografías, datos y hechos tan reales que ponen en duda la realidad misma. "Las falsas asociaciones y las atribuciones arbitrarias engendran nuevas realidades, distintas de aquellas de las que sólo toma, a manera de disfraz, el nombre".

29

La narrativa borgesiana juega con la realidad visual, la utiliza y la transforma. A la vez, desacredita bajo formas artísticas, a los sistemas impuestos de los que nos hemos valido para obtener el conocimiento.

La literatura de Borges no intenta ejemplificar el pensamiento postmoderno y dar por imposible el acceso al conocimiento del mundo, sino más bien representa el deseo de trascender la cultura occidental, enteramente visual y demostrar que "los instrumentos con los que se ha pretendido aprehender al mundo son precarios y limitados".

30

El escritor Ricardo Garibay afirma que los huesos y la carne de Borges estaban hechos de literatura.

"Una vida entregada a leer y escribir, una cotidianeidad que se ciñe a las necesidades de la vida literaria. Una humanidad cuyas hazañas en lo que se ha leído y en lo que se ha escrito. Una biografía que no puede estar separada de la bibliografía".

31

Según Garibay, Borges entregó su vida a construir y poblar el paraíso bajo la forma de una biblioteca.

La obra de Borges - dice Garibay - presupone no necesariamente la palabra dios, pero sí un misterio trascendente, porque en toda su obra no está el ateísmo como en la persona, pero sí hay una recóndita esperanza.

"Borges no creía en un espíritu trascendente, optaba por una parquedad! Me voy a acabar con todo. Quiero morir con mi cuerpo,

no quiero sobrevivir a mi cuerpo, no puedo serle desleal a un compañero tan fiel".

32

Germán Dehesa piensa que Borges es un escritor para ser oído, que no es un escritor para ser visto puesto que es la literatura de un ciego. Es por eso que, según él, "no hay un buen Borges en cine, ni siquiera los guiones escritos para tal efecto. Son argumentos legibles pero son invisibles".

33

Para el escritor Dehesa, Borges presenta una visión auditiva de las cosas, entretrejida, por una parte, por su condición de invidente, y por otras su inagotable imaginación, que hacía "imposible" plasmar sus ideas en medios como el cine, marcados por la linealidad o concepción visual de los acontecimientos.

Octavio Paz afirma que la obra de Borges crea una concepción distinta del lenguaje y de la literatura.

34

"Borges muestra el revés del significado y da lugar a una especie de sin-sentido o a un sentido que cambia de orientación".

35

La obra del escritor argentino no se puede situar en un tiempo específico, es intemporal porque posee la virtud de trascender épocas distintas a pesar de las variaciones intrínsecas de éstas. En Borges el "tiempo es eternidad" dice Paz.

Borges sale de sí mismo para situarse en la "otredad", y así descubrir el rostro oculto de las realidades escondidas. Borges deja a un lado los convencionalismos y pisa territorios mágicos. Crea ficciones que son tan reales como la vida misma, para descubrir que ésta no es sino una ficción más. Borges sale de Borges el ser humano, y se sitúa en Borges el creador, el realizador de sueños.

"Borges no es Borges sino Borges", escribiría el poeta Octavio Paz. "A través de variaciones prodigiosas y de repeticiones obsesivas, Borges exploró sin cesar ese tema único: el hombre perdido en el laberinto de un tiempo hecho de cambios que son repeticiones, el hombre que se desvanece al contemplarse en el espejo de la eternidad sin facciones, el hombre que ha encontrado la inmortalidad y que ha vencido a la muerte, pero no el tiempo ni a la vejez".

36

En su libro "Borges a contraluz", Estela Canto ofrece la síntesis precisa de la narrativa borgesiana: "En los años 30, jóvenes sensibles y perceptivos se sintieron atraídos por las peculiares ideas poéticas de Borges, por sus atmósferas tan hondamente sentidas desentrañando alusiones secretas en sus cuentos, escritos en un lenguaje preciso en el cual cada palabra era usada para expresar cosas que nadie había dicho antes. Sus albas, sus paisajes, sus casas y cementerios, sus calles, tanto como sus tahúres y rufianes tenían una nueva dimensión en profundidad. Esta literatura trémulamente viva y cargada de

emoción estaba controlada por un intelecto nítido que parecía verlo todo. " 37

Estela Canto, escritora argentina que trabo amistad con Borges desde los años cuarenta, piensa que algunos de los cuentos de este son manifestaciones de su carácter laberíntico. "El Aleph" es un cuento clave que permite echar una mirada al interior del escritor, dice Canto; "El Aleph arroja luz sobre su compleja, patética, exaltada y dramática personalidad". 38

"El Aleph" es, para la escritora, el relato de una experiencia mística, y no porque Borges fuera un místico sino "una persona capaz de momentos místicos". 39

A este respecto Estela Canto escribe: "Los místicos dan cuenta de experiencias en que se trasciende, por un momento la carne. En "El Aleph", en ese sótano de una casa de la calle de Brasil, el autor trasciende la carne. Y esto significa no ser ya presa de los sentidos, significa ver todas las cosas como debe verlas dios. Y el éxtasis ha de parecerse al estallido del orgasmo intenso y compartido, ese instante en el que dos seres dejan de ser dos para ser uno. Las ataduras caen. Pero Borges ve aquí más que el placer de la liberación instantánea; ve los mundos a los cuales puede llevarle esa liberación, la unión con el cosmos, el encuentro". 40

Alan Paul equipara al argentino con McLuhan en cuanto a sus apreciaciones de los medios como extensiones de los sentidos. "Por ejemplo - dice Paul - en el ensayo "Del culto de los libros" Borges concuerda con "La Galaxia de Gutenberg" de McLuhan, al reseñar el proceso histórico que desemboca en el predominio de la vista sobre los demás sentidos". 41

Paul ejemplifica los conceptos de "acústico y visual" con algunos cuentos de Borges: El Encuentro, (cultura visual), la Biblioteca de Babel, El Libro de Arena, entre otros (cultura acústica).

Alan Paul explica que, dentro de la cultura acústica, los medios electrónicos ponen en contacto al hombre con el hombre, comparando el cuento "El Aleph" con dichos medios, ya que éste es un punto en el universo en el cual se ven todas las cosas desde todos los ángulos.

"El hombre moderno vive ahora dentro del Aleph, en la época electrónica, todo teléfono, todo telégrafo y todo fonógrafo, cada radio y televisión, cada cine y cada puesto de periódicos, es un Aleph".

42
"La Biblioteca de Babel" y "El Libro de Arena" están situados en el espacio acústico, aunque aparentan ocupar el espacio visual y uniforme dictado por la vista: "Las ediciones de estos libros reconocen la infinita y constante variación que

emoción estaba controlada por un intelecto nítido que parecía verlo todo. "

37

Estela Canto, escritora argentina que trabó amistad con Borges desde los años cuarenta, piensa que algunos de los cuentos de este son manifestaciones de su carácter laberíntico. "El Aleph" es un cuento clave que permite echar una mirada al interior del escritor, dice Canto: "El Aleph arroja luz sobre su compleja, patética, exaltada y dramática personalidad".

38

"El Aleph" es, para la escritora, el relato de una experiencia mística, y no porque Borges fuera un místico sino "una persona capaz de momentos místicos".

39

A este respecto Estela Canto escribe: "Los místicos dan cuenta de experiencias en que se trasciende, por un momento la carne. En "El Aleph", en ese sótano de una casa de la calle de Brasil, el autor trasciende la carne. Y esto significa no ser ya presa de los sentidos, significa ver todas las cosas como debe verlas dios.

Y el éxtasis ha de parecerse al estallido del orgasmo intenso y compartido, ese instante en el que dos seres dejan de ser dos para ser uno. Las ataduras caen. Pero Borges ve aquí más que el placer de la liberación instantánea: ve los mundos a los cuales puede llevarle esa liberación, la unión con el cosmos, el encuentro".

40

Alan Paul equipara al argentino con McLuhan en cuanto a sus apreciaciones de los medios como extensiones de los sentidos.

"Por ejemplo - dice Paul - en el ensayo "Del culto de los libros" Borges concuerda con "La Galaxia de Gutemberg" de McLuhan, al reseñar el proceso histórico que desemboca en el predominio de la vista sobre los demás sentidos".

41

Paul ejemplifica los conceptos de "acústico y visual" con algunos cuentos de Borges: El Encuentro, (cultura visual), la Biblioteca de Babel, El Libro de Arena, entre otros (cultura acústica).

Alan Paul explica que, dentro de la cultura acústica, los medios electrónicos ponen en contacto al hombre con el hombre, comparando al cuento "El Aleph" con dichos medios, ya que este es un punto en el universo en el cual se ven todas las cosas desde todos los ángulos.

"El hombre moderno vive ahora dentro del Aleph, en la época electrónica, todo teléfono, todo telegrafo y todo fonógrafo, cada radio y televisión, cada cine y cada puesto de periódicos, es un Aleph".

42

"La Biblioteca de Babel" y "El Libro de Arena" están situados en el espacio acústico, aunque aparentan ocupar el espacio visual y uniforme dictado por la vista: "Las ediciones de estos libros reconocen la infinita y constante variación que

es el cosmos".

43

En la narrativa de estos cuentos no hay una posible clasificación de los libros, dado que son el universo mismo.

Las diversas corrientes se fusionan en una. Todas las interpretaciones de la obra de Borges encajan salvando las diferencias y acentuando con su totalidad la plenitud del pensar que marcha en contra de las ideas convencionales.

CAPITULO TRES
BIBLIOGRAFIA

1. Grandes Obras del siglo XX, Tomo de Jorge Luis Borges, ed. Bruquera, México, pág. 12.
2. Ibid. páginas 12 y 13.
3. Artículo: Hernández, Conrado, Ficcionario, Revista Solidaria No. 85, México 1990, pág. 59.
4. Verdugo-Fuentes, Valdemar, En Voz de Borges, ed. EOSA, Mexico 1986, pág. 92.
5. Ibid. pág. 96.
6. Ibid. pág. 98.
7. Ibid. páginas 127 y 128.
8. Ibid. páginas 52 y 53.
9. Hernández, Conrado, ob. cit., pág. 60.
10. Borges, Jorge Luis, Obras Completas I, ed. Emecé, Buenos Aires 1989, pág. 1143.
11. Canto, Estela, Borges a contraluz, ed. Espasa Calpe, España 1989, páginas 251, 252 y 253.
12. Biblioteca México, Diccionario de Literatura, Bernard Gros y colaboradores, páginas 188 y 189.
13. Valverde, José María y de Martín, Riquer, Historia de la Literatura Universal, Tomo III, ed. Planeta, 7a edición, pág. 383.
14. Biblioteca México, ob. cit., páginas 47 y 48.
15. Artículo: Fuentes, Carlos, Una literatura contemporánea de sí misma, Revista La Jornada Semanal No. 52, México 1990, pág. 24.
16. Idem.
17. Ibid. pág. 25.
18. Ibid. pág. 26.
19. Ibid. pág. 27.
20. Artículo: Lem, Stanislaw, Unidad de los contrarios, Revista La Jornada Semanal No. 1, México 1989, pág. 23.
21. Ibid. pág. 24.

22. Idem.
23. Idem.
24. Ibid. pág. 26.
25. Artículo: Beltrán, Rosa, Postmodernismo ¿la modernidad revisitada?, Revista La Jornada Semanal No. 82, México 1991, pág. 16.
26. Idem.
27. Ibid. pág. 17.
28. Ibid. pág. 18.
29. Idem.
30. Ibid. pág. 19.
31. Programa: A la misma hora, Caleidoscopio, canal 7, México, julio 1990.
32. Idem.
33. Idem.
34. Paz, Octavio y otros, Poesía en movimiento, ed. Siglo XXI, México 1990, vigésima edición, pág. 12.
35. Idem.
36. Artículo: Hernández Conrado, Ficcionario, Revista Solidaria No. 86, México 1990, pág. 60.
37. Canto, Estela, Borges a contraluz, ed. Espasa Calpe, España 1989, pág. 73.
38. Ibid. pág. 15.
39. Idem.
40. Ibid. pág. 211.
41. Paul, Alan, El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires, ed. Fondo de Cultura Económica, México 1982, páginas 12 y 13.
42. Ibid. pág. 83.
43. Ibid. pág. 68.

El estructuralismo es una corriente teórica de las ciencias humanas que se encarga del estudio de los fenómenos lingüísticos o sociales, concibiéndolos como un todo cuyos miembros se determinan entre sí.

Las partes constitutivas de ese universo mantienen relaciones que conforman una estructura, la cual revela el significado del hecho que se estudia.

En esta teoría se enmarca la semiótica o semiología, ciencia que - según varios autores - aún está consolidándose ... "forma parte de la filosofía contemporánea iniciada por los representantes de la filosofía científica".

1

La semiótica se ocupa del estudio de los signos, ya sean lingüísticos o no lingüísticos (como los nombra Beristáin), éstos son aquellos símbolos que constituyen otro tipo de lenguaje (señales de tránsito, insignias, etc.). Los hechos o fenómenos pertenecientes a la cultura de una sociedad determinada, también son considerados como signos.

"La semiótica contiene un proyecto de una teoría general de los signos (su naturaleza y su funcionamiento) y por otra parte, un inventario y descripción de los sistemas de signos de una comunidad histórica y de las relaciones que contraen entre sí".

2

La lingüística es considerada como una de las ramas de la teoría general de los signos. Varios han sido los autores que se han dedicado a ampliar estos estudios, enriqueciendo a la semiótica con sus teorías. De los pensadores más destacados en cuanto al estudio de la lingüística, están Ferdinand de Saussure.

El hace una distinción entre tres conceptos estrechamente vinculados, éstos son: lengua (definida como un sistema de signos), lenguaje (facultad de simbolizar, es decir, la capacidad de representar la realidad a través de un signo y comprender a éste como representante de esa realidad) y habla (realización individual de la lengua, en ella se concretiza).

En cuanto al signo, Saussure explica que éste es instuido por una sociedad. El signo está constituido por el significante, que es el sonido concreto que se produce al enunciar un signo cualquiera; la otra parte es el significado, es decir, la parte inteligible, la imagen mental que nos hacemos al escuchar el significante de un signo.

Significante y significado mantienen una relación inseparable, pues se definen por la conexión que hay entre ambos.

"La lengua es una convención, será por tanto un producto histórico, es decir, condicionado históricamente. En la lengua se manifiestan efectos de una evolución histórica de una formación social, aunque ésta no sea inmediata ni automática".

3

Es por esto que Saussure propone la creación de una ciencia (semiología) que se ocupe del estudio de los signos en el "seno de la vida social".

Pierce desarrolla una teoría de los signos, en la que analiza los procesos de pensamiento, la naturaleza de los signos y la forma en que estos se producen.

La semiótica deberá explicar de que manera el hombre "realiza una apropiación significativa de la realidad".

Hjelmslev es quien le da a la semiótica un carácter interdisciplinario, pues marca la necesidad de establecer un punto de vista común entre varias ciencias (literatura, música, historia, matemáticas). Estas deben considerar los problemas lingüísticos y contribuir a la ampliación de la semiótica.

Charles Morris se ocupa de estudiar los efectos que producen los signos en la conducta de los individuos, para ello establece tres categorías:

- A) semiótica pragmática.- toma en cuenta a quien hable y el uso que este hace de los signos y del lenguaje.
- B) semiótica semántica.- considera a los sujetos y objetos a los que se refieren los signos y lenguajes.
- C) semiótica sintáctica.- toma en cuenta las relaciones de los signos entre sí y la estructura que de ellas surge.

"Morris afirma que el significado de un texto no es la suma del significado de sus componentes, sino también de su relación con otros signos, lingüísticos y no lingüísticos que se hayan fuera del texto, por lo que hay que tomar en cuenta tres factores: signo (significación u objeto de denotación e interpretante), contexto e intérprete".

Roland Barthes opina que la semiología debe abarcar todos los sistemas de signos, incluyendo en esta categoría a aquellos hechos significativos en la vida social de los individuos.

Barthes retoma a Saussure en conceptos como lengua (definida como un contrato social o sistema social) y habla (acto individual de selección y actualización de los elementos que conforman la lengua). La lengua contiene las reglas que regulan el habla y en esta se realiza la combinación de los signos y leyes que los rigen.

El significado es la imagen psíquica de un objeto determinado y el significante es la imagen acústica del mismo.

Barthes contempla en su teoría no sólo a la lingüística, sino añade el término "translingüística", con el explica la relación entre la realidad no lingüística y el lenguaje verbal. El lenguaje regulará el sistema de signos lingüísticos y aquellas formas de comunicación no verbales, tales como gestos o

imágenes: "... la realidad no lingüística sólo es accesible al hombre a través del lenguaje verbal".

6

Basándose en estas reflexiones, Barthes explica que existen tres mensajes en los códigos visuales:

A. Mensaje lingüístico o literal.- compuesto por las frases contenidas en el objeto de análisis.

B. Mensaje denotativo.- descripción verbal o enunciación de los elementos que componen el objeto.

C. Mensaje connotado.- interpretación de los elementos presentes.

Conforme a este modelo es posible analizar cualquier tipo de mensajes visuales.

Umberto Eco resalta la importancia del código y del mensaje: "... todo acto de comunicación constituye un mensaje elaborado según la pauta de un repertorio de signos y de sus reglas de combinación prescritas por un código ... por lo tanto, la semiología se ocupará del modo como se articulan los mensajes en relación con los códigos".

7

Eco brinda cuatro definiciones sobre lo que puede ser un código:

A) Serie de señales reguladas por leyes combinatorias internas, serie que puede denominarse sistema lingüístico.

B) Conjunto de contenidos de una posible comunicación o sistema semántico.

C) Serie de posibles respuestas del destinatario.

D) Regla que asocia los elementos del conjunto A con los del sistema B o C.

B

Para Eco, todos los procesos culturales en los cuales se da un proceso de comunicación, deben ser estudiados por la semiótica.

"El campo específico de la semiótica está compuesto por todas aquellas manifestaciones en las que están en juego agentes humanos que se ponen en contacto unos con otros, sirviéndose de convenciones sociales".

9

Define a la estructura como un modelo construido que permite unificar fenómenos diversos bajo un único punto de vista.

La estructura posee una organización o sistema en el que las partes fundamentales se diferencian entre sí o se oponen por exclusiones binarias. Las unidades del sistema adquieren un valor determinado según la posición que tienen en la estructura y por la forma en que se combinan.

Cualquier mensaje tiene un mensaje determinado, a su vez, este provoca diferencias o semejanzas que hay que comprender y percibir para obtener el significado de la estructura.

A Greimas se le atribuye la corriente semiótica llamada Escuela de París, la cual retoma a Saussure y Hjelmslev, de este

último se rescatan los conceptos plano del contenido y plano de la expresión, para reemplazar los términos significado y significante.

Greimas se ocupa básicamente del plano del contenido, siendo la significación su centro de estudio.

"... para él, el mundo humano es el mundo de la significación y todas las ciencias del hombre tienen en el sentido su denominador común".

10

Según Greimas, el sentido es lo que fundamenta las actividades humanas, "en tanto que hay intención y finalidad".

11

El plano del contenido viene a ser la imagen inteligible del signo (significado), por consecuencia el plano de la expresión es la imagen sensible (significante). Greimas argumenta que en este plano se circunscriben significantes que solo pueden ser clasificados mediante un orden sensorial (visuales, táctiles, auditivos, etc.)

Varios significantes pueden confluír en un proceso de significación o viceversa, es por esto que la significación es independiente de la naturaleza del significante en que se manifiesta.

Greimas argumenta que "una teoría del sentido no puede contentarse con el análisis de los significantes para describir un conjunto signifiante", por ello descarta el plano de la

12

expresión para centrarse en el plano del contenido y estudiar la significación.

La aprehensión de esta se da en la percepción humana, por lo cual debe tomarse en cuenta el mundo del sentido común o "mundo sensible".

Con base en estas reflexiones, Greimas redefine los siguientes conceptos:

A) Signifiante.- elemento o conjunto de elementos que hacen posible la aparición de la significación a nivel perceptivo y se reconocen como exteriores al hombre.

B) Significado.- significación (es) recubiertos por el significante y manifestados por este.

13

Para el estudio del plano del contenido, Greimas crea el cuadrado semiótico. Con la idea de que solo hay significación a partir de la diferencia, inició el desarrollo de una "teoría de la relación", tomando para la semiótica el cuadrado que se deriva del modelo aritmético de Klein.

La única manera de abordar el problema de la significación es afirmar la existencia de discontinuidades en el plano de la percepción y la de separaciones diferenciales, creadoras de significación, sin preocuparnos de la naturaleza de las diferencias percibidas.

Percibir una diferencia es captar al menos dos terminos presentes en forma simultánea y captar la relación que existe entre ellos. De aquí se desprenden dos consecuencias:

- 1) un solo término no puede ser portador de significación.
- 2) es una condición para la aparición de sentido que exista una relación entre ambos terminos.

Para que dos terminos puedan percibirse, es necesario que posean algo en común, pero también algo que los distinga; en otros terminos, la relación es al mismo tiempo conjunción y disyunción.

Para definir una estructura elemental hay que especificar las formas de articulación de las diferencias. Como un termino unico carece de sentido, la estructura será no solo diferencial, sino también opositiva; en consecuencia la estructura elemental de la significación será una relación de dos terminos.

El establecimiento de estos se basa en la existencia de algo común entre ellos, es decir, de un fondo sobre el cual se destacan.

El cuadrado semiótico es un sistema de relaciones binarias, y este rasgo de binaridad no significa que las cosas del mundo posean este atributo, sino que se trata de una regla de construcción de las unidades de sentido: lo que está en relación binaria son los rasgos elementales del sentido que son contruidos.

El cuadrado semiótico es un conjunto organizado de relaciones, capaz de dar cuenta de las articulaciones de la significación; por medio de este mecanismo podemos ordenar los elementos cuyas relaciones rigen la manifestación del sentido de un discurso particular.

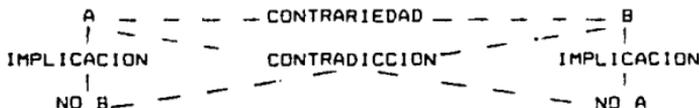
Las relaciones manifestadas en el cuadrado, clasifican los rasgos mínimos del universo semántico del discurso, sus terminos sólo tienen valor por la existencia de dichas relaciones.

En el cuadrado se establecen tres tipos de relaciones:

A) Relación de contradicción.- resulta de la organización interna de las categorías y se define por la imposibilidad que tienen dos terminos para estar presentes simultáneamente.

B) Relación de contrariedad.- terminos contrarios o antónimos que se oponen sin contradecirse.

C) Relación de implicación.- se da entre dos terminos de los cuales uno presupone, como consecuencia necesaria, el otro.

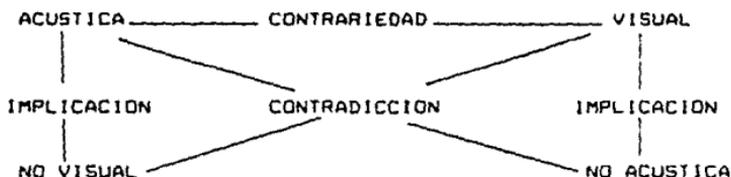


Para el presente estudio se ha escogido un cuento de J.L. Borges, en el cual desarrollamos el cuadrado semiótico de la siguiente forma: el texto fue dividido en párrafos, siendo nuestra unidad de análisis la frase.

Las relaciones quedaron determinadas de esta manera:

- A) Relación de contradicción: visual-no visual
acústico-no acústico
- B) Relación de contrariedad: visual-acústica
- C) Relación de implicación: visual-acústica
no acústica-no visual

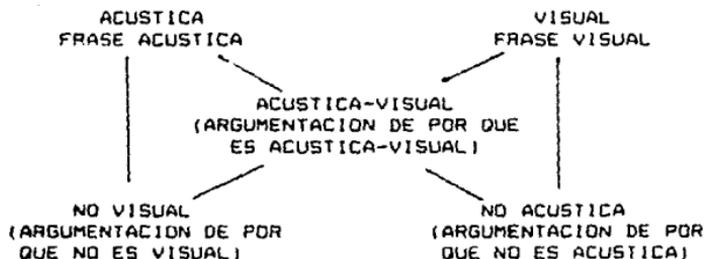
Por lo tanto nuestro cuadrado semiótico quedó definido así:



Se identificaron las frases y se seleccionaron de acuerdo a las categorías determinadas en el siguiente esquema:

ACUSTICAS	ACUSTICAS-VISUALES	VISUALES
frases que por sus características son acústicas.	frases que posean características acústicas y visuales.	frases que por sus características son visuales.

Se realizó el análisis de cada una de las frases y se colocaron en el cuadrado semiótico según las características que presentaron.



HERMENEUTICA

Aunque desde la antigua Grecia se manejaba la noción de "allegoria" e "híponoia" (significado oculto de lo que se decía) y "semaion" (lenguaje no verbal que también habla, por ejemplo, los árboles, el viento, los animales, etc.), fue hasta el siglo XVI que las técnicas de interpretación se fueron perfeccionando.

En ese tiempo, la pieza fundamental de las interpretaciones era la semejanza. Cuando las cosas se parecían entre sí, significaba que "algo" quería ser dicho, y por lo tanto podía ser descifrado. Tal fue el caso de la cosmogonía, la botánica y la filosofía de aquel entonces.

El siglo XVI creó un sistema de semejanzas muy bien estructurado, del cual destacaba la noción de analogía, que era la identidad de las relaciones entre dos o más sustancias distancias.

Los métodos interpretativos tenían bien definidos los tipos posibles de semejanza, que a su vez sentaban las bases de dos formas distintas de conocimiento: la "cognotio", que era el paso de una semejanza a otra, y la "divinatio", que era el conocimiento profundo y que iba de una semejanza superficial a otra más amplia. Todas las semejanzas manifestaban el "consensus" del mundo que las fundamentaba.

Con la aparición de la crítica baconiana, la crítica cartesiana de la semejanza y, en general, con la evolución del pensamiento occidental, las anteriores técnicas interpretativas quedaron en desuso en los siglos XVII y XVIII.

El siglo XIX incorporó las viejas ideas griegas, las cuales sospechaban que los gestos, los tumultos, las enfermedades, etc. manifestaban algún mensaje, tratando de sorprender bajo las palabras y los hechos un discurso más esencial.

El siglo actual ha llegado a nuevas posibilidades de interpretación que fundamentan una hermenéutica. Los trabajos realizados por Marx, Nietzsche y Freud, han abierto (quizá sin proponérselo) nuevos horizontes en este campo.

Otros autores que también se han ocupado del campo hermenéutico son Hans George Gadamer y Michael Foucault.

Gadamer es una de las personalidades que gravitan el paisaje de la filosofía alemana contemporánea, su obra opone a los conocimientos la universalidad de la comprensión hermenéutica, partiendo de la idea de que es necesario "desabsolutizar" el ideal del método que se desprende de las ciencias exactas.

La hermenéutica moderna - según Gadamer - es una teoría filosófica confrontada con nuestro mundo cultural actual, en el que se realiza una peculiar idolatría de la ciencia, y en el que el entendimiento entre los hombres se reduce a un sólo problema

técnico.

"La hermenéutica concierne a la totalidad del acceso al mundo, pues el modelo del lenguaje y su forma de realización - el diálogo - quien soporta no sólo el entendimiento entre los hombres, sino también el entendimiento sobre las cosas de que consta nuestro mundo".

14

Una filosofía - señala Gadamer - nunca resulta ser el lenguaje del sentido común, la hermenéutica filosófica no lo es tampoco. Esta se hace abogada del sentido común entanto que pone a la razón como piedra fundamental de las decisiones prácticas, incluso cuando ya no se reflexiona por creer que la ciencia ya lo ha hecho por uno mismo.

Otro teórico preocupado en el estudio de la hermenéutica y de las técnicas de interpretación en Marx, Nietzsche y Freud, es Michael Foucault. Este autor opina que el lenguaje ha producido dos clases de sospechas: por una lado, cree que el lenguaje no dice exactamente lo que dice, porque el sentido que se aprehende y que se manifiesta en forma inmediata, tiene en realidad un sentido menor que protege o encierra, y este sería a la vez el sentido más importante y que está "por debajo".

Por otro lado, el lenguaje rebasa la forma verbal, puesto que existen otras cosas que "hablan" y que no son lenguaje, por ejemplo, la naturaleza, el mar, los rostros, los animales, etc.

Foucault añade otros postulados importantes para la hermenéutica moderna. Señala que, si la interpretación no tiene un fin, entonces no hay nada que interpretar. No hay nada que sea primario para interpretarse, porque en el fondo ya todo es interpretación.

Cada signo es en sí mismo la interpretación de otro signo, además, no existe "algo" que se preste pasivamente a ser interpretado; por el contrario, a las cosas hay que tomarlas violentamente para darles otra interpretación.

Marx - señala Foucault - no interpreta la historia de las relaciones de producción, porque ésta se ofrece como natural. Incluso, Freud no interpreta signos, sino interpretaciones. Freud interpreta en el lenguaje de sus enfermos lo que éstos le ofrecen como síntomas. Su interpretación es la interpretación de una interpretación.

En el caso de Nietzsche, es notorio como éste se apodera de interpretaciones que son prisioneras unas de otras. No hay un significado original para el alemán, las mismas palabras sólo son interpretaciones, pues antes de convertirse en signos, interpretan.

"Los signos son interpretaciones que tratan de justificarse y no a la inversa".

15

La interpretación llega a su fin cuando se cree que existen signos en el origen de las cosas, por el contrario, la interpretación se ve renovada cuando se acepta que solo existen interpretaciones.

Si la hermenéutica se somete a la semiótica, da paso a la existencia absoluta de los signos y "hace reinar el terror del índice y sospechar del lenguaje". Pero una hermenéutica que se

16

desarrolle sobre sí misma, entra en el dominio de los lenguajes que no dejan de implicarse "en esa región intermedia entre la locura y el puro lenguaje".

17

La hermenéutica es poco recurrida como método de análisis propiamente dicho. En este trabajo se ha incorporado atendiendo a la idea de que, en el cuento escogido, Borges hace sus propias interpretaciones de las cosas y acontecimientos por medio de sus personajes, los cuales pueden ser interpretados por nosotros.

La interpretación nos brinda la posibilidad de unir a nuestras ideas, las teorías de McLuhan y Alan Paul, y con ellas realizar una mezcla de apreciaciones sobre la cultura, los medios de comunicación y la literatura borgesiana.

El pensamiento hermenéutico actual se halla orientado al fenómeno del lenguaje y lo lingüístico para descubrir qué se quiere comunicar por escrito.

La interpretación hermenéutica tomó forma después de un análisis literario que correspondía al cuadrado semiótico, el cual nos dio una base formal que impulsó las interpretaciones.

Al fusionar el cuadrado semiótico con la hermenéutica, se unieron dos teorías en apariencia opuestas (pues la semiótica se caracteriza por darle primacía al signo) pero que comparten un terreno en el ámbito de la interpretación (tal es el caso de la relación entre el plano de la connotación y una hermenéutica "primaria").

Borges nos invita a comprobar que sus palabras (plasmadas en el cuento seleccionado) ocultan un significado que requiere salir a flote.

UTOPIA DE UN HOMBRE QUE ESTA CANSADO

Jorge Luis Borges es, sin lugar a dudas, uno de los máximos exponentes de la literatura hispanoamericana. Su vasta obra abarca poesía, cuento y ensayo.

De estos géneros hemos seleccionado el cuento, ya que consideramos que en este tipo de narraciones se reflejan, de manera más clara, los conceptos filosóficos, las diversas culturas, el carácter argentino, la mística, todas las formas del misterio y rasgos de la biografía de este escritor. Los cuentos de Borges reflejan su particular e innovador estilo narrativo :

" Para leerlo debemos salirnos de los marcos establecidos por la costumbre; él nunca intenta demostrar algo; a través de sofisticadas licencias literarias ... suscita en el lector una reacción, independientemente del autor, que lo lleva a los niveles de la intuición y el sentimiento de lo espontáneo, que son punto de partida de cualquier interpretación de índole filosófica."

18

Dentro de la variedad de temas tratados en los cuentos, se ha seleccionado uno en el que aparece el tiempo y el espacio como temáticas centrales de la narración, pues creemos que estos tópicos ejemplifican las tendencias acústicas de Borges.

El cuento "Utopía de un hombre que está cansado" fue escrito hacia el final de su vida. Se encuentra incluido en el volumen "El libro de arena" (1975).

Este cuento es acompañado por una serie de narraciones fantásticas en las que el escritor plasma las inquietudes temáticas recurrentes en su carrera literaria.

La narración seleccionada presenta la singular característica de estar escrita en forma de sentencias, mezcla de aforismos e ironía y en la que Borges, según fue su costumbre, la tinte de rasgos autobiográficos.

Quizá el cuento sea la manifestación sintetizada de las ideas que manejó (y que le inquietaron) a lo largo de su vida en múltiples aspectos, por esto que consideraba a esa narración "la pieza más honesta y melancólica".

19

Al final del epílogo de "El libro de arena", Borges dice que espera que la imaginación del lector amplie los sueños de sus narraciones.

Nuestro análisis es el resultado de un esfuerzo por cumplir el anhelo del escritor argentino.

"El mundo de los cuentos de Borges es un inquietante y atrayente caos: "Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos ... El tiempo es la sustancia de la que estoy

hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre ... el mundo desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente soy Borges".

20

CUENTO

UTOPIA DE UN HOMBRE QUE ESTA CANSADO

Llambla utopia, voz griega cuyo significado es no hay tal lugar.

Quevedo

Párrafos:

- 1 No hay dos cerros iguales, pero en cualquier lugar de la tierra la llanura es una y la misma. Yo iba por un camino de la llanura. Me pregunté sin mucha curiosidad si estaba en Oklahoma o en Texas o en la región que los literatos llaman la pampa. Ni a derecha ni a izquierda vi un alumbrado. Como otras veces repetí despacio estas líneas, de Emilio Driber:
"En medio de la pánica llanura interminable
Y cerca del Brasil,"
que van creciendo y agrandándose.
- 2 El camino era desaparejo. Empezó a caer la lluvia. A unos doscientos o trescientos metros vi la luz de una casa. Era baja y rectangular y cercada de árboles. Me abrió la puerta un hombre tan alto que casi me dio miedo. Estaba vestido de gris. Sentí que esperaba a alguien. No había cerradura en la puerta.
- 3 Entramos en una larga habitación con las paredes de madera. Pendía del cielorraso una lámpara de luz amarillenta. La mesa, por alguna razón, me extrañó. En la mesa había una clepsidra, la primera que he visto, fuera de algún grabado en acero. El hombre me indicó una de las sillas.
- 4 Ensayé diversos idiomas y no nos entendimos. Cuando él habló lo hizo en latín. Junté mis ya lejanas memorias de bachiller y me preparé para el diálogo.
- 5 - Por la ropa - me dijo -, veo que

llegas de otro siglo. La diversidad de las lenguas favorecía la diversidad de los pueblos y aún de las guerras; la tierra ha regresado al latín. Hay quienes temen que vuelva a degenerar en francés, en lemosín o papiamento, pero el riesgo no es inmediato. Por lo demás, ni lo que ha sido ni lo que será me interesan.

6 No dije nada y agregué:
- si no te desagrade ver comer a otro,
¿quieres acompañarme?
Comprendí que advertía mi zozobra y dije que sí.

7 Atravesamos un corredor con puertas laterales, que daba a una pequeña cocina en la que todo era de metal. Volvimos con la cena en una bandeja: boles con copos de maíz, un racimo de uvas, una fruta desconocida cuyo sabor me recordó el del higo, y una jarra de agua. Creo que no había pan. Los rasgos de mi huésped eran agudos y tenía algo singular en los ojos. No olvidaré ese rostro severo y pálido que no volveré a ver. No gesticulaba al hablar.

8 Me trababa la obligación del latín, pero finalmente le dije:
¿No te asombra mi súbita aparición?
- No - me replicó -, tales visitas nos ocurren de siglo en siglo. No duran mucho; a más tardar estarás mañana en tu casa.

9 La certidumbre de su voz me bastó. Juzgo prudente presentarme:
- Soy Eudoro Acevedo. Nací en 1897, en la ciudad de Buenos Aires. He cumplido ya setenta años. Soy profesor de letras inglesas y americanas y escritor de cuentos fantásticos.

10 -Recuerdo haber leído sin desagrado - me contestó - dos cuentos fantásticos. "Los viajes del capitán Lemuel Gulliver" que muchos consideran verídicos y "La suma teológica". Pero no hablemos de hechos. Ya a nadie le importan los hechos. Son meros puntos de partida para la invención y el razonamiento. En las escuelas nos enseñan la duda y el arte del olvido. Ante todo el olvido de lo

personal y local. Vivimos en el tiempo que es sucesivo, pero tratamos de vivir sub specie aeternitatis. Del pasado nos quedan algunos nombres, que el lenguaje tiende a olvidar. Eludimos las inútiles precisiones. No hay cronología ni historia. No hay tampoco estadísticas. Me has dicho que te llamas Eudoro, yo no puedo decirte como me llamo, porque me dicen alguien.

- ¿Y cómo se llama tu padre?

- No se llamaba

11

En una de las paredes vi un anaquel. Abrí un volumen al azar; las letras eran claras e indescifrables y trazadas a mano. Sus líneas angulares me recordaron el alfabeto runico, que, sin embargo, sólo se empleo para la escritura epigráfica. Pensé que los hombres del porvenir no sólo eran más altos sino más diestros. Instintivamente mire los largos y finos dedos del hombre.

12

Este me dijo:

-Ahora vas a ver algo que nunca has visto.

Me tendió con cuidado un ejemplar de la "Utopía" de More, impreso en Basilea en el año 1518 y en el faltaban hojas y láminas.

No sin fatuidad replique:

-Es un libro impreso. En casa habrá más de dos mil, aunque no tan antiguos ni tan preciosos.

Leí en voz alta el título.

El otro se rio.

13

Nadie puede leer dos mil libros. En los cuatro siglos que vivo no habré pasado de una media docena. Además no importa leer sino releer. La imprenta, ahora abolida, ha sido uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios.

14

-En mi curioso ayer- conteste -, prevalecía la superstición de que entre cada tarde y cada mañana ocurren hechos que es una vergüenza ignorar. El planeta estaba poblado de espectros colectivos, el Canadá, el Brasil, el Congo Suizo y el Mercado Común. Casi nadie sabía la historia previa de esos entes platónicos, pero sí los más infimos por-

menores del último congreso de pedagogos la inminente ruptura de relaciones y los mensajes que los presidentes mandaban, elaborados por el secretario del secretario con la prudente imprecisión que era propia del género.

15 Todo esto se leía para el olvido, porque a las pocas horas lo borrarían otras trivialidades. De todas las funciones, la del político era sin duda la más pública. Un embajador o un ministro era una suerte de lisiado que era preciso trasladar en largos y ruidosos vehículos, cercado de ciclistas y ganaderos y aguardado por ansiosos fotógrafos. Parece que les hubieran cortado los pies, solía decir mi madre. Las imágenes y la letra impresa eran más reales que las cosas. Solo lo publicado era verdadero. Esse est percipi (ser es ser retratado) era el principio, el medio y el fin de nuestro singular concepto del mundo. En el ayer que me tocó, la gente era ingenua; creía que una mercadería era buena porque así lo afirmaba y lo repetía su propio fabricante. También eran frecuentes los robos, aunque nadie ignoraba que la posesión de dinero no da mayor felicidad ni mayor quietud.

16 - ¿Dinero? - repitió -. Ya no hay quien adolezca de pobreza, que habrá sido insufrible, ni de riqueza, que habrá sido la forma más incómoda de la vulgaridad. Cada cual ejerce un oficio.
- Como los rabinos -le dije
Pareció no entender y prosiguió.

17 - Tampoco hay ciudades. A juzgar por las ruinas de Bahía Blanca, que tuve la curiosidad de explorar, no se ha perdido mucho. Ya que no hay posesiones, no hay herencias. Cuando el hombre madura, a los cien años, está listo a enfrentarse consigo mismo y con su soledad. Ya ha engendrado un hijo.

18 - ¿Un hijo? -preguntó
-Sí. Uno solo. No conviene fomentar el género humano. Hay quienes piensan que es un órgano de la divinidad para tener conciencia del universo, pero nadie sabe con certidumbre si hay tal divinidad.

Creo que ahora se discuten las ventajas y desventajas de un suicidio gradual o simultáneo de todos los hombres del mundo. Pero volvamos a lo nuestro.
Asentí.

- 19 - Cumplidos los cien años, el individuo puede prescindir del amor y de la amistad. Los males y la muerte involuntaria no lo amenazan. Ejerce alguna de las artes, la filosofía, las matemáticas o juega ajedrez solitario. Cuando quiere se mata. Dueño el hombre de su vida, lo es también de su muerte.
- 20 -¿Se trata de una cita? -le pregunté.
-Seguramente. Ya no nos quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas.
- 21 -¿Y la gran aventura de mi tiempo, los viajes espaciales? - le dije.
Hace siglos que hemos renunciado a esas traslaciones, que fueron ciertamente admirables. Nunca pudimos evadirnos de un aquí y de un ahora.
Con una sonrisa agregó:
-Además, todo viaje es espacial. Ir de un planeta a otro es como ir a la granja enfrente. Cuando usted entró en este cuarto estaba ejecutando un viaje espacial.
-Así es -repliqué-. También se hablaba de sustancias químicas y de animales zoológicos.
- 22 El hombre ahora me daba la espalda y miraba por los cristales. Afuera la llanura estaba blanca de silenciosa nieve y de luna.
- 23 Me atreví a preguntar:
-¿Todavía hay museos y bibliotecas?
-No. Queremos olvidar el ayer, salvo para la composición de las elegías. No hay conmemoraciones ni centenarios ni efigies de hombres muertos. Cada cual debe producir por su cuenta las ciencias y las artes que necesita.
-En tal caso, cada cual debe ser su propio Bernard Shaw, su propio Jesucristo y su propio Arquímedes.
- 24 Asintió sin una palabra. Inquirí:
-¿Qué sucedió con los gobiernos?
-Según la tradición fueron cayendo en

gradualmente en desuso. Llamaban a elecciones, declaraban guerras, imponían tarifas, confiscaban fortunas, ordenaban arrestos y pretendían imponer la censura y nadie en el planeta los acataba. La prensa dejó de publicar sus colaboraciones y sus efigies. Los políticos tuvieron que buscar oficios honestos; algunos fueron buenos cómicos o buenos curanderos. La realidad sin duda habrá sido más compleja que este resumen.

- 25 Cambió de tono y dijo:
-He construido esta casa, que es igual a todas las otras. He labrado estos muebles y estos enseres. He trabajado el campo, que otros cuya cara no he visto, trabajarán mejor que yo. Puedo mostrarte algunas cosas.
- 26 Lo seguí a una pieza contigua. Encendió una lámpara que también pendía del cielorraso. En un rincón vi un arpa de pocas cuerdas. En las paredes había telas rectangulares en las que predominaban los tonos de color amarillo. No parecían proceder de la misma mano.
- 27 -Esta es mi obra- declaró.
Examiné las telas y me detuve ante la más pequeña, que figuraba o sugería una puesta de sol y que encerraba algo infinito.
- 28 -Si te gusta, puedes llevártela, como recuerdo de un amigo futuro- dijo con palabra tranquila.
Le agradecí, pero otras telas me inquietaron. No diré que estaban en blanco, pero sí casi en blanco.
-Están pintadas con colores que tus antiguos ojos no pueden ver.
- 29 Las delicadas manos tañeron las cuerdas del arpa y apenas percibí uno que otro sonido.
Fue entonces cuando se oyeron los golpes.
Una alta mujer y tres o cuatro hombres entraron en la casa. Diríase que eran hermanos o que los había igualado el tiempo. Mi huésped habló primero con la mujer.
-Sabía que esta noche no faltarías. ¿Lo

has visto a Nils?

-De tarde en tarde. Sigue siempre entregado a la pintura.

-Esperemos que con mejor fortuna que su padre.

30

La mujer trabajó a la par de los hombres. Me avergoncé de mi flaqueza que casi no me permitía ayudarlos.

Nadie cerró la puerta y salimos, cargados con las cosas.

Note que el techo era a dos aguas.

31

A los quince minutos de caminar, doblamos por la izquierda. En el fondo divisé una suerte de torre, coronada por una cúpula.

-Es el crematorio- dijo alguien -. Adentro está la cámara letal. Dicen que la inventó un filántropo cuyo nombre, creo, era Adolfo Hitler.

32

El cuidador, cuya estatura no me esombró, nos abrió la verja.

Mi huésped susurró unas palabras. Antes de entrar en el recinto se despidió con un ademán.

-La nieve seguirá- anunció la mujer.

33

En mi escritorio de la calle México guardo la tela que alguien pintará, dentro de miles de años, con materiales hoy dispersos en el planeta.

ANALISIS

PARRAFO 1:

El cuento da inicio con la voz del protagonista que narra su estancia en una llanura, en un espacio indiferenciado de algun lugar de America.

Este fragmento compuesto por cinco oraciones, expone en cuatro de estas, una actitud observadora en el personaje. Este realiza una descripción de la zona en la que se encuentra e intenta - someramente - un reconocimiento de su entorno para ubicarse geográficamente.

Las características del lugar, señaladas por el protagonista, son recibidas a través del sentido de la vista; tal como se indica literalmente en la cuarta oración. Esto nos lleva a ubicar al fragmento en el cuadrante visual y, contrariamente a esta primera impresión, nos hace pensar en el espacio acústico, el cual no es lógico, dividido y concatenado, sino es uno y el mismo en todo lugar, tal como se refleja en este párrafo.

La llanura es la misma en cualquier región del globo terráqueo. Al personaje no le importa la ubicación geográfica exacta del sitio que pisa, y se pregunta indiferente si está en Texas, Oklahoma o en la pampa (Argentina), regiones del continente Americano que es el que más potencial acústico tiene, pues las costumbres y tradiciones de la cultura hispanoamericana son por naturaleza de índole acústica, sólo que estas han quedado "cubiertas" por la cultura visual.

Este párrafo inicial marca el comienzo de la acción del cuento en un espacio ilimitado, matizado por rasgos visuales. La utopía de un hombre que está cansado empieza en un lugar cualquiera o en ninguno, en un espacio acústico sin fronteras.

PARRAFO 2:

El personaje inicia una descripción del área a la que ha llegado. Nos relata las condiciones climáticas e incluso detalla un poco las características de la casa en la que se desenvolverá la historia. También menciona la aparición del segundo personaje, comentando brevemente su aspecto físico.

Este párrafo está integrado por ocho oraciones, las cuales (a excepción de la séptima) son las percepciones visuales que el protagonista hace de su entorno, por ello, literalmente el párrafo se localiza en el cuadrante visual; sin embargo este pasaje del relato presenta una realidad auditiva, pues nos manifiesta la necesaria presencia de rasgos de la cultura visual en un espacio acústico.

La cultura acústica no es un absoluto, en ella siempre existen elementos visuales que la hacen posible. El personaje del cuento camina por un sitio desconocido y encuentra una casa, que no es otra cosa que una porción de espacio habitable y cerrado, es decir, que dentro del indivisible espacio acústico existen porciones cerradas de ese mismo espacio de índole visual.

PARRAFO 3:

El personaje describe el interior de la casa y algunos objetos materiales que ahí se encuentran. Se hace patente la actitud observadora del personaje, conducta que ha mantenido

desde el inicio de la historia.

Este párrafo nos presenta el escenario en el que se iniciará el diálogo entre los dos personajes. Está compuesto por cinco oraciones, las cuales manifiestan las impresiones visuales del protagonista, tal como se confirma en la cuarta oración donde aparecen las palabras "he visto". Lo anterior nos lleva a clasificar este fragmento como visual.

PARRAFO 4:

Este es el primer párrafo en el que se refleja un cambio de actitud en el protagonista, es decir, deja de hacer observaciones detalladas para dar inicio a una plática con su anfitrión.

El fragmento está compuesto por tres oraciones, en las cuales el empleo de las palabras "habló" y "diálogo" manifiestan la actitud oral que asumen ambos personajes, siendo así como principia la comunicación verbal entre ellos.

Dada la existencia de tres líneas acústicas, el párrafo se encuadra en esta categoría.

PARRAFO 5:

En este párrafo el segundo personaje realiza una comparación entre su comunidad y la sociedad de la que procede el protagonista.

Aparecen cuatro oraciones, la primera manifiesta la percepción visual que el hombre del futuro hace de su visitante.

En la segunda frase se mencionan tres elementos importantes en la vida social de los hombres: la lengua, los pueblos y las guerras; eventos que son percibidos a través de la vista pese a que también puede saberse de ellos en forma auditiva. La segunda y tercera oración resaltan la importancia de los idiomas, incluso en la línea tres se hace referencia a un acontecimiento futuro que versa sobre este tema.

Finalmente, el personaje menciona los estados temporales pasado-futuro para culminar su charla.

Por contener dos oraciones con elementos visuales y dos con rasgos acústicos, el párrafo queda ubicado entre ambas categorías.

La información contenida en este fragmento nos lleva hacia una reflexión sobre la importancia del idioma en la sociedad.

La cultura acústica exige la diversidad, en el caso del idioma esta diversidad es ambiguamente peligrosa: por un lado abre paso al desentendimiento por la variedad de las lenguas y por otro, nos lleva al extremo de ser expertos en una sola lengua, perdiendo la riqueza de otras.

Es innegable que la diversidad de las lenguas acarrea diferencias entre los pueblos, contribuyendo a un nacionalismo sin sentido, y colaborando en el establecimiento de fronteras entre las comunidades, además de facilitar el uso de las armas en aras de la "soberanía" territorial.

Los medios de comunicación también ayudan a estos hechos al apoyar la diferenciación entre las sociedades, categorizándolas y oprimiendo la comprensión mutua.

Quizá como dice el personaje del futuro, resulte conveniente rescatar algún idioma y hacerlo universal. Enmarcados en la posibilidad de la aldea global latinoamericana, existe la ventaja del idioma español, lo que favorece al acercamiento de los

pueblos para ejercer un diálogo cada vez más común sobre las necesidades de nuestro continente.

Al final del párrafo es notorio el desinterés del personaje por el pasado y futuro, comentando la anulación de estos tiempos imaginarios que sólo transcurren en la mente. Se destaca la instalación del presente pleno como único tiempo inmediato para vivir.

La vida visual siempre transcurre pensando en hechos pasados y previendo situaciones futuras pero sin tener conciencia del presente con plenitud.

PARRAFO 6:

El párrafo refleja la inseguridad que siente el protagonista al encontrarse en un medio desconocido para él y, paradójicamente, la intención del hombre del futuro por familiarizar a su visitante con el ambiente que ahí existe.

Son tres las oraciones que componen este fragmento. En la segunda frase se habla de una acción que será vista y, de igual forma, en la tercer línea se hace referencia a un hecho que fue observado. Esto nos obliga a categorizar al breve párrafo como visual.

PARRAFO 7:

El protagonista realiza tres descripciones. En primer instancia comenta algunas características del interior de la casa, posteriormente detalla la cena y después menciona algunos rasgos físicos de su anfitrión.

En las seis oraciones que contiene este párrafo se hace referencia a hechos que sólo pueden ser percibidos visualmente.

Todo lo aquí relatado por el personaje ha tenido que ser visto para poder ser enumerado. La realidad inmediata se sujeta a lo visto, a lo palpable, sin prestarse a interpretaciones.

PARRAFO 8:

En este párrafo se desarrolla el tercer diálogo entre los personajes. Estos logran establecer comunicación, iniciándose el intercambio de conceptos disímiles, por ejemplo, se resalta la diferencia en cuanto a la forma de medir el tiempo en ambas sociedades.

Cuatro oraciones integran este fragmento. En la primera se hace uso de la memoria por parte del personaje narrador para poder sostener un diálogo. La segunda hace referencia a una percepción visual por parte del hombre del futuro, ya que la "súbita aparición" requiere ser vista.

En la tercer línea el segundo personaje comenta sus anteriores visitas, destacando que han sido similares a esta, por lo que se entiende que también fueron vistas. En la frase final, se hace una suposición en cuanto al tiempo en que Eudoro permanecerá en el futuro.

Hemos colocado a este fragmento en la categoría visual por contener mayor número de elementos pertenecientes a este cuadrante.

PARRAFO 9:

En este fragmento el protagonista ofrece información sobre

su persona. Los datos que proporciona permiten crear una imagen física (y quizá psicológica) sobre este personaje.

El párrafo está formado por seis oraciones literalmente acústicas, ya que todo lo referido no puede ser visto, sino obligadamente escuchado, además no hay palabra alguna que manifieste que algo es observado.

Por estos elementos situamos al párrafo en el terreno acústico, sin embargo, contrariamente a este resultado, encontramos que lo expuesto encierra un contenido visual, pues consideramos que la presentación formal y personal del personaje Eudoro Acevedo, revela la necesidad del hombre visual de ser "algo" o de que los demás sean testigos de que en realidad se es "algo".

Tener un nombre y un apellido responde a esta necesidad. El hecho de decir "soy profesor" basta para encasillarse como un experto en alguna área y ser especialista o dominar una ciencia es cerrarse a la posibilidad de incorporarse activamente en otras ramas del conocimiento humano.

El personaje da cuenta de sus rasgos biográficos más importantes, precisando un lugar de nacimiento que se asocia con la nacionalidad y fijando el año exacto en que esto ocurrió, con lo cual se resalta la inútil importancia que los datos tienen para el hombre visual.

Las personas se transforman en letras para archivar, y esto es tan natural en la cultura visual que Eudoro, empapado de ella, juzga prudente hacerlo de manera verbal.

PARRAFO 10:

Primeramente, el hombre del futuro comenta un hecho común entre él y su visitante, posteriormente cambia tajantemente la conversación para referirse a ciertas características de su comunidad.

Quince oraciones dan forma a este párrafo. En las dos primeras se habla de cosas leídas y porendevistas. Las siguientes trece son una serie de referencias sobre algunas características sobre la sociedad del hombre del futuro que no pueden apreciarse visualmente, ya sea por que no existen (estadísticas, cronología, historia) o bien, porque aunque existan no se ven (duda, olvido, tiempo). Por lo anterior ubicamos a este fragmento en el cuadrante auditivo, sin dejar de cuestionar algunos rasgos de nuestra sociedad.

En la cultura visual un hecho adquiere determinada significación a través de las explicaciones lógicas que se le den al mismo. Las acciones y sentimientos humanos se controlan por medio de un sistema de razonamiento en el que todo debiera poseer un origen racional apegado a la ideología visual. En ella los hombres son números, letras y especialidades, no se reconoce el plano esencial del individuo, la participación de éste dentro de la comunidad es percibida por los otros únicamente a través del sentido de la vista.

La apariencia y los papeles que atestigüen la existencia humana dan una significación coherente a la vida cotidiana. Todo lo que se ve es lo que vale.

Borges - a través del hombre del futuro - inicia la descripción de un territorio cuyos límites se desconocen,

habitado por hombres sin nombre, sin "categorías", despreocupados por encontrar explicaciones triviales de hechos triviales. El tiempo no existe, vivir en el presente sin recordar el pasado (olvido) y conservar la duda como el camino para encontrar y explicar ámbitos diferentes sin creer en una verdad única y definitiva.

Nos atreveríamos a afirmar que en esta parte del cuento, Borges comienza a desnudar a la cultura acústica.

PARRAFO 11:

El personaje Eudoro Acevedo da con un anaquel que contiene libros, deteniéndose a examinar uno de ellos, encontrando características muy particulares en el tomo que lo hacen pensar en lo diestros que son los hombres del futuro. Lo anterior se encuentra formado por cuatro oraciones visuales, y una quinta donde se cita una reflexión.

La primera de las oraciones contiene el verbo "ver" en pasado, haciendo referencia al anaquel; en la segunda y tercera oración se "observan" las características de las letras; en la cuarta oración, Eudoro piensa conjeturalmente acerca de las personas del porvenir y en la última este nota los peculiares dodos del hombre, valiéndose de un rápido vistazo.

Dentro de este párrafo, Borges introduce elementos visuales en forma de antiambientes, en un ámbito acústico: Eudoro toma un libro y se percata que está escrito a mano, quizá por su anfitrión, lo cual hace notar que la imprenta ha desaparecido (que según McLuhan) y la necesidad del hombre acústico de mantener rasgos visuales en su cultura, en este caso el libro es más un objeto artístico que una publicación hecha pensando en posibles lectores. No pretende transmitir ideas e imponer un orden por medio de lo impreso, sino es una obra personal elaborada a la manera de los antiguos grabados hechos sobre piedra.

PARRAFO 12:

La acción del cuento sigue girando entorno a los libros, ahora el hombre del porvenir muestra a Eudoro un ejemplar impreso titulado "Utopía", que es sometido a una rápida revisión para saber el año y el lugar de impresión.

Cinco de las oraciones de este párrafo son visuales, en ellas el diálogo se sostiene en lo que la vista capta por medio de la lectura, al revisar el antiguo tomo impreso; la segunda y tercer línea son las más específicas. La revisión del tomo y el aplomo de Eudoro al afirmar que en su casa existen miles de libros impresos, hacen relucir los rasgos visuales del tiempo pasado del profesor de letras. Tales hechos confirman que Borges tuvo conciencia de la excesiva importancia que los libros tienen para el hombre contemporáneo, y así lo plasma a través de su personaje.

PARRAFO 13:

El hombre del futuro previene a Eudoro de la inutilidad de leer textos inocuos, y del porqué la imprenta ha sido abolida.

En este párrafo se encuentran cuatro oraciones de las cuales dos fueron hechos vistos (desaparición de la imprenta y los

libros leídos); las otras dos son citas de opiniones formadas por convicción y se ubican en las líneas primera y tercera. El cuento va tomando diferentes matices, aquí se desvanece la cultura visual y la lectura excesiva se vuelve vana. Esto nos lleva a pensar que quien pretenda ser un hombre liberado del punto de vista único, no puede basar la adquisición de los conocimientos en la lectura de miles de libros, haciendo de la realidad un hecho reductible y segmentado.

En el tiempo del hombre inabarcable casi no se lee, acaso intuyendo que, en el fondo, leer es un acto individual y no colectivo. Borges anuncia que la cultura visual es cosa del pasado para el entorno acústico del hombre del futuro.

PARRAFO 14:

En este párrafo se habla sobre la división geográfica del espacio en entidades segmentadas, así como de la desinformación que de ellas tienen quines, paradójicamente, las habitan o las hacen posibles.

También se hace notar la importancia que en la cultura visual tienen los documentos escritos, resaltando la imprecisión de los mensajes presidenciales. Tres oraciones de índole visual conforman el párrafo, en el que Borges logra que el personaje Eudoro Acevedo, cite hechos en tiempo pasado para referirse a lo que sería su presente, y a través de este juego con el tiempo, se narran hechos que los ojos de Eudoro apresaron.

Una vez más el cuento deja sentir el impacto tan natural que para la cultura visual tiene la división del espacio en países y organismos, así como de la desinformación que impera en el esquema comunicativo. La política es la pieza que encaja casi en todos los rasgos culturales de las sociedades visuales, los cuales pueden ser fácilmente captados al revisar un diario.

Borges empieza a quitar velos que impiden pensar por cuenta propia, además, esto lo hace con una dosis de humor.

PARRAFO 15:

En el párrafo se lee una disección crítica de la sociedad a la que pertenece Eudoro, en ella plasma de forma breve, algunos aspectos de "su" ayer. Las ideas se encuentran distribuidas en nueve oraciones, donde los hechos ocurridos y aquí mencionados, fueron captados de manera visual, quedando registrados en la mente de Eudoro.

El párrafo es enteramente visual, ya que la lectura, la imagen pública de los políticos, la fotografía, los robos y las posesiones son hechos que se perciben a través de la vista.

El resumen de hechos referidos en el párrafo nos transporta a la asociación de otras ideas que lo amplían.

Todo lo escrito, particularmente las noticias, se leen para estar "informado", aunque es sabido que, para entender cabalmente un hecho, hay que tener un vasto panorama de antecedentes que brinden la posibilidad de asumir una posición crítica bien fundamentada que invite a la reflexión.

Leer es un proceso mecánico y no una exploración de fondo a través de las letras impresas. Los diarios son esencialmente los mismos día tras día.

Los políticos son personajes decorativos con el "don" de la

ubicuidad que adquieren "gracias" a los medios. Son la representación más fiel del mundo "civilizado". Los políticos son individuos altamente visuales: imponen puntos de vista, sus relaciones con los demás son impersonales, forman parte de la "división" de poderes, tratan de ser convincentes firmando papeles (nadie cree en su palabra oral) y además, basan sus funciones en leyes escritas.

Resulta coherente que para el mundo visual del que viene Eudoro, las imágenes captadas por la fotografía sustituyen a la realidad, convirtiéndola en estática, segmentada y, por medio de la publicidad, manipulada. En la cultura visual sólo se cree lo que se ve, y la fotografía contribuye con ello por medio de anuncios publicitarios, los cuales responden más a una imagen corporativa particular que a la creación artística.

La gente ingenuamente cae en todos estos juegos, cediendo su voluntad.

PARRAFO 16:

El diálogo continúa acentuándose en lo que se piensa respecto al dinero.

Hay cuatro oraciones de índole visual, donde se nombran hechos que fueron vistos (pobreza, riqueza, oficios), éstos se mencionan en las tres primeras frases, en la quinta Eudoro tiene que observar a su interlocutor para percatarse de su actitud. Por lo anterior el fragmento queda categorizado como visual.

Las ideas acerca del dinero nos vuelven a mostrar el carácter acústico del hombre del futuro.

El dinero, hecho moneda, es una especie de tecnología especializada que separa las actividades del hombre, clasificándolas según lo que puedan acumular de acuerdo a su profesión.

El dinero también somete al tiempo, imponiéndole un orden en nombre del trabajo. Recordemos que en la cultura visual "el tiempo es oro".

En el lugar donde habita el hombre del porvenir, el dinero ya no existe, no hay divisiones sociales, nadie se diferencia por la cantidad de monedas acumuladas, sino por el oficio que practica. Ante la falta del dinero, se intuye que pueden existir intercambios a la manera tribal antigua: trueque.

PARRAFO 17:

La desaparición de ciudades, posesiones y herencias, así como la reflexión íntima y la procreación, son los temas aludidos en este párrafo, el cual consta de cinco oraciones, de las que las tres primeras son visuales, ya que se "ve" que no hay bienes materiales, ni ciudades (sólo ruinas), las demás no son específicamente visuales o acústicas, ya que pueden encajar en ambas categorías. Al existir mayor número de rasgos visuales, el fragmento queda clasificado en esa categoría.

Las consideraciones burguesas abren, nuevamente, otras brechas del pensamiento, para esclarecer que las ciudades fueron planeadas y trazadas bajo la influencia del sentido de la vista y la escritura fonética.

El orden que impuso el mosaico Gutenberg se vio rápidamente reflejado en la arquitectura de las ciudades y en el trazo de las

construcciones (planos) a lo largo de calles y avenidas. Al configurarse las ciudades se creó lo urbano y el punto de vista ciudadano, que pronto dio el trato de exótico y ajeno a todo lo que no perteneciera a la metrópoli. El hombre de las ciudades cerró las perspectivas y ángulos del mundo natural, creando una jungla de grises materiales.

Quizá por todo esto, en el párrafo se menciona la desaparición de ciudades, ya que un espacio acústico no permite dividirse arbitrariamente, y es aquí donde los medios tendrían una participación fundamental al enlazar a los hombres entre sí, presentándoles el mundo como un todo y no como una serie de ciudades.

Las últimas líneas del párrafo demuestran que la percepción sensorial ampliada por la cultura acústica, permite al hombre pensar en sí mismo de manera integral, contemplando la posibilidad de reproducirse con un sentido más elevado que el de acrecentar la población. Para el personaje del futuro esto es algo normal y lo señala categóricamente.

PARRAFO 18:

Este párrafo amplía las ideas del anterior en cuanto a la reproducción de la especie humana, enumerando postulados poco comunes, tales como lo pro y contra de la desaparición de todo el género humano y la inconveniencia de fomentarlo, así como también, la eterna incertidumbre sobre la existencia de una divinidad.

Las oraciones (6) son una serie de afirmaciones en las que se involucra el sentido auditivo. Lo que se relata no puede ser visto sino escuchado, pues corresponde a una serie de ideas que se manifiestan verbalmente y que precisan del razonamiento.

La visión de lo sagrado que tienen los hombres del futuro, responde a un pensamiento que quiere trascender lo establecido, para poner en duda la presencia de un ente divino que rige las cosas.

Por otra parte, el hecho de pensar sobre la conveniencia de desaparecer el género humano, indica que los hombres han resuelto el problema de la violencia y tienen la posibilidad de encarar una muerte voluntaria.

PARRAFO 19:

El hombre del porvenir sigue transmitiendo el escritor, parte de la manera de vivir en su sociedad, sobresaliendo nuevamente el tema de la muerte voluntaria.

El párrafo se divide en cinco frases, en las que se impone el sentido de la vista, ya que lo narrado transmite acontecimientos que son observables, tales como la soledad, la inmunidad a los males y el oficio que se ejerce, ideas expresadas en las tres primeras líneas. Las últimas dos son aseveraciones verbales. Lo anterior queda encuadrado en la categoría visual.

Retomando las ideas en torno a la muerte voluntaria, encontramos que tal idea corresponde al desarrollo de un pensamiento que permite ganarse el derecho a morir, a una suerte de decisión personal.

PARRAFO 20:

Ahora corresponde a la lengua ser examinada como un sistema de frases que ya han sido dichas con anterioridad. Tal es la consideración del hombre del mañana para la lengua. Esta idea se registra en un párrafo compuesto por tres oraciones de índole acústico-visual, ya que las consideraciones hechas en el diálogo son escuchadas pero, la lengua y su sistema también pueden ser vistos en cualquier escritura.

Lo aquí expuesto nos obliga a citar lo siguiente: "No existe nada en el mundo que no haya sido pensado antes", añadiendo que todo sistema corresponde a una particular visión de las cosas.

La lengua en su forma escrita, es la manera visual que le dieron al mundo material y al de las ideas.

Si un libro está escrito en la forma usual, hay que pensar en rebasar esa forma de escritura y que, "las citas sean un sistema de lenguas".

PARRAFO 21:

El diálogo toca el concepto de los viajes espaciales. Las frases que forman el párrafo corresponden en su mayoría (seis de ocho) a hechos que fueron vistos, tal como se registran en las líneas primera (viajes espaciales), tercera (el aquí y ahora), cuarta (donde Eudoro nota la gesticulación de su anfitrión) y las siguientes tres que retoman las ideas del espacio.

Lo aquí narrado quiere hacernos caer en la cuenta de las imprecisiones de los conceptos que se manejan en la cultura visual, ya que comúnmente se entiende por viaje espacial todo aquel que se realiza fuera del planeta, cuando en realidad el sólo hecho de trasladarse de un lugar a otro implica un viaje espacial, lo que lleva a pensar que para el hombre visual el espacio indiferenciado e ilimitado, se encuentra saliendo de la atmósfera, empeñándose en dividir el de la tierra.

PARRAFO 22:

La acción de este breve párrafo transcurre en silencio, ya que el hombre del futuro observa a través de la ventana el paisaje cubierto por la nieve. Las dos oraciones que forman el párrafo son por entero visuales, porque narran cosas que no se escuchan, no hay comunicación oral entre los personajes.

El profesor Acevedo observa los movimientos del hombre del porvenir y los relata conforme los mira.

PARRAFO 23:

La conversación entre ambos personajes gira entorno a las artes y filosofías. Son seis las oraciones que integran este párrafo. La segunda frase hace referencia a ciertas construcciones materiales (museos y bibliotecas) que fueron vistas por los dos hombres. En la cuarta oración también se mencionan acontecimientos u objetos que son perceptibles visualmente (conmemoraciones, centenarios, efigies). La frase tres, cinco y seis manifiestan las opiniones que el hombre del futuro tiene sobre el asunto que se comenta.

Esta información evoca un "momento invisible" que sólo puede concebirse en la memoria de quien lo escucha. Este fragmento se ubica en el cuadrante acústico, sin embargo, no sólo en el

terreno literal hallamos elementos auditivos pues en los comentarios que el segundo personaje expone, encontramos conceptos que nos hacen pensar en la cultura acústica.

Se señala la inútil importancia que tiene el preservar un momento pasado. En la cultura visual, el hombre basa sus acciones y pensamientos en dos estados temporales (pasado-futuro) . excluye el presente, lo que le impide la asimilación plena del tiempo que vive. Anteriormente ya se ha hablado sobre el tiempo acústico, y en este fragmento Borges reitera la idea.

Otro aspecto que se rescata es la absurda creación de eventos que pretenden preservar el recuerdo de aquellos hombres que han muerto, intentando manifestar un sentimiento de dolor que en ocasiones resulta sólo una farsa pública. El rescate de las elegías refleja el placer de expresar el sentir de los hombres sobre aquellos acontecimientos que le causan tristeza. En la poesía se posee la libertad para manifestar, de forma sensata y pura, las emociones que aquejan al hombre. Este se enfrenta a sí mismo y se despoja de todo convencionalismo social.

Este antiambiente nos da muestra de como un medio estrictamente visual (escritura) nos puede expresar una realidad auditiva.

Al no existir líderes de opinión o dirigentes de alguna corriente ideológica en especial, los hombres deben crear su filosofía, religión y creencias según sus necesidades.

Cada quien tiene el derecho de pensar por sí mismo y reflexionar sobre la esencia de la vida en un sentido elevado: así lo manifiesta Borges al ejemplificar con personajes importantes en la historia del mundo.

En la sociedad visual, se impone lo que debe pensarse y se controlan los pensamientos y acciones de los hombres, dejando a un lado su derecho a meditar y cuestionar su entorno.

Se considera a los individuos como seres iguales, y por ende, se homogeniza gran parte de la ideología social.

PARRAFO 24:

El diálogo versa sobre el tema de los políticos y gobiernos. Sus acciones y el deterioro paulatino en el que fueron cayendo.

El párrafo posee siete oraciones. La primera manifiesta la expresión del hombre del futuro al momento de escuchar la opinión de Eudoro sobre el tema que comentan. La oración "asintió sin una palabra" demuestra que tal gesto fue visto. Las siguientes líneas hacen referencias a sucesos observados con anterioridad por el segundo personaje.

Se detallan algunas acciones políticas antes y después de ser abolidas. En la última frase se hace una suposición sobre estos acontecimientos, en la que el anfitrión hace patente la seriedad y complejidad del asunto pese a su tono irónico en la conversación.

Este fragmento está integrado por una serie de descripciones que delatan el uso del sentido de la vista. Es por esto que literalmente queda categorizado como visual.

La información contenida en este párrafo nos da la pauta para hacer el siguiente comentario.

En la cultura visual son los organizadores y responsables de la paz pública. En aras de una supuesta democracia, el ámbito

político se convierte en poderoso manipulador, pues hace creer a la sociedad que ésta participa en las acciones que se llevan a cabo. El proceso electoral es el velo que cubre las imposiciones de los líderes, sin esa farsa la república cambiaría a dictadura "de la noche a la mañana".

Borges mismo comenta que es imposible que todas las personas puedan opinar sobre política, pues no poseen los conocimientos necesarios para hacerlo. En ese caso todos podrían opinar sobre física o astronomía.

El descrédito que se han ganado los políticos es un hecho, sólo falta "desaparecerlos del mapa".

PARRAFO 25:

El diálogo cambia de curso, ahora se vuelve más personal. El hombre futurístico muestra a Eudoro algunas cosas, productos de su oficio.

El fragmento consta de cinco oraciones, de las cuales tres son visuales (segunda, tercera y cuarta), ya que la casa, los muebles y el campo pueden observarse. Estas líneas nos dicen que los hombres acústicos son capaces de construir sus propiedades materiales, además de la ciencias y artes que necesiten.

PARRAFO 26:

La acción se traslada a un espacio contiguo, en donde Eudoro describe lo que ve en la pieza, deteniéndose particularmente ante unas telas. Estos hechos se concentran en cinco oraciones visuales de tono descriptivo.

PARRAFO 27:

Ahora el hombre del porvenir enseña a su huésped la obra que ha creado, consistente en una serie de telas enigmáticas. Las dos oraciones que componen el párrafo encierran hechos observables pues Eudoro tiene que ver las telas para emitir su opinión.

PARRAFO 28:

Eudoro Acevedo es obsequiado con una de las telas, la que había acaparado su atención, además se inquieta ante otras no menos misteriosas. La acción de este párrafo, desglosado en cuatro oraciones, presenta características visuales, ya que es a través del sentido de la vista, que el profesor se percata de la existencia mágica de otras telas que no puede entender debido a sus limitaciones sensoriales.

PARRAFO 29:

En los hechos aquí ocurridos, intervienen otros hombres y una mujer de características físicas parecidas al anfitrión de Eudoro. La mujer emprende un breve diálogo con el hombre del futuro sobre una tercera persona que ambos conocen.

De las diez oraciones que forman el párrafo, sólo las dos primeras corresponden a hechos auditivos, así lo constatan el sonido del arpa y los golpes en la puerta. Las ocho restantes son visuales por relatar circunstancias que la vista de Eudoro aprisionó: la cantidad de personas, las características físicas de éstas y la referencia visual de un tal Nils. Este párrafo se ubica en el cuadrante visual.

PARRAFO 30:

Este párrafo marca el inicio del desenlace de esta historia. Eudoro presencia al desalojo total de la casa, efectuado por el hombre del futuro y el resto de los personajes.

Cinco oraciones bien delimitadas dan forma a este fragmento, las cuales relatan todas las acciones que se llevaron a cabo en ese momento.

La primera oración comenta algunos bienes materiales que existían en el recinto. En la segunda, se hace referencia a la actitud del único personaje femenino del cuento. La tercer frase manifiesta el sentimiento de Eudoro al no poder trabajar de igual forma que sus acompañantes. En la cuarta y quinta oración, Eudoro menciona dos últimas características de la casa. Estas apreciaciones fueron realizadas a través del sentido de la vista, tal como se confirma en la última frase donde la palabra "note" pone de manifiesto una observación.

Por lo anterior el párrafo queda categorizado como visual.

PARRAFO 31:

El párrafo describe el nuevo lugar al que han llegado los personajes.

Se especifica el tiempo recorrido y al final se hace mención de Adolfo Hitler, este dato sirve a Borges para hacer un comentario irónico sobre este hombre.

Las oraciones que integran el fragmento son cinco. Las cuatro primeras mencionan los hechos observados por Eudoro y por uno de los personajes secundarios. La palabra "divisé" contenida en la segunda oración confirma el uso del sentido de la vista. En la última línea se da a conocer la opinión que tienen los habitantes del futuro sobre el personaje de la historia anteriormente citado.

Al existir mayor número de elementos visuales, el fragmento recibe la misma categoría.

PARRAFO 32:

Este es el último fragmento donde aparece el hombre del futuro. Hace suponer que este había tomado la decisión de morir y tal momento era presenciado por Eudoro y el resto de los personajes.

Cuatro oraciones dan forma a este párrafo. La primera y tercera frase se refieren a observaciones realizadas por el protagonista. La palabra "asombró" que aparece al inicio describe una percepción visual de Eudoro. En la tercer línea se menciona por última vez al hombre del porvenir, detallando su actitud al momento de marcharse. La segunda y cuarta frase manifiestan percepciones auditivas, pues los hechos ahí descritos fueron obligadamente escuchados.

El fragmento queda entre los cuadrantes acústico-visual.

PARRAFO 33:

Eudoro retorna a su tiempo, es decir, regresa del futuro y se encuentra instalado en su hogar. El recuerdo de lo ocurrido culmina y se condensa en la pieza de tela que el hombre del futuro regaló al profesor Acevedo.

Surge la paradoja hábilmente creada por Borges a través del constante juego del tiempo que se percibe en el relato. La historia culmina con el recuerdo de un hecho futuro. La última y única oración que contiene este fragmento hace referencia a una suposición de Eudoro, hecho que a la vez refleja un sentimiento de esperanza en el porvenir.

En esta parte final, Borges manifiesta su deseo de regresar al plano auditivo, haciéndolo de una forma clara y poética.

CAPITULO CUARTO

BIBLIOGRAFIA

1. Diccionario Enciclopédico Quillet, Vol. VIII, ed. Cumbre, México 1978, pág.21
2. Beristáin, Helena, Diccionario de retórica y poética, ed. Porrúa, México 1988, pág.438
3. González Ochoa, César, Imagen y Sentido, ed. UNAM, México 1986, pág.83
4. Beristáin, Helena, ob. cit. pág.439
5. Ibid. pág. 439
6. Ibid. pág. 440
7. Idem.
8. Toussaint, Florence, Crítica de la información de masas, ed. Trillas, México 1988, pág.49
9. González Ochoa, César, ob. cit. pág. 126
10. Ibid. pág. 119
11. Idem.
12. Ibid. pág. 120
13. Idem.
14. Mendiola, Salvador, Selección de lecturas para sociología de la comunicación, ENEP Aragón, México 1985, pág. 9
15. Ibid. pág. 29
16. Ibid. pág. 31
17. Idem.
18. Verdugo Fuentes, Valdemar, En voz de Borges, ed. EOSA, México 1986, pág. 18
19. Borges, Jorge Luis, Prosa Completa, Vol. IV, ed. Bruquera, Barcelona 1985, pág. 190
20. Verdugo Fuentes, Valdemar, ob. cit. pág. 16

Al finalizar el análisis del cuento, los resultados obtenidos nos permiten hacer una consideración más sobre el.

En primera instancia, todo el cuento recibe la categoría acústica, pues se narran hechos que están siendo recordados por el personaje protagonista y, aunque algunos sucesos hayan sido percibidos visualmente, en ese momento se evocan en forma de recuerdos.

De esta forma encontramos que, sobre un terreno acústico se dan elementos visuales y auditivos que dan forma general a la totalidad del cuento. En éste, Eudoro Acevedo representa a la cultura visual y el hombre del futuro a la cultura acústica.

Se emplearon dos técnicas para determinar el sentido del cuento.

Mediante el cuadrado semiótico se obtuvo información precisa, pues las unidades de análisis empleadas (párrafos y palabras) marcaban la dirección hacia el cuadrante acústico o visual al que se dirigía el párrafo en cuestión.

El personaje realiza una descripción de los sucesos que - en su mayoría - percibe a través de la vista, por ello la aparición de palabras que aludían a este hecho condujeron a la obtención de un mayor número de párrafos visuales.

En la parte hermenéutica del análisis se tuvo la opción de relacionar los acontecimientos que se relataban, con situaciones concretas de nuestra sociedad visual; a su vez se interpretaron aquellas cosas que podrían ejemplificar algunos rasgos de la futura sociedad acústica.

Al realizar la interpretación de los párrafos, nos percatamos que algunos de ellos les correspondía la categoría visual, a pesar de manifestar en su contenido gramatical las características del cuadrante acústico y viceversa.

Para determinar si un párrafo era acústico o visual, en la parte interpretativa, tomamos en consideración el sentido general del mensaje que se emitía, para lo cual nos basamos en las teorías de Alan Paul y McLuhan.

Todo párrafo que expresara conceptos diferentes a los establecidos por la cultura visual y que tuvieran un sustento teórico, se identificó como acústico; mientras que aquellos fragmentos que sólo describieran a la sociedad visual se les consideró visuales.

Los resultados arrojados por el análisis establecen dos tipos de relaciones, de oposición y concordancia: cuando el análisis literal era visual y el interpretativo acústico o, por el contrario, siendo literalmente auditivo era visual al momento de interpretarlo; en otros casos, ambas partes coincidían en la

misma categoría.

LITERAL

INTERPRETATIVO

ACUSTICO ----- VISUAL

VISUAL ----- ACUSTICO

ACUSTICO ----- ACUSTICO

VISUAL ----- VISUAL

< OPPOSICION

< CONCORDANCIA

Al realizar un conteo final de párrafos visuales y acústicos en ambos tipos de análisis, encontramos que en lo referente al cuadrado semiótico existían mayor cantidad de fragmentos visuales, mientras que en la parte hermenéutica sucedió lo contrario, es decir, eran predominantemente acústicos; lo que demostró que el sentido que está por debajo de las palabras literales, encerraba un contenido acústico.

En el desarrollo del cuento, el escritor realiza un juego espacio-temporal constante. Desde el inicio de la narración no se precisa el lugar donde se dan los hechos, lo que impide al lector conceptualizar una región específica. Este suceso es particularmente notorio al inicio y final de la historia, pues Eudoro llega a un "lugar" para regresar a otro igualmente indeterminado.

El tiempo va cambiando entorno al mismo espacio indiferenciado, y se dan los tiempos convergentes, divergentes y paralelos de los que habla Carlos Fuentes.

Los tiempos son convergentes cuando se une el pasado visual de Eudoro y el futuro acústico del hombre del futuro en un momento presente; son divergentes porque el preterito y el porvenir son diametralmente opuestos; y son paralelos por transcurrir en el mismo espacio de la llanura, simultáneamente.

Es así como Borges conjunta tres espacios temporales en el relato. No sólo se establece esta diferencia de tiempos, también se da entre los conceptos culturales e ideales.

Se hace mención de ciertos tópicos (vida, muerte, arte y educación, entre otros) que dan una visión distinta del universo por parte del hombre del futuro, lo que a su vez conforma algunos rasgos de un modelo cultural nuevo.

Tal modelo es expuesto en una forma que, de acuerdo con Stanislaw Lem, resulta imposible rebatirlos con una lógica, y menos si ésta es lineal. Borges propone el retorno a la sociedad tribal en un futuro, lo cual no significaría una regresión, sino como dice McLuhan, otra forma de sociedad en la espiral evolutiva de la humanidad, enmarcada en la comprensión de los medios como las extensiones del hombre.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

LOS PLANOS ACUSTICO - VISUAL - ACUSTICO

En la realidad inmediata está presente el plano acústico en primera instancia, en tanto que cualquier impresión del mundo es percibida por algún sentido que hace reaccionar a los otros de manera sinestésica.

Los sentidos del hombre están en espera de los estímulos del mundo para hechar a andar el razonamiento de una forma intuitiva y natural.

La imposición de la cultura visual, a través del alfabeto fonético y la imprenta, narcotizaron los sentidos, elevando el de la vista sobre los demás, lo que posteriormente provocó la incomprensión de los modernos medios de información instantánea.

La vista provocó que el mundo se ajustara al punto de vista exclusivo, hecho que Occidente adoptó para desarrollar sus formas culturales.

El desarrollo integral de los sentidos, se ve enajenado cuando prevalece alguno de ellos sobre los demás, desintegrándose la expansión sensorial integral que por naturaleza se le ofrece al hombre y que es ensombrecida por la aceptación pasiva de las formas culturales visuales.

Aquel primer plano de percepción sensorial acústica ha sido olvidado y es necesario trascender lo visual para recuperarlo, poniendo en duda la veracidad del punto de vista único.

Con la velocidad de la luz a través de los medios, y con la comprensión de los efectos que estos surten en el ser humano, estamos en posibilidad de recuperar el plano acústico, quizá de manera definitiva.

Para comprender a los medios, hay que situarlos como prolongaciones del hombre en un "material" diferente al de su propio ser. El control sobre estas extensiones resulta muy complicado, ya que están fuera del cuerpo, las defensas fisiológicas no sirven de nada, lo que a su vez genera una especie de narcotización.

Los medios, al constituir una prolongación de nuestros sentidos y del cuerpo físico, exigen ser equilibrados entre los demás órganos, para establecer la armonía natural.

Cualquier técnica que contacte con el ser humano, implica adoptarla aun sin quererlo.

Otro factor a considerar para comprender a los medios, es el hecho de que los efectos que surten varían en relación a los sentidos que predominan en las diferentes culturas.

Por ejemplo, el continente Asiático (audiotáctil) se fue haciendo más visual con la llegada de la televisión y por el contrario, los Estados Unidos (visuales) adoptaron formas audiotáctiles con el arribo del medio televisivo.

Lo anterior deja en claro que el equilibrio de los sentidos es rehecho por los medios, por lo que se dice que Occidente se

"orientaliza" y viceversa.

En America Latina, dado que las formas culturales de las diferentes comunidades son muy semejantes, el equilibrio sensorial está en mayor posibilidad de ser alcanzado.

Dentro de una sociedad acústica, el individualismo fragmentado y visual desaparecería, puesto que el patrón eléctrico impuesto por los medios y en el que se da una implosión, no permite el desarrollo de un mundo parcializado.

Los medios en las comunidades acústicas funcionarían dentro de un ambiente tecno-natural que implicaría a todo el mundo al mismo tiempo, dentro de una aldea global de información instantánea.

En la cultura acústica, los medios, aparte de ser comprendidos como prolongaciones de uno mismo, se les consideraría "agentes" para formar conciencia de las cosas que suceden en el mundo, ya que que existiría la posibilidad de pensar a través de ellos.

LA LITERATURA FANTASTICA DE BORGES COMO FORMA DE CULTURA ACUSTICA

La literatura fantástica de Borges, catalogada así por chocar con la realidad visual, es una forma de cultura acustica que trasciende a los contenidos lineales de los medios de comunicación.

La literatura fantástica es, por momentos, una realidad más vasta que las entidades tecnológicas que llamamos medios.

Si los contenidos de los medios dependen de la sociedad en la que se encuentren insertados, Borges empieza a imaginar como sería una comunidad diferente, sin "ismos"; y lo hace a través de un medio impreso, para decirnos sin palabras que el contenido es tan importante como el medio en sí.

De poco sirven los medios si se abordan aisladamente, y sobre todo, si se piensa que sólo pueden manejarse linealmente.

Es preciso que el hombre piense a través de los medios, como lo hace el escritor argentino.

La utopía acustica de Borges recupera el plano del desarrollo integral de los sentidos, y lo hace en un medio visual por excelencia.

Un hecho de poco peso, pero no intrascendente, es el que Borges haya sido invidente, porque su campo de percepción se ajustaba al oído y a los demás sentidos. Tal vez por eso, los guiones cinematográficos que escribió no eran propios para la vista ya que presentaban grandes dificultades para su realización. Eran demasiado "acústicos".

Borges penetra, como poeta contemporáneo que fue, en la búsqueda del presente. No intenta describir el paraíso terrenal, sino busca la realidad posible, escondida, la que no está respaldada por escuelas filosóficas, religiosas o políticas, pero no por eso menos cierta y realizable.

Borges bien puede ser considerado acustico por el simple hecho de ser poeta, por pensar encima de los límites de la racionalidad sin perder la realidad posible.

Como verdadero artista, se forma una cosmovisión del universo, anticipándose al futuro, interpretando el momento presente a través del conocimiento integral.

El escritor percibe las cosas de manera sinestésica y un tanto mística, plasmándolas de manera escrita para demostrarnos que si es posible comunicarse por escrito no para ser leído sino para ser interpretado por los sentidos.

El escritor hispanoamericano trasciende las letras y el medio mismo para invitarnos a conocer un plano diferente del razonamiento, un lugar donde la utopía tiene un sitio reservado y la "realidad" queda en entre dicho.

El cuento de Borges nos sirve para entrever cómo sería una sociedad acustica, puesto que a través del personaje futurístico

se nota que las personas no se diferencian por sus habilidades especializadas, sino por sus combinaciones emocionales e intelectuales para interpretar el mundo.

Si como dice McLuhan, la conjunción de dos medios constituyen un momento de revelación que da vida a nuevas formas, la utopía de Borges forma un híbrido nacido del mensaje de su cuento y del medio mismo (libro), con lo cual nos despoja de la narcosis a través de una obra artística.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

1. Artículo: Beltrán, Rosa, Postmodernismo ¿La modernidad revisitada?, Revista La Jornada Semanal #52, México 1991, pp.48.
2. Beristáin, Elena, Diccionario de retórica y poética, ed. Porrúa, México 1988, pp.508.
3. Biblioteca México, Diccionario de Literatura, Bernard Gros y colaboradores, pp. 590.
4. Borges, Jorge Luis, Obras Completas, Tomo I, ed. Emecé, Buenos Aires 1989, pp.1161.
5. Borges, Jorge Luis, Prosa Completa, Vol. IV, ed. Bruquera, Barcelona 1985, pp.190.
6. Canto, Estela, Borges a contraluz, ed. Espasa Calpe, España 1989, pp.286.
7. Diccionario Enciclopédico Quillet, Vol. VIII, ed. Cumbre, México 1978, pp. 639.
8. Artículo: Fernández Collado, Carlos, Marshall McLuhan, Revista Plural #231, México 1990, pp. 78.
9. Artículo: Fuentes, Carlos, Una literatura conyemporánea de sí misma, Revista La Jornada Semanal #52, México 1990, pp.48.
10. González Ochoa, César, Imagen y Sentido, ed. UNAM, México 1986, pp. 197.
11. Grandes Obras del siglo XX, Tomo de Jorge Luis Borges, ed. Bruquera, México, pp. 238.
12. Artículo: Hernández, Conrado, Ficcionario, Revista Solidaria #85, México 1990, pp. 80.
13. Artículo: Lem, Stanislaw, Unidad de los contrarios, Revista La Jornada Semanal #1, México 1989, pp. 48.
14. McLuhan, Marshall, La comprensión de los medios como las extensiones del hombre, ed. Diana, México 1985, pp. 443.
15. Mendiola, Salvador, Selección de lecturas para sociología de la comunicación, ENEP Aragón, México 1985, pp.87.
16. Meneses, Carlos, Cartas de juventud, ed. Orígenes, España 1987, pp. 95.
17. Miller, Jonathan, McLuhan, ed. Grisalbo, España 1972, pp.192.

18. Paul, Alan, El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires, ed. Fondo de Cultura Económica, México 1982, pp. 174.
19. Paz, Octavio y otros, Poesía en movimiento, ed. Siglo XXI, 2da edición, México 1990, pp. 476.
20. Programa: A la misma hora, Caleidoscopio, canal 7, Imevisión, México 1990.
21. Toussaint, Florence, Critica de la información de masas, ed. Trillas, México 1988, pp. 93.
22. Valverde, José María y de Martín Riquer, Historia de la Literatura Universal, Tomo III, ed. Planeta, séptima edición, pp. 531.
23. Vázquez, Ma. Esther, Borges sus días y su tiempo, ed. Javier Vergara, Buenos Aires 1985, pp. 344.
24. Verdugo Fuentes, Valdemar, En voz de Borges, ed. EOSA, México 1986, pp. 215.