



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**Dirección General de Extensión Académica  
Departamento para Estudiantes Extranjeros**

**EL EJE TORONTO-BUENOS AIRES  
Y EL SITIO DE MACONDO**

**T E S I S**

que para obtener el grado de  
**MAESTRO EN LETRAS HISPANOAMERICANAS**

p r e s e n t a :

**A L A N P A U L**

**México, D. F.**

**1979**



**BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 esta 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.

A Carlos Hank González  
y los Ejes Viales

La pereza mental, el no saber  
juzgar sino conforme a precedentes,  
es lo más propio de los que se  
consagran a críticos.

--Miguel de Unamuno  
Tres novelas y un  
prólogo

## I N D I C E

INTRODUCCION	6
I. LO QUE TODO LITERATO DEBE SABER DEL SENSORIO HUMANO	11
Los medios como prolongaciones del hombre	11
El equilibrio sensorial	13
El medio es el mensaje	16
II. LA CULTURA ACUSTICA	19
"Acústico" vs. "visual"	19
El tiempo y el espacio acústicos	20
La cultura acústica	25
Tendencias "acústicas" en Hispanoamérica	28
III. LA CULTURA VISUAL	33
Pasquines	33
La palabra escrita	36
El culto del libro	38
Esquizofrenia	43
El hombre "libresco"	47
Los peligros del especialismo	49
IV. EL ADVENIMIENTO DE LA EPOCA ELECTRONICA	53
El <u>abecedarium naturae</u>	53
Borges y la tercera edición del libro de la naturaleza	57
La cultura electrónica	62
La explosión informativa	69
El Aleph	71

V.	AMBIENTES	75
	Ambientes ocultos	75
	Antiambientes	81
VI.	INVENTARIO DE EFECTOS	88
	La prensa	90
	La Ciencia del Derecho	95
	La burocracia	99
	El fonógrafo y la fotografía	102
	El cine	104
	La radio	108
	El sitio de Macondo	114
VII.	HISPANOAMERICA: ¿MEDIOEVO O MEDIO NUEVO? (CONCLUSIONES)	130
	NOTAS	146
	BIBLIOGRAFIA	159

## INTRODUCCION

Damas y caballeros, ¡la Sonora Santanera!

Viva mi compañera  
que es una primavera  
es un tesoro  
y yo la adoro  
por ser dulce y sincera

Viva mi reina santa  
que con su voz encanta  
y que convierte la pena mía  
en horas de alegría

Viva mi compañera  
es una primavera  
es dulce y es sincera  
viva su corazón

¿No es ésta una letra que Sor Juana pudo haber compuesto a la edad de siete años? ¿No hay aquí, en el seno de la música tropical, cierta "conexión" con las grandes corrientes místicas, religiosas y románticas de la poesía mundial?

Divina María  
rubicunda Aurora  
matutina Lux  
purissima Rosa

escribió la décima musa a los 31 años. Se tiene que admitir,

después de cotejar los dos textos, que algo semejante a las emociones y sentimientos que conmovieran a Sor Juana para que escribiera "purissima Rosa" debió haber atravesado, por más fugazmente que fuera, el corazón de Tony de Marco, autor del heptasílabo "es una primavera".

"Fuentes sorjuanescas en las canciones de la Sonora Santanera" es un título que podría cobijar un par de tesis de maestría y una apología a nivel de doctorado, pero es sólo indirectamente el tema del presente trabajo. Aquí la "ultrajante" yuxtaposición de la Santanera con la sor sirve para ilustrar una importante característica de la época actual de los medios electrónicos, a saber, la aposición al azar y en abundancia de elementos a primera vista desvinculados. Un panorama de la red de telecomunicaciones que envuelve al planeta y que lo convierte en una "aldea global" está encapsulado en "El forastero" de Jorge Luis Borges; el poema trata de un europeo que trasnocha en un hotel bonaerense y prende la televisión:

Esa noche, sus ojos contemplarán  
 en un rectángulo de formas que fueron,  
 al jinete y su épica llanura,  
 porque el Far West abarca el planeta  
 y se espeja en los sueños de los hombres  
 que nunca lo han pisado.<sup>1</sup>

La imagen de un escocés viendo Bonanza en un solitario cuarto de hotel en una capital sudamericana integra un pedazo del mosaico mundial ensamblado por los medios. Reunidos en estos versos se encuentran los rasgos psíquicos y físicos de una incipiente cultura verdaderamente "universal", que para bien o para mal tiene una fisonomía norteamericana.

Mientras la antigua cultura "visual" y "libresca" de la edad mecánica buscaba un orden "lógico" en las infinitas facetas de la existencia, la era electrónica "desenchufa" las supuestas conexiones en que se basa la nítida cosmovisión new-

toniana y las reemplaza con una simultaneidad perceptiva semejante a la que experimenta el hombre prealfabetizado, para quien el universo no es segmentado y fragmentado, sino unitario y omniabarcante. La computadora, la transmisión inalámbrica y demás medios electrónicos, combinados con la difusión cada vez más amplia de material impreso y el refinamiento de las técnicas de investigación, dificultan de cierta manera la tarea del investigador, quien, de acuerdo con un plan preestablecido, ha de organizar algunos aspectos del mundo y descartar la mayor parte de lo que encuentre. Al mismo tiempo, el campo de acción del investigador se abre multidimensionalmente en proporción directa a la variedad perceptiva ofrecida por las comunicaciones instantáneas.

Así, pues, la yuxtaposición alrededor de la cual gira centripetamente el presente trabajo es la que existe entre la obra de Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez y Marshall McLuhan, en cuanto al "mundo de los medios". Tal enfoque fue sugerido por el pensamiento de McLuhan, el crítico literario canadiense que ha intentado aplicar las normas del análisis artístico no sólo a libros y pinturas, sino a todos los medios o "artificios" del hombre. En una época caracterizada por una aceleración exponencial de la tecnología y del conocimiento, el arte es particularmente útil para penetrar más allá de los "ambientes ocultos" creados por los medios, ya que el arte, que no se restringe a un punto de vista especializado, conduce a lo que McLuhan llama una "comprensión global de procesos". Borges y García Márquez complementan el ideario de McLuhan y exploran el papel de los medios en la problemática hispanoamericana.

Los tres autores suelen emplear términos e imágenes afines para sondear la naturaleza técnica del hombre y tales conceptos se discutirán en el curso de este estudio. Lo que Borges denomina "el culto del libro" deviene "la galaxia de Gutenberg" en el pensamiento de McLuhan; tanto el canadiense como los hispanoamericanos conciben la radio como un medio

"cálido" que aviva las pasiones tribales; para ellos, como para Platón, el alfabeto es un sucedáneo de la memoria y un promotor del olvido. A lo largo de su obra se elucidan los rasgos de las culturas "visual" y "acústica" y se apuntan las tendencias que vienen acompañando a la época electrónica. Estos y otros ejemplos sondean las zonas interfaciales producidas por la contraposición de la obra de Borges, García Márquez y McLuhan.

En todo caso, los medios tal y como aparecen en esta obra colectiva han sido el punto de partida del presente trabajo. Cien años de soledad es un "antiambiente" especialmente rico en referencias a los medios y sus efectos, desde la estera voladora y la pianola hasta el conocimiento aplicado y la explotación industrializada de recursos naturales. Los cuentos y ensayos de Borges también forman un "juego de herramientas" útil para una investigación de la tecnonaturaleza humana. Mientras tanto, para que la omisión de la poesía de Borges no despierte el rencor de sus numerosos fans, la única excusa que se puede ofrecer es que su prosa profundiza en la problemática de los medios de una manera más concreta que sus poemas. Hay que agregar que la mayor parte de la obra tanto de García Márquez como de Borges "trasciende" una discusión de los medios: aquí se han elegido sólo aquellas páginas que iluminan ciertos aspectos del constante intercambio que ocurre entre el hombre, su ambiente, y su tecnología. Ya que la tesis no debe ser un catálogo sino un medio de análisis que exige cierta selección de material, conviene recordar también que hay otras obras y otros autores que contribuyen al estudio de los medios.

El título geo-histórico-socio-germano-cinematográfico del presente trabajo desempeña el oneroso cargo de aclarar la naturaleza de la afinidad que existe entre los tres autores y de señalar la importancia que la comprensión de los medios tiene para Hispanoamérica. Sin querer ahogarse en la arena movediza de un fanatismo clasificatorio, para parafrasear a Vargas Llosa, es posible afirmar que la "teoría básica" de

los medios y sus efectos proviene de McLuhan y de Borges (he aquí el Eje Toronto-Buenos Aires), mientras la teoría "se aplica" y los efectos "se sienten" en la obra de García Márquez (id est, el sitio de Macondo). El tono militar del título es intencional. Los tres escritores demuestran que el hombre siempre ha sido violentado por medios cuya "magia secreta" parece eludir una comprensión definitiva. McLuhan equipara la innovación —en particular la innovación realizada a velocidades eléctricas— con la guerra, puesto que la imposición sucesiva de tecnologías cada vez más complejas efectúa un rearrreglo sensorial que deshace la cosmovisión preexistente. Como dijo el filósofo A. N. Whitehead: "The major advances in civilization are processes that all but wreck the societies in which they occur."<sup>2</sup> En Macondo el "progreso" y el desarrollo tecnológico, tan deseados al principio por José Arcadio Buendía, devastan el pueblo y dejan a los habitantes en la ruina más abyecta.

Tal vez lo más intrigante de la obra de Borges, García Márquez y McLuhan sean las implicaciones que tiene para Hispanoamérica, un continente perpetuamente victimado por olas de medios lineales, "visuales" e industriales que, provenientes del exterior, no responden a las condiciones locales. La época electrónica detenta la posibilidad de que haya ahora una convergencia de medios que realmente concuerde con las necesidades culturales y sociales de la región. Esto no quiere decir que los problemas que azotan a Hispanoamérica vayan a desaparecer de un día para otro, pero al menos el pensamiento de los tres autores bajo consideración representa una nueva manera de acercarse a una comprensión global de las consecuencias de los medios.

## I. LO QUE TODO LITERATO DEBE SABER DEL SENSORIO HUMANO

La ciencia ha eliminado las distancias. Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa.

-- Melquíades<sup>1</sup>

### Los medios como prolongaciones del hombre

En Hombres y engranajes, Ernesto Sábato dice:

El hombre se caracteriza por su capacidad para rebasar los límites de su cuerpo físico: desde el momento en que empuña un hacha o lanza una jabalina, ya este extraño animal comienza a sobrepasar su estructura carnal y ósea para alargar su brazo primero, para multiplicar luego su fuerza mediante el carro y la nave. Poco a poco, en siglos de maduración, siguió extendiendo la potencia de sus órganos, mediante aparatos de creciente complejidad, hasta que sus sentidos se extendieron en todas las direcciones del espacio y del tiempo.<sup>2</sup>

Esta aseveración demuestra el "engranaje" que respecto a los medios existe entre el pensamiento hispanoamericano y la visión del crítico canadiense Marshall McLuhan, autor de la célebre frase, "El medio es el mensaje". Según McLuhan, un "medio" es cualquier prolongación psíquica o física del hombre, sea del oído, del ojo o de la habilidad de sentir y razonar.

Basándose de igual manera en el cuerpo y el cerebro humanos, Sábato define "medio" como una "extensión de la potencia de los órganos" que permite al hombre "sobrepasar su estructura carnal y ósea". Así, el hacha deviene una prolongación de la mano; la vestimenta, de la piel; el alfabeto incrementa la capacidad de la memoria mediante el sentido de la vista; el automóvil amplía la facultad humana de desplazarse de un sitio a otro.

A partir de la definición de los medios como prolongaciones del hombre, McLuhan ha elaborado una teoría que explora la conducta humana en términos de la interacción recíproca que hay entre el hombre, sus sentidos y su capacidad para transformar el mundo. En La comprensión de los medios, McLuhan escribe: "Cualquier prolongación o extensión, ya sea de la piel, de la mano o del pie, afecta a todo el complejo psíquico y social."<sup>3</sup> Es decir, el uso de todo medio implica un cambio en la proporción en que se relacionan los sentidos entre sí, que repercute en la sensibilidad humana. Los medios, al agrandar las facultades del hombre, afectan el equilibrio sensorial y alteran así la manera en que el hombre percibe el mundo, piensa y actúa. "Son tan penetrantes en sus consecuencias personales, políticas, económicas, estéticas, psicológicas, morales, éticas, y sociales, que no dejan parte alguna de nuestra persona intacta, inalterada, sin modificar."<sup>4</sup> La introducción de un nuevo medio o tecnología deshace el equilibrio perceptivo establecido por los medios anteriores y reconstituye el sensorio de acuerdo con la nueva perspectiva promovida por el nuevo medio.

El "estudio de los medios", entonces, ha de comenzar con el estudio del reacomodo sensorial ocasionado por el desarrollo de tecnologías nuevas y cada vez más refinadas. Comprender los medios y sus efectos es comprender el mecanismo con que el hombre, en las palabras de Sábato, "extiende sus sentidos en todas las direcciones del espacio y del tiempo".

### El equilibrio sensorial

Conocer la manera en que funcionan e interaccionan los componentes del sensorio humano es crucial para comprender los medios y sus efectos en el hombre. La obra de Jorge Luis Borges, de Gabriel García Márquez y de McLuhan suministra un amplio "juego de herramientas" para investigar ese intrincado complejo de sentidos con que el hombre percibe el mundo exterior.

Uno de los misterios del cerebro humano sondeado por Borges es su casi infinita capacidad perceptiva y mnemónica. En "Funes el memorioso"<sup>5</sup> se explora la complejidad fantástica del sensorio mediante una especie de reductio ad absurdum: el personaje titular padece una vida sensorial tan abierta, receptiva y "funcional" que resulta una aberración. En términos psicológicos se puede decir que Funes carece por completo de subconsciente y de los llamados mecanismos de defensa que permiten la supresión de estímulos "innecesarios" o amenazantes. A diferencia de los demás seres humanos, Funes activamente se acuerda de todo lo que ve, oye, palpa, huele, gusta, siente, piensa y experimenta, sin la más mínima posibilidad de olvidarse de ello: "En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado."

Las circunvoluciones cerebrales de Funes serían un campo fértil para cualquier investigador de cibernética. El campesino uruguayo aprende a hablar latín con fluidez después de una revisión "somera" (la palabra realmente no le es aplicable) de un diccionario; inventa un sistema de numeración en que cada cifra corresponde a un sustantivo escogido al azar; puede recordar todos los pormenores más triviales de un día cualquiera; memoriza con exactitud las formas de las nubes, las ondulaciones de la crin de un potro, los contornos fluctuantes de una llama. Cada remembranza es multidimensional: "cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc."

Dormir le resulta difícil, puesto que el sueño significa el olvido temporal del mundo y de sus detalles interminables, un olvido imposible para Funes. El narrador del cuento sugiere que, además, Funes no es capaz de pensamientos muy originales, ya que el pensar se caracteriza por la supresión de datos superfluos. "Para pensar es necesario generalizar, es decir, es necesario olvidar", dice Borges en una entrevista con Georges Charbonnier, agregando que el caso de Funes es el contrario del de otro personaje suyo, Pierre Menard. Este es auxiliado por el olvido, mientras aquél es agobiado por la memoria.<sup>6</sup>

La aflicción de Funes se vuelve aún más grave cuando se toma en cuenta el enorme caudal de datos absorbidos por el cerebro a través de los órganos de percepción. Mientras comúnmente se habla de cinco sentidos —la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato— la ciencia moderna ha ensanchado este esquema hasta incluir 37 distintas entradas sensoriales. Lo que se conoce bajo la rúbrica del "tacto", por ejemplo, consiste en percepciones diferenciadas de dolor, peso, temperatura, textura, etc.; el gusto responde a estímulos específicos de agror, salinidad y dulzura; la vista y el oído se interrelacionan de alguna manera con el tacto para percibir colores y sonidos; y sólo ahora se empieza a apreciar todas las ramificaciones psicofisiológicas del olfato, el sentido menos estudiado y comprendido. Todos los sentidos funcionan constante y simultáneamente, transmitiendo una cantidad inimaginable de datos a la corteza cerebral, la que a su vez, según la teoría, envía una mínima parte de esta información al consciente para "uso inmediato" y lo demás al subconsciente, donde las percepciones "extras" se guardan en espera de una posible referencia futura.<sup>7</sup>

Mediante los mecanismos de defensa perceptiva, el cerebro determina cuáles estímulos se percibirán conscientemente y cuáles se relegarán al subconsciente. Se supone que todo lo que el hombre experimenta se recuerda de algún modo u otro y que el

cerebro tiene la capacidad de almacenar unos 20 mil millones de "unidades informativas". Funes seguramente alcanza esta cifra, pero de una manera activa y consciente. Como un circuito sobrecargado, el cerebro de Funes revienta: "no podía desembarazarse del peso del universo." El sensorio "ideal" de este personaje está firmemente cuajado y no admite ninguna oscilación entre los sentidos que lo constituyen; Funes deviene así una especie de computadora sobrenatural y en eso Funes es algo menos que humano.

A pesar de la vasta ignorancia que rige en el estudio del sensorio humano, se sabe que existe un equilibrio proporcional entre los sentidos y que tal equilibrio se encuentra en un continuo estado de flujo, con un mayor apoyo alternante en uno o varios sentidos a expensas de los demás. La anestesia dental "Audiac" ejemplifica este fenómeno: el dolor causado por la fresa del dentista se mengua o se opaca mediante la aplicación de un sonido intenso en los oídos del paciente.<sup>8</sup> En cambio, el sardónico músico de rock Alice Cooper, al incluir el zumbido de una fresa grabado en su canción "Unfinished Sweet", produce dolor de muelas en los oyentes de su disco Billion Dollar Babies. La fluctuación del "predominio" de un sentido sobre otro es el modus operandi del sensorio humano frente a las variadas circunstancias del diario vivir. Todos los sentidos funcionan en conjunto, pero en un momento dado uno o varios sentidos pueden "ascender" sobre los demás; se puede suponer, por ejemplo, que el peatón que atraviesa una calle transitada no se percatará de los olores ambientales que lo rodean, mientras se empeña en esquivar los autos.

El funcionamiento del sensorio ocupa un lugar prominente en la obra de García Márquez. El enigma del olfato, por ejemplo, contribuye a ambientar sus novelas y cuentos. La fragancia de Remedios, la bella, desquicia a los forasteros en Cien años de soledad, si bien la familia se ha acostumbrado a su perfume enloquecedor. Un extraño olor a rosas invade el pueblo

de "El mar del tiempo perdido"; Tobías sabe instintivamente que es un olor del mar, pero su esposa lo contradice: "Bueno, pues si era un buen olor, puedes estar seguro que no venfa de este mar."<sup>9</sup> Y el niño de La hojarasca afirma que aun con los ojos vendados, él podría reconocer los cuartos por su aroma.

El personaje de Ursula, en Cien años, demuestra con claridad el concepto de complementariedad perceptiva expresada por McLuhan: los sentidos no operan aisladamente; los demás sentidos sostienen o refuerzan al que recibe un estímulo dado. Ursula experimenta un reacomodo sensorial por causa de su creciente ceguera: a medida que su vista se oscurece, los demás sentidos se agudizan, reemplazando el sentido debilitado. La gran matriarca de los Buendía aprende las distancias que hay entre los objetos caseros y los puede localizar intuitivamente; ensarta agujas, teje ojales y anticipa con certeza el hervor de la leche. Con el tacto distingue los colores de una tela. El olfato forma parte esencial de su aparato sensorial reconstituido: "Más tarde había de descubrir el auxilio imprevisto de los olores, que se definieron en las tinieblas con una fuerza mucho más convincente que los volúmenes y el color."<sup>10</sup> Lejos de ser limitada por la ceguera, Ursula desarrolla un "sexto sentido" que le permite percatarse de cosas que de otro modo no percibiría; discierne, por ejemplo, que cada miembro de la familia repite la misma rutina diaria, y así logra hallar artículos perdidos. Ursula llega a igualar las capacidades "extrasensoriales" del legendario siberiano Derzu Uzala, quien, guiando una expedición de agrimensores rusos, dice oportunamente: "Yo oír humo de pescado frito."<sup>11</sup>

#### El medio es el mensaje

"El medio es el mensaje" quiere decir, entonces, que los medios, al prolongar algún aspecto psíquico o físico del hombre, provo-

can una alteración perceptiva semejante a la que experimenta Ursula como resultado de la ceguera. Es importante entender, dice McLuhan, que la imposición de una nueva tecnología re-arregla las proporciones entre todos los sentidos y produce un nuevo "enfoque" sensorial que influye directamente en la cosmovisión del hombre. Hablando de "Rosas artificiales", un cuento de García Márquez donde aparece una abuela ciega tan dotada como Ursula de una clarividencia extraordinaria, Vargas Llosa comenta: "Una facultad humana, sometida a un proceso de exageración, puede trasladar al sujeto de lo real objetivo a lo imaginario, convertirlo de humano en maravilloso, de hombre en fantasma."<sup>12</sup> Aunque Vargas Llosa se refiere allí a los cambios causados por un trastorno físico, la observación sirve para elucidar los efectos del reacomodo sensorial ocasionado por los medios. La exageración de un sentido crea otro tipo de sensibilidad humana.

De la misma manera que la anestesia auditiva hace que el paciente no sienta el dolor de una operación dental, el ensanchamiento de un sentido tiende a "anestesiarse" o "hipnotizar" al hombre, de modo que le sea difícil notar que algo ha cambiado entre las proporciones de su sensorio y en su manera de relacionarse con el mundo exterior. En Contraexplosión McLuhan señala:

Cualquier medio, al obligar a un sentido a dilatarse para abarcar todo el campo, crea las condiciones necesarias de hipnosis en esa área. Esto explica por qué ninguna cultura jamás se ha dado cuenta de los efectos de sus medios de comunicación sobre todos los aspectos de su vida, ni aun retrospectivamente.<sup>13</sup>

En "Un día después del sábado", el padre Antonio Isabel infiere las consecuencias de tal hipnosis. Cavilando sobre el curioso olor que se ha deslizado en el pueblo, el cura

Olfateó a su alrededor y se dio vuelta en la cama, pensando que aquella experiencia podría servirle

para un sermón. Podría ser, pensó, un dramático sermón sobre la habilidad de Satán para filtrarse en el corazón humano por cualquiera de los cinco sentidos.<sup>14</sup>

Los sentidos por donde "Satán se filtra" con más facilidad son la vista y el oído, los órganos de percepción de mayor alcance e importancia. En general, observa McLuhan, todo medio favorece al ojo o al oído, estructurando el ambiente percibido conforme a las configuraciones del sentido predominante. Contrastar lo "acústico" con lo "visual" es el próximo paso en el camino hacia la comprensión de los medios.

## II. LA CULTURA ACUSTICA

"Yo oír humo de pescado frito."

-- Derzu Uzala

### "Acústico" vs. "visual"

Para McLuhan las palabras "acústico" y "visual" esquematizan los rasgos culturales del hombre según los medios han estructurado el sensorio humano. La dicotomía sirve para elucidar la clase de cosmovisión promovida por una particular convergencia de las prolongaciones del hombre. Ciertas tecnologías, como la escritura fonética, la imprenta y el especialismo son el resultado de un apoyarse mayormente en el sentido de la vista. Cuando la vista es reforzada por una fuerte dependencia histórica y cultural hacia tales tecnologías o medios, el hombre deviene más "visualmente" orientado en su percepción del mundo y hay una concomitante reducción en la importancia del papel que desempeñan los demás sentidos. En ausencia de medios que exageren la participación de la vista, el hombre se vuelve "acústico" y su percepción del mundo se reparte más "armoniosamente" entre todo el sensorio.

Borges explica el contraste entre lo "acústico" y lo "visual" en términos de "cantar" y "leer". En la Odisea, dice el autor, se entiende que "los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar", mientras Mallarmé observó que "el mundo existe para llegar a un libro". A pesar de su semejanza, concluye Borges, las dos teleologías no concuerdan del todo, ya que "la del griego corresponde a la época de la palabra oral, y la del francés, a una época de la palabra escrita."<sup>1</sup> El habla requiere de una participación sensorial más equilibradamente distribuida entre los sentidos porque el oyente y el hablante se encaran y tienen una apreciación mayor de la totalidad humana del otro. Además, la comunicación oral es más directamente expresiva que la escrita; en la palabra de A. N. Whitehead:

With the sense of sight, the idea communicates the emotion, whereas with sound, the emotion communicates the idea, which is more direct and therefore more powerful.<sup>2</sup>

El ojo necesariamente impone un punto de vista al campo perceptivo, creando un continuo en que todo objeto ocupa un lugar designado, como en una cuadrícula tridimensional. En cambio, el oído es omnidireccional, sin enfoque preciso; no se puede "cerrar" el oído como el ojo, ni es posible "dirigir la oreja". El oído percibe todos los sonidos ambientales simultáneamente, sin que importe el lugar de origen. Se dice "La música llenará el ambiente", y no "La música llenará cierta porción del ambiente".<sup>3</sup> El espacio visual es articulado, graduado, segmentado, "racional", uniforme. El espacio acústico existe sin fronteras, simultánea e indiferenciadamente.

#### El tiempo y el espacio acústicos

Con el fin de conceptuar la cosmovisión del hombre oral, McLuhan recurre a esta metáfora: "El espacio acústico es, como

un juego de palabras, una esfera cuyo centro está en todas partes y cuyos límites no están en ninguna."<sup>4</sup> Borges emplea casi los mismos términos para describir la organización espacial de la Biblioteca de Babel: "La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible."<sup>5</sup> La arquitectura de la Biblioteca resulta desconcertante para sus habitantes, hombres "visuales" y "librescos" todos, que nunca logran hallar un orden "lógico" y "racional" en la infinita serie de galerías hexagonales que forman la Biblioteca. Los intentos científicos de descifrar el enigma de la Biblioteca y la consternación que acompaña al fracaso, reflejan lo inconcebible que es el espacio acústico para el hombre "visual", acostumbrado a ver el espacio como una sucesión de puntos concatenados. A los bibliotecarios no se les ocurre que el continuo espacial que pretenden pesquisar sea la propiedad exclusiva del sentido visual. En "La esfera de Pascal" Borges reafirma su fascinación por la metáfora del espacio esférico y traza su historia a través del pensamiento de los presocráticos, Platón, Bruno y otros filósofos. Según Pascal, "la naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna."<sup>6</sup> Dos manifestaciones actuales de esta metáfora son la obra de Borges y la de McLuhan. El espacio borgiano es esencialmente el espacio acústico -resonante, supralógico, sin centro ni periferia. Como se verá después, McLuhan señala que la venidera edad electrónica devuelve al hombre el espacio acústico, del cual lo han apartado cuatro siglos de linealidad "literaria".

El corolario del espacio acústico es el tiempo acústico, que tampoco se entrega a la cuantificación impuesta por el ojo. Hay que recordar que la noción "mecánica" del tiempo prevaleciente en el mundo occidental, se debe en gran parte a un dispositivo mecánico, como dice Sábato:

Desde el siglo XV los relojes mecánicos invaden a Europa y el tiempo se convierte en una entidad abs-

tracta y objetiva, numéricamente divisible. Habrá que llegar hasta la novela actual para que el viejo tiempo intuitivo sea recuperado por el hombre.<sup>7</sup>

Al inventarse el reloj, se efectuó una escisión entre el tiempo y los ritmos naturales del cuerpo humano y el tiempo pasó a ser un elemento externo y "objetivo". Julio Cortázar en "Instrucciones para dar cuerda a un reloj" da una visión humorística del trauma psicológico causado por el divorcio del tiempo de la panza.

En "Nueva refutación del tiempo" Borges se rebela contra el concepto mecánico y visual del tiempo, un tema que, según admite él, lo viene intrigando a través de toda su carrera de escritor. Borges habla del tiempo no como una secuencia de momentos individuales y distinguibles, sino como una especie de "presente omnipresente" en que todos los instantes coexisten eternamente. Borges se opone a la subdivisión arbitraria tanto del tiempo como del espacio, prefiriendo concebirlos como entidades íntegras e indivisibles. Haciendo eco a la cosmovisión del hombre pre-alfabetizado, el autor escribe:

¿La serie? Negados el espíritu y la materia, que son continuidades, negado también el espacio, no sé qué derecho tenemos a esa continuidad que es el tiempo... Dicho sea con otras palabras, niego, con argumentos del idealismo, la vasta serie temporal que el idealismo admite. Hume ha negado la existencia de un espacio absoluto, en el que tiene su lugar cada cosa; yo, la de un solo tiempo en el que se eslabonan todos los hechos.<sup>8</sup>

El "tiempo refutado" es el tiempo de cuentos como "El Aleph", "El inmortal" y "El otro", en que la repetición de un sólo término de la existencia parece desbaratar y confundir la serialización temporal.<sup>9</sup> Borges y McLuhan señalan que las limitaciones inherentes al lenguaje necesariamente imponen un orden concatenado a los hechos: "Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal."<sup>10</sup>

En su novela Matadero 5, Kurt Vonnegut, Jr. acerca al lector al tiempo borgiano o acústico mediante una descripción de las dificultades que el hombre oral podría experimentar al conceptualizar el tiempo visual o mecánico. El protagonista, Billy Pilgrim, luego de ser secuestrado por los habitantes del planeta Tralfamador, es exhibido en una especie de zoológico para curiosidades terrícolas. Puesto que la noción del tiempo que existe en la tierra es incomprensible para los tralfamadorianos, el guía encargado de la jaula de Billy emplea esta analogía:

...pidió a la multitud que se imaginara una cadena montañosa vista desde un desierto en un día despejado. Podrían ver un pico, una nube, un pájaro, una piedra e incluso un precipicio que estuviera tras las rocas. Pero con los pobres terrícolas no sucedía así. Ellos tenían la cabeza metida dentro de una dura coraza, y no podían moverla. Aparte de que sólo contaban con un pobre orificio por el que mirar, y aún de ese orificio partía un tubo de casi dos metros de longitud...

Así, pues, [el terrícola] vivía encerrado en una celosía de acero situada sobre un vagón y de la que sólo salía, bien encajado, aquel largo tubo. Todo lo que Billy podía ver eran las pequeñas porciones de espacio que recortaba el orificio exterior del tubo. Pero lo peor del caso era que él ignoraba dónde y cómo se encontraba, y ni siquiera se daba cuenta de que su situación era anormal.

El vagón corría, unas veces muy aprisa y otras más despacio, y a menudo se paraba, daba vueltas, subía, bajaba, volaba y seguía por los más extraños vericuetos. La única conclusión que Billy sacaba de sus experiencias tras el tubo era: "Así es la vida."<sup>11</sup>

Pero en Tralfamador prevalecen el "tiempo refutado" y el espacio "no euclidiano" de Borges; por lo tanto, en aquel planeta la muerte no es sino una inconveniencia no muy duradera, ya que hay muchos otros momentos en que el difunto está vivo y feliz. Billy Pilgrim observa, muy a lo Borges, que "todo momento, pasado, presente y futuro ha existido siempre y siempre existirá."<sup>12</sup> El terrícola —o el hombre visual— se ilu-

siona creyendo que el tiempo es sucesivo y segmentado como una hilera de cuentas y que los instantes se pierden eternamente en el pasado.

La imagen del tiempo representada en la obra de Borges se asemeja a la que se expresa en las creaciones de García Márquez. El argentino se libera del tiempo "cronológico", afirmando que "hay hechos que no se sujetan a la común medida del tiempo"<sup>13</sup>; el colombiano también contrapone las nociones "mecánica" y "subjetiva" del tiempo: "Mientras se mueva algo puede saberse que el tiempo ha transcurrido. Antes no. Antes de que algo se mueva es el tiempo eterno, el sudor, la camisa babeando sobre el pellejo."<sup>14</sup> De hecho, la cronometría depende del movimiento de dos o más cuerpos físicos, sean astros, granos de arena o palancas y resortes; en ausencia de tal movimiento calibrado sólo existe el tiempo intuitivo y humano. El contraste entre las dos modalidades temporales —la "acústica" y la "visual"— se reitera en Cien años cuando la familia se da cuenta de que el viejo José Arcadio Buendía, atado al castaño, no estaba en realidad tan loco como se suponía. El fundador de Macondo, al igual que Einstein, descubre "la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes y podía por lo tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada".<sup>15</sup> Ursula, ya envejecida y torpe, llega a la misma conclusión: "Pensaba que antes, cuando Dios no hacía con los meses y los años las mismas trampas que hacían los turcos al medir una yarda de percal, las cosas eran diferentes."<sup>16</sup>

Que el tiempo borgiano es esencialmente el tiempo intuitivo, simultáneo y acústico de García Márquez, se lee hacia el final de Cien años, cuando Aureliano está por descifrar los manuscritos:

Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante.<sup>17</sup>

Allí la simultaneidad temporal implica la simultaneidad espacial: si todos los momentos se contienen en los manuscritos, todos los puntos espaciales en que suceden los momentos asimismo se incluyen.

### La cultura acústica

El espacio y el tiempo acústicos, basados en la naturaleza omniabarcante y no especializada del oído y en la transmisión oral de conocimientos, fomentan una percepción total, simultánea y unitaria del mundo. Dennis Duffy resume las pautas de la cultura acústica en su estudio crítico sobre McLuhan:

El rasgo principal del hombre acústico, ya sea prealfabetizado o escribanil, es que se niega a subdividir sus conocimientos del mundo. La naturaleza indefinida del espacio acústico imparte una unidad al mundo que, para bien o mal, no puede deshacerse fácilmente.<sup>13</sup>

Borges, en "El informe de Brodie",<sup>19</sup> inventa la cultura acústica por excelencia, reuniendo los conceptos espacio-temporales, el grado de desarrollo técnico, la composición sensorial y el lenguaje que caracterizan al hombre oral. El cuento es una traducción del manuscrito inédito de David Brodie, un misionero protestante que convivió con los Mlch, o Yahoos, una tribu casi del todo desprovista de medios.

El buen presbiteriano nota que los adelantos tecnológicos de los Yahoos no sobrepasan el uso de piedras en el combate y el arrojar fango como un saludo; los nativos pescan con la mano, comen frutos, raíces y animalejos silvestres y no conocen la vestimenta ni el tatuaje. Puesto que su vida sensorial no ha sido reestructurada por la adquisición de medios que exageren un sentido a expensas de otro, los Yahoos gozan de una conciencia plenaria en que todos los aspectos del sensorio

participan al máximo en la percepción del mundo. El tacto y el olfato son sentidos especialmente importantes: los Yahoos prefieren habitar un pantano fétido en lugar de las lomas colindantes donde el aire es más puro, adulan a su rey untándole estiércol y les fascina la textura suave de la barba de Brodie.

El concepto de causa y efecto que rige en la tierra de los Yahoos no es el que propone la ciencia visual de Occidente, esto es, no se presta a un análisis "racional" y cuantificable. Los Yahoos creen, por ejemplo, que los pocos objetos de que tienen algún conocimiento (los amuletos de la reina y de los hechiceros, las posesiones y la choza de Brodie) crecen naturalmente de la tierra. McLuhan diría que los Yahoos viven "míticamente", ya que un mito condensa un proceso largo y complicado en una sola imagen o anécdota. Así, los Yahoos realmente no están equivocados al pensar que la mosqueta de Brodie "nació" en la tierra; más bien, captan instantánea y simbólicamente los pasos a través de los cuales se fabricó el arma. Los "salvajes" atribuyen a los hechiceros el poder de convertir en hormigas o en tortugas a las personas que lo desean. Ante la incredulidad de Brodie, le señalan un hormiguero a título de comprobación; el pastor, ahora liberado hasta cierto punto de los rigores de la ciencia europea, no lo refuta. En cambio, los Yahoos no entienden que la concepción de un niño sucede nueve meses antes del parto: las mujeres están familiarizadas con el "comercio carnal" y no todas han dado a luz.

En términos espacio-temporales, la cosmovisión de la tribu es también unitaria e integrada. La idea de un "espacio fijo" les es ajena: al caer la noche duermen dondequiera que se encuentren, sin acostarse en un lugar predeterminado. Para los Yahoos el tiempo es un presente eterno enmarcado por los eventos que sucedieron cuando mucho hace un día y por la capacidad de presentir lo que ocurrirá dentro de quince minutos. Brodie se maravilla ante la certidumbre con que predicen que "una mosca me rozará la nuca", pero luego reflexiona que si el

presente y el porvenir están incluidos en la memoria de Dios, no es de extrañarse que los hombres puedan vaticinar un futuro cercano. Escribe: "Filosóficamente, la memoria no es menos prodigiosa que la adivinación del futuro; el día de mañana está más cerca de nosotros que la travesía del mar Rojo por los hebreos, que, sin embargo, recordamos."

Otras costumbres también reflejan la cosmovisión unitaria y acústica del clan. Su complejo idioma sería una pesadilla para los lingüistas: "Cada palabra monosílaba corresponde a una idea general, que se define por el contexto o por los visajes." Un vocablo como *nrz*, por ejemplo, puede significar cosas dispersas o manchadas, la piel de un leopardo o el leopardo mismo, las estrellas de la bóveda celeste, la viruela, una parvada de pájaros y hasta la confusión de una derrota. Enunciada con otra inflexión o con otras muecas, la palabra quiere decir lo contrario. La naturaleza multisensorial de esta cultura se manifiesta en la familia real. La reina clava alfileres de oro a sus favoritos para demostrarles su afecto y el rey es el único miembro de la tribu privado del uso de todos los sentidos: "le queman los ojos y le cortan las manos y los pies, para que el mundo no lo distraiga de la sabiduría."

A pesar de su afán de propagar la fe presbiteriana, David Brodie es un investigador de la "nueva antropología", en tanto que no insiste en imponer su cosmovisión occidental y visual al clan. Muy a la Margaret Mead, Brodie se inmiscuye circunspectamente en la cultura bajo observación, aceptando la sociedad tribal tal como es con el fin de comprenderla. Su objetividad, no en términos de la cultura estudiada, sino de su propia cultura "libresca", le permite entender que los Yahoos literalmente ven las cosas de otra manera. Brodie no se deja prejuiciar por su bagaje cultural europeo y protestante; sabe que una manera de ver es también una manera de no ver.

### Tendencias "acústicas" en Hispanoamérica

"Acústico" y "visual", lejos de ser categorías absolutas, sirven como puntos de partida desde los cuales se puede iniciar un análisis del equilibrio sensorial fomentado por una particular convergencia de medios. Tecnologías visuales como el alfabeto y la imprenta, al dar ascendencia al ojo, promueven una visión fragmentada, concatenada y especializada del mundo, mientras pueblos que carecen de tales medios tienden a percibir el universo como un todo indivisible. Dentro de la "relatividad cultural" explayada en los términos "acústico/visual", es posible señalar las características o tendencias de un extremo presentes dentro del marco del otro. Es decir, pueden existir rasgos acústicos dentro de una cultura básicamente visual, o viceversa.

En Hispanoamérica —al menos, en la Hispanoamérica "literaria"— se nota la presencia de fuertes tendencias acústicas que imparten cierto sabor característico a la vida del continente, aunque Hispanoamérica no deja de exhibir el "visualismo" heredado de Europa. En El laberinto de la soledad, Octavio Paz equipara la cultura mexicana con la oriental, citando el hermetismo insondeable que define tanto al campesino indígena como a los chinos, indostanos y árabes.<sup>20</sup> El misterio de un pasado vivo, preservado por medio de la palabra hablada, otorga a estos diversos grupos orales una unidad cultural que suele resultar infranqueable al hombre occidental o urbano, para quien el espacio y el tiempo son entidades "objetivamente" mensurables y ordenables. La fisonomía acústica de Hispanoamérica se ve inclusive en un país tan "occidentalizado" como Argentina, cuyas poblaciones indígenas fueron aniquiladas en gran parte. En el ensayo "Nuestro pobre individualismo", Borges contrasta la naturaleza oral del argentino con los rasgos visuales del europeo: "El mundo, para el europeo, es un cosmos, en que cada cual íntimamente corresponde a la función que ejerce; para el argentino, es un caos."<sup>21</sup> El autor explica

que el argentino, a diferencia del europeo o el norteamericano, valúa las relaciones personales y familiares por encima del "impersonalismo" representado, verbigracia, por el estado. Paz va al grano del asunto cuando observa que "para los norteamericanos el mundo es algo que se puede perfeccionar; para nosotros, algo que se puede redimir".<sup>22</sup> Así, "perfeccionar el cosmos" presupone un universo ordenado, cuantificable y, en fin, newtoniano, mientras "redimir el caos" divulga una actitud omniabarcante, no especializada y "guadalupana" hacia el universo.

Entre las tendencias acústicas de Hispanoamérica, la vida pueblerina y la familia simbolizan lo que Borges llama la importancia de las relaciones personales, relaciones que se consolidan con más vigor mediante la palabra hablada. El "correr de la voz" es indispensable a la íntima vida aldeana y pocos son los cuentos y novelas de la vivencia campesina que no incluyan una frase como ésta de Tres tristes tigres: "toda la gente del pueblo lo supo enseguida y venían a preguntarnos y todo."<sup>23</sup> El predominio de la palabra oral como medio de comunicación se ve claramente en estas citas de García Márquez:

Al día siguiente todo el mundo sabía que en casa de Pelayo tenían cautivo un ángel de carne y hueso.<sup>24</sup>

Ella...sabía todo lo que el pueblo había dicho de su familia durante muchos años. En una casa como la suya, llena de sirvientas, ahijadas y protegidas de todas las edades, era imposible encerrarse en el dormitorio sin que hasta allí la persiguieran los rumores de la calle.<sup>25</sup>

Todo el pueblo sabía que los oficiales estaban dispuestos a eludir con toda clase de pretextos la responsabilidad de la ejecución.<sup>26</sup>

La vida rural y gauchesca retratada en la obra de Borges también hace resaltar la importancia de la comunicación personal y oral. Ya que, como dice Borges, "todo se propala en un pueblo chico", Ireneo Funes se entera de inmediato de la llegada

del narrador con sus libros extraordinarios. Aun en una gran metrópoli como la capital de Argentina, sigue vigente la comunicación directa, personal y hablada como base para las transacciones humanas: "Todo se arregla en Buenos Aires; alguien es siempre amigo de alguien."<sup>27</sup>

La familia representa otra institución característicamente acústica, cuya cohesión interna es tal vez la máxima expresión de la interdependencia personal. Para García Márquez la familia es un enlace social que no varía aun con los cambios abruptos que sufre el pueblo, mientras para su coetáneo norteamericano Vonnegut, la decadencia en que se encuentra la estructura familiar tiene repercusiones graves en las vidas emocionales de sus personajes. Seguramente la "soledad" de Cien años no es la soledad abrumadora de Slapstick or Lonesome No More. En ésta, la novela más reciente de Vonnegut, el presidente de un futuro Estados Unidos diezmado por guerras civiles y otras calamidades decide poner en operación el siguiente plan para reestablecer el equilibrio social: todo ciudadano ha de recibir un apellido adicional, escogido al azar por computadora, que consiste en un sustantivo, sea nombre de flor, planta, animal, elemento químico o mineral, el cual se acopla con un número entre uno y veinte. De esta manera un nombre como "Elmer Glenville Grasso" pasa a ser "Elmer Uranium-3 Grasso"; los demás "Uranium-3" son ahora sus hermanos, y los que se llaman "Uranium", pero tienen otro número, devienen sus primos. Así, toda persona podrá contar con millones de parientes por dondequiera que vaya.<sup>28</sup> Se infiere que Vonnegut siente la desintegración de la familia norteamericana como uno de los peores males que actualmente padece su país. Es significativo también que, como menciona Eric Barnouw en The Image Empire, las familias sanas e íntegras que poblaban las primeras teleseries norteamericanas hayan dejado su lugar a la "familia truncada" en que falta uno de los padres.<sup>29</sup>

La "utopía familiar" envisioneda por Vonnegut en Slapstick es la que siempre ha existido en Macondo, gracias a una con-

vergencia de medios centrada en la unidad pueblerina. Vargas Llosa comenta:

Es evidente que la familia constituye el vértice de la pirámide social en Macondo: ella sola, o ella y las otras familias fundadoras. También es evidente que, por sus medios y por sus costumbres se halla socialmente en un peldaño más elevado que el alcalde, el cura o el propio médico, quienes no gozan de las comodidades de la familia del coronel, ni se sienten aristocráticos.<sup>30</sup>

A través de Cien años la familia Buendía, bajo la voluntad férrea de Ursula, sigue intacta y siempre dispuesta, aunque sea a regañadientes, a prestar ayuda a todos sus miembros y a todas sus amistades. José Arcadio Buendía insiste en que el hijo bastardo de José Arcadio y Pilar Ternera sea admitido "con todos los derechos" a la familia; le ponen el nombre de "Arcadio". Al aparecer Rebeca inexplicablemente, llevando nada más que su maleta, los Buendía "no tardaron en considerarla como un miembro más de la familia". El rechazo brutal que Rebeca, ya de adolescente, inflige a Pietro Crespi no altera el cariño de Ursula y los Buendía para con el italiano, quien sigue almorzando en la casa los martes. Aureliano, encaminado a la guerra, encarga el pueblo a su sobrino Arcadio, aconsejándole: "Te lo dejamos bien, procura que lo encontremos mejor." Después de liberar a Macondo de los conservadores y capturar al general Moncada, el coronel Aureliano Buendía invita al preso, un amigo personal, a comer en la casa mientras un consejo de guerra decide su destino. Aureliano Segundo, convencido de que su fortuna depende de compartir la cama con Petra Cotes, se instala con ella con el consentimiento de Fernanda, su esposa. Al morir Aureliano Segundo, Petra Cotes manda vituallas anónimamente a la viuda de su amante. Amaranta Ursula, la más refinada de los Buendía por haber radicado en Bruselas, prefiere volver a Macondo. Estos y muchos otros ejemplos de la solidaridad familiar recalcan la

importancia de las relaciones personales que Borges atribuye al carácter hispanoamericano. En Macondo la familia es una esfera cuyo centro está en cualquier miembro, cuya circunferencia se extiende hasta el pariente más lejano.

Teniendo presente, entre otros factores, el medio oral de la vida pueblerina y la vigencia social de la familia, se puede afirmar que, dentro del espectro cultural "acústico/visual", Hispanoamérica está sintonizada en las frecuencias acústicas. O, al menos, que Hispanoamérica es relativamente más acústica que América del Norte y Europa. Como se planteará más tarde, una apreciación de esta tendencia es esencial para ubicar a Hispanoamérica dentro del "mundo de los medios".

### III. LA CULTURA VISUAL

El hecho afortunado de que todas las palabras comiencen con una letra ha permitido la existencia de los diccionarios. También, desgraciadamente, de los directorios.

--Gilberto de Estrabano<sup>1</sup>

#### Pasquines

La mala hora, de García Márquez, es una alegoría del impacto de la escritura en la sociedad humana. En este sentido, no se distancia mucho de las pinturas fantasmagóricas de El Bosco, que reflejan el trastorno psíquico y social que provocó la introducción de la imprenta en la cosmovisión medieval.<sup>2</sup>

El pueblo de La mala hora<sup>3</sup> se encuentra asediado repentinamente por una ola de pasquines que revelan los chismes más íntimos. Es significativo que sea la divulgación por escrito de estas intimidades lo que causa el desgarramiento de la tela social; las habladurías en sí no son novedosas puesto que todo el mundo las conoce por el correr de la voz que subyace en la vida pueblerina. El autor deja en claro que antes de la aparición inexplicable de los pasquines el pueblo gozaba una existencia tranquila y rutinaria. Durante años amanecía con las cinco campanadas de la iglesia, seguidas por el toque

a misa y luego por la música de Pastor, quien siempre practicaba el clarinete en la mañana; todo esto "era el mecanismo del pueblo funcionando a precisión". El primer incidente de un proceso que resultará en un desquiciamiento total, sucede la mañana en que comienza la novela: César Montero, al levantarse temprano para ir al campo, descubre un pasquín que le informa de la infidelidad de su mujer con el clarinetista. Sin inmutarse César acude a la casa de Pastor y lo mata de un escopetazo. Poco después amanecen cuatro pasquines, de los cuales el más notorio explica que Raquel Contreras hizo su último viaje fuera del pueblo no para "calzarse los dientes", como ella decía, sino para abortar. "No tenían que tomarse el trabajo de ponerse un pasquín —dijo el juez Arcadio—; eso lo anda diciendo todo el mundo." Poco a poco los escritos anónimos van causando conmoción. Roberto Asís se entera de que no es el padre de su hija. Otros pasquines dan a conocer las flaquezas y dolos de los ciudadanos más eminentes. Se publica que el rico don Sabas salía de noche a matar los burros que acababa de vender a otros granjeros; aparece una lista de los hombres con quienes la esposa del señor Carmichael engañaba a su marido.

Al principio la jefatura del pueblo —el alcalde, el cura, el juez— mantiene una actitud de indiferencia ante las noticias escritas a mano: "Son vainas de la gente", observa el alcalde. Una delegación de "damas católicas" insiste en que el padre Angel tome medidas para combatir el fenómeno, advirtiendo que "esta calamidad puede a la larga traer consecuencias funestas". El cura opina que lo aconsejable sería no prestar atención al escándalo. Pero el problema se agrava y el alcalde empieza a perder la paciencia. El cómodo ambiente pueblerino se perturba aún más cuando el asesino Montero se embarca para la capital provincial; el doctor Octavio Geraldó "tuvo la impresión de que aquel viaje era en cierto modo un viaje de regreso a la realidad". El médico y el cura discuten el empeoramiento de la situación:

- ¿Usted qué piensa de los pasquines?
- No pienso en ellos -dijo el padre-. Pero si usted me obliga a hacerlo, le diría que son obra de la envidia de un pueblo ejemplar.
- Así no diagnosticábamos los médicos ni en la Edad Media -replicó el doctor Geraldo."

Por fin los dirigentes del municipio deciden hacer frente a los acontecimientos, aunque sus confusas acciones sólo logran exacerbar el problema. El secretario del juez compone una lista de personas a quienes no se han puesto pasquines, sugiriendo que el perpetrador tendría que ser una de ellas. La hipótesis encoleriza al juez, quien señala que lo primero que haría el culpable sería poner un pasquín a su propia casa. El padre y el alcalde deliberan sobre la restauración de la paz. El padre Ángel: "Lo que me preocupa es, digámoslo así, un cierto estado de injusticia que hay en todo eso." Porfiando porque el alcalde haga algo, el padre agrega: "Se trata, si así puede decirse, de un caso de terrorismo en el orden moral." Ante tal aseveración el jefe civil y militar accede, pero el desmoronamiento del pueblo sigue sin freno. El alcalde determina imponer el toque de queda y armar a los ciudadanos más responsables para la vigilancia nocturna. A pesar de estas tácticas el pueblo vuelve a amanecer "empapelado". Los policías capturan a un tal Pepe Amador, de quien sospechan que ha colocado los pasquines, y en una celda lo matan a golpes. Las medidas de represión, resentidas y tal vez malinterpretadas por la población, avivan viejos rencores: hay rumores de rebeliones, la gente empieza a abandonar el pueblo y después de todo siguen apareciendo los pasquines. Al final de la novela se le informa al padre Ángel que luego de una noche de tiroteos y riñas callejeras se ha puesto en marcha una sangrienta guerra civil -todo por causa de los pasquines.

En La mala hora la súbita llegada de un nuevo medio provoca la desintegración social, la desconfianza entre vecinos, el aturdimiento de los oficiales, la consternación del cura,

la violencia y la rebelión armada. He aquí el medio como mensaje: el contenido de los pasquines es del dominio común, pero el hecho de que los "secretos públicos" se difundan por escrito produce la crisis. La novela documenta los efectos de la introducción no sólo de la palabra escrita sino de cualquier medio. Los aldeanos, en ayunas de la verdadera naturaleza del problema, sólo pueden concluir que "es un síntoma de la descomposición social". El personaje que realmente explica el origen del fenómeno es Casandra, la médium que acompaña al circo: "Es todo el pueblo y no es nadie."

#### La palabra escrita

La escritura fonética es el medio que más influyó en la transformación de la cultura acústica a la visual. Mediante el alfabeto y luego la imprenta, el hombre, en las palabras de McLuhan, recibió un ojo a cambio de un oído. El énfasis en el sentido de la visión creó el "punto de vista", desde el cual las infinitas facetas del mundo se perciben encadenadamente, de acuerdo con las propiedades exclusivas del ojo, que debe concentrarse en un solo objetivo en cualquier momento dado. Un medio visual como la escritura se basa en la concatenación "lógica" de ideas y fomenta el concepto de un universo subdividido y segmentado. El lenguaje mismo, como asevera Borges, representa un intento de fragmentar y serializar la experiencia humana: "No se puede hablar sin simplificar, y no se simplifica sin deformar las cosas. La verdad es siempre más compleja."<sup>5</sup>

El contenido del lenguaje es toda la experiencia humana; el de la palabra escrita es el lenguaje, y el de la imprenta, la escritura. Estos últimos dos medios trasladan una parte de la totalidad del hombre a un campo visual donde la realidad parece más calculable y reducible. En Contraexplosión McLuhan describe el espacio acústico en que vive el hombre prealfabetizado como un mundo intuitivo, ilimitado y terrorífico. La

escritura "congeló" y preservó el lenguaje, que era "el mapa social de ese tétrico pantano".<sup>6</sup> La imprenta impartió una dimensión extra a la escritura, produciendo el nuevo culto del individualismo, basado en la perspectiva particular y en el punto de vista "desinteresado" de cada lector. El hombre occidental no se fía de la palabra hablada, y prefiere apuntar casi todo lo que le interesa. Sus instituciones legales, burocráticas, comerciales y educativas dependen de la palabra escrita; la taquígraffa, la notación musical, la estadística y el diagrama son intentos de ver lo que se oye o se siente.

La escritura como medio y como medio ambiente es una tecnología que amplió en gran escala las capacidades científicas y analíticas del hombre, propiciando el industrialismo y la organización lineal del conocimiento. John Kenneth Galbraith ofrece esta definición de "tecnología":

Technology means the systematic application of scientific or other organized knowledge to practical tasks. It's most important consequence...is in forcing the division and subdivision of any such task into its component parts. Thus, and only thus can organized knowledge be brought to bear on performance.<sup>7</sup>

La escritura, especialmente cuando es fonética, cumple con la definición; aquí el conocimiento que se aplica sistemáticamente es el de reducir el lenguaje a símbolos abstractos que representan conceptos, palabras o, en el caso del alfabeto, sonidos aislados. Como una especie de línea de montaje, la escritura conduce a la "tarea práctica" de ensamblar y transmitir ideas y datos cuyo ordenamiento secuencial permite un alto grado de profundización especializada. Sería difícil, por ejemplo, confiar la construcción de un rascacielos a órdenes puramente orales.

Una pluma de ganso acabó con la conversación, suprimió el misterio, nos dio los espacios cerrados y las ciudades, originó caminos, ejércitos, burocracias. Fue la metáfora básica con la que se

inició el ciclo de la CIVILIZACION. El paso de la sombra a la luz de la mente. La mano que llenaba una página construía una ciudad.<sup>8</sup>

El alfabeto, una tecnología fundada sobre la concatenación preestablecida de partículas en sí carentes de sentido, impulsó la noción de un ambiente uniformemente estructurado en términos espacio-temporales, de un ambiente

c,o,n,t,i,n,u,o

y

c-o-n-e-c-t-a-d-o.<sup>9</sup>

#### El culto del libro

La ascendencia de la palabra escrita en la cultura occidental se documenta en "El culto del libro". En este ensayo Borges reseña las etapas principales de la "revolución visual" señaladas por McLuhan en obras como La galaxia de Gutemberg y La comprensión de los medios. Los dos autores apuntan el retroceso del mundo acústico y simultáneo del hombre oral ante un mundo cada vez más especializado y fragmentado, en que el espacio y el tiempo parecen tener características uniformes, conectadas y continuas.

Todo medio nuevo tiende a ser resistido por la mentalidad ya avezada a la percepción del mundo establecida por el medio anterior. Los antiguos a menudo se manifestaron reacios de la palabra escrita: Pitágoras no escribió, confiando más en la docencia verbal, y Jesús, el gran maestro oral, escribió una sola vez, sin que mortal alguno leyera sus palabras.<sup>10</sup> Tanto McLuhan como Borges citan el mismo pasaje del Fedro como una temprana advertencia de los peligros de la palabra escrita: los libros, como las figuras pintadas, "parecen vivas, pero no contestan una palabra a las preguntas que les hacen".<sup>11</sup>

[La escritura] no producirá sino el olvido de las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria; fijados en este auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias, y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma. Porque cuando vean que pueden aprender muchas cosas sin maestros, se tendrán ya por sabios y no serán más que ignorantes, en su mayor parte, y falsos sabios insoportables en el comercio de la vida.<sup>12</sup>

Refiriéndose a lo que McLuhan denomina la "cultura escribanil", Borges nota que en la Edad Media "la palabra escrita no era otra cosa que un sucedáneo de la palabra oral"; es decir, la escritura se estimaba como un medio cuya función principal era preservar la voz del autor. Borges y McLuhan hacen hincapié en la costumbre medieval de leer siempre en voz alta, aun a solas, recuperando de cierta manera la inmediatez del pensamiento del maestro. "Dictar cátedra" consistía literalmente en dictar un texto y la tarea del estudiante abarcaba no sólo el aprendizaje de la lección sino el perfeccionamiento de la caligrafía y la compilación de libros para él y para las bibliotecas. El escribano era el predecesor, por decirlo así, del alumno moderno que lleva su grabadora a una conferencia. Además, el manuscrito sufría de ciertos defectos técnicos que la lectura en voz alta atenuaba: la escasez de códices fue aliviada en parte por lecturas en grupo y la falta de puntuación y de divisiones entre palabras obligaba la declamación del texto.<sup>13</sup> Borges menciona el diálogo de Luciano Samostata, Contra un ignorante vendedor de libros, como uno de muchos ejemplos de esta práctica en la literatura de la época. McLuhan sugiere que la "cultura escribanil" —basada en la lectura de manuscritos en voz alta— representa una distribución equilibrada del sensorio humano, aminorando el "exceso" visual de la escritura mediante el "refuerzo" oral de la palabra hablada.<sup>14</sup> En efecto, agrega McLuhan, sólo hoy en día se

ha logrado el divorcio total de la voz y la escritura gracias a la "lectura rápida". Con este método se aprende a suprimir los vestigios fisiológicos y mentales de vocalización que, según la teoría actual, acompañan a la lectura silenciosa y "normal" e impiden una absorción veloz y puramente visual de la página.<sup>15</sup> La ausencia o anarquía de signos de puntuación y la tipografía creativa que caracterizan una parte de la literatura moderna, son un intento de recapturar el elemento acústico de la palabra escrita.

Borges describe los albores de la transición visual así: "a fines del siglo IV se inició el proceso mental que, a la vuelta de muchas generaciones, culminará en el predominio de la palabra escrita sobre la hablada, de la pluma sobre la voz."<sup>16</sup> Y del "mundo neutral" del ojo sobre el "mundo mágico" del oído, en términos McLuhanianos. Borges y McLuhan hacen acopio del sexto libro de las Confesiones de San Agustín, en que se graban los orígenes del vasto proceso por el que el ojo y la palabra escrita eclipsaron al oído y la palabra hablada. Borges subraya el siguiente pasaje:

Quando Ambrosio leía, pasaba la vista sobre las páginas penetrando su alma en el sentido, sin proferir una palabra ni mover la lengua. Muchas veces —pues a nadie se le prohibía entrar, ni había costumbre de avisarle quién venía—, lo vimos leer calladamente y nunca de otro modo, y al cabo de un tiempo nos íbamos conjeturando que aquel breve intervalo que se le concedía para reparar su espíritu, libre del tumulto de los negocios ajenos, no quería que se lo ocupasen en otra cosa, tal vez receloso de que un oyente, atento a las dificultades del texto, le pidiera la explicación de un pasaje oscuro o quisiera discutirlo con él, con lo que no pudiera leer tantos volúmenes como deseaba. Yo entiendo que leía de ese modo por conservar la voz, que se le tomaba con facilidad. En todo caso, cualquiera que fuese el propósito de tal hombre, ciertamente era bueno.<sup>17</sup>

San Agustín compuso sus Confesiones en 397, trece años después de ser discípulo de San Ambrosio, y todavía tuvo presen-

te la imagen inaudita de un hombre que leía en silencio. El insigne suceso referido por San Agustín ejemplifica lo que para McLuhan es la "interiorización" de un medio. Leer en voz alta es utilizar la escritura como una novedad que "exterioriza" y preserva sobre todo la voz del autor; la lectura silenciosa transfiere las ideas del texto directamente al intelecto, apartando, en cierto modo, al lector del escritor, ya que la relación entre los dos deviene menos "personal" y más "intelectual" con la supresión de la percepción auditiva y la exageración de la visual. Borges observa que la práctica de leer en voz baja, descartando el signo sonoro y pasando ininterrumpidamente a la intuición, está revestida de "consecuencias maravillosas": "Conduciría, cumplidos muchos años, al concepto del libro como fin, no como instrumento de un fin."<sup>18</sup> Es decir, el medio se haría mensaje.

Un resultado singular de la ascendencia del libro, continúa Borges, fue la sustitución de un Dios que habla por un Texto Sagrado. Los islamitas veneraron el Corán; los hebreos postularon que Dios creó el universo mediante las permutaciones de los puntos cardinales y de las 22 letras del alfabeto. "Que los números sean instrumentos o elementos de la Creación es dogma de Pitágoras y de Jámblico; que las letras lo sean es claro indicio del nuevo culto de la escritura."<sup>19</sup> Son los cristianos los que llevan el concepto del mundo como Libro Absoluto al extremo de creer que Dios había escrito una secuela a la Sagrada Escritura y que esta secuela era el universo. Comprender el universo equivaldría, entonces, a leer la Gran Enciclopedia; sería descifrar los misterios del mundo conforme a la estructuración de las letras, palabras, párrafos y capítulos que son la escritura divina. Tal credo, fundado en la supuesta primacía del ojo, causaría un cambio portentoso en la posición del hombre con respecto de la naturaleza. Sir Francis Bacon en el siglo XVII creyó que de los dos grandes libros, el del universo fue la clave para conocer

el de la voluntad de Dios.

Bacon se proponía mucho más que hacer una metáfora; opinaba que el mundo era reducible a formas esenciales (temperaturas, densidades, pesos, colores), que integran, en número limitado, un abecedarium naturae o serie de las letras con que se escribe el texto universal.<sup>20</sup>

La visión lineal del mundo y el proceso de la fragmentación del conocimiento que resultan del concepto del universo como libro, dieron lugar, sin exageración, al inmenso desarrollo tecnológico que caracteriza la historia del hombre occidental desde el Renacimiento hasta la actualidad. Sir Isaac Newton y Pierre de Laplace lograron reducir el mundo a términos de materia y movimiento, a una concatenación universal de cuerpos, velocidades y entidades mensurables. Ernesto Sábato cita el ideal de la causalidad expresado por el astrónomo francés:

Deberíamos, pues, considerar el estado actual del Universo como el efecto de su estado precedente, y como la causa del estado que le ha de seguir. Una inteligencia que durante un instante dado conociese todas las fuerzas que animan a la naturaleza y las diversas posiciones de las entidades que la componen —si además su intelecto fuese lo bastante vasto como para someter esos datos al análisis matemático— podría incluir en la misma fórmula los movimientos de los cuerpos más grandes del Universo y los del átomo más leve. Nada sería incierto para ella. Ante sus ojos estaría presente el futuro no menos que el pasado.<sup>21</sup>

McLuhan puntualiza que el "ambiente mecánico" según lo expuso Newton, dio las pautas morales y culturales de la Edad de la Razón y que desde Laplace hasta Thomas Jefferson el pensamiento de la época confiaba totalmente en las "Leyes de la Naturaleza". Sábato, reflejando otra vez el principio de la "interiorización" de un medio, agrega: "El éxito de la concepción mecánico-matemática de la naturaleza llevó insensiblemente a su generalización."<sup>22</sup>

Sólo hoy en día, sugiere Borges al final de "El culto del libro", se empieza a dudar de la capacidad humana de realmente descifrar el Libro Universal. A mediados del siglo pasado Carlyle aseveró que el libro de la historia universal, en lugar de ser una obra estática que se consulta en espera de siempre obtener una respuesta exacta, era un texto dinámico, en que el hombre leía sus actos a medida que los iba escribiendo. Como descubre Aureliano al entender por fin el "mensaje" de los manuscritos en Cien años, los medios moldean al hombre mientras el hombre moldea sus medios. El "experimento" del mundo-como-libro omitió un elemento esencial de "control" por donde el hombre tomara en cuenta el efecto de sus propias acciones sobre lo que escudriñaba. León Bloy expresó que la interpretación definitiva de "las iotas y los puntos" con que se escribe la experiencia humana, está tan profundamente oculta que ningún hombre puede saber con seguridad el por qué de la vida.<sup>23</sup> Borges, sin abandonar la metáfora del libro universal, la transforma en "libro mágico", en un "libro de arena", en que coexisten todos los puntos de vista posibles.

### Esquizofrenia

La esquizofrenia podría ser una consecuencia necesaria del alfabetismo, dice McLuhan en La galaxia de Gutemberg, porque el alfabeto es un medio que lleva al hombre a hacer una escisión entre el pensamiento y la acción.<sup>24</sup> El "mundo mágico" de la palabra hablada promueve la interdependencia entre los hablantes; sólo la palabra escrita pudo liberar al hombre de su dependencia de los demás y otorgarle un grado de individualismo. Con el alfabeto, el significado de la palabra se abstraído del sonido y el sonido se tradujo a un código visual. La visualización del pensamiento restó, quizás, algo de la espontaneidad característica de la comunicación interperso-

nal, pero dio rienda suelta a cavilaciones cada vez más profundas y técnicas. La escritura fonética —más que la pictográfica o jeroglífica— "destribaliza" y "civiliza" al hombre al mismo tiempo que lo aísla de sus sentimientos inmediatos. McLuhan cita a Bertrand Russell para ilustrar que los griegos, la primera civilización que sintió el impacto total del alfabeto, sufrían de la "doble personalidad" que ha venido a afligir al hombre occidental. La cultura griega, dice Russell, manifestó "conflictos internos" que empujaron al hombre hacia los valores del intelecto, el empirismo y el racionalismo, por una parte, y hacia la pasión, la religión y la mística, por otra.<sup>25</sup> El hombre "letrado" y "científico" difícilmente reconcilia los dos aspectos de su naturaleza.

En Cien años, José Arcadio Buendía, apóstol de la ciencia aplicada, padece la "esquizofrenia literaria" descrita por McLuhan. El fundador de Macondo se destaca por su análisis "racional" de problemas reales o imaginarios y su creencia en las soluciones secuenciales. Su afán de racionalizar es inspirado por los inventos que traen los gitanos. Al maravillarse del imán

José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra.<sup>26</sup>

Sin desanimarse con el fracaso de sus experimentos magnéticos, José Arcadio Buendía consigue de Melquíades un telescopio, una lupa y unos instrumentos de navegación; tras encerrarse varios días en un cuartito que él mismo construyó para que nadie molestara sus cálculos, hace la proclamación de que "La tierra es redonda como una naranja". Mediante el ejercicio de la razón, José Arcadio Buendía supera las tradiciones orales del pueblo, para el cual el mundo era plano. El inventor tiene que soportar las burlas de la gente, que en ese momento empezaba a dudar de la estabilidad mental del ingenioso patriarca. Pero Melquíades vuelve a Macondo y confirma la validez

del descubrimiento, felicitando a José Arcadio Buendía por su perspicacia. Pronto se construye un laboratorio de alquimia para proceder a los experimentos e investigaciones. Cuando Melquíades explica el mecanismo de la dentadura postiza, también una novedad en el pueblo, el macondino refunfuña a su esposa:

En el mundo están ocurriendo cosas increíbles. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros... Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia.<sup>27</sup>

Los aldeanos se asombran de los cambios que ha sufrido por la presencia del gitano. Estragado por su fascinación por los inventos, el líder joven del pueblo empieza a descuidarse en el vestir y "no faltó quien lo considerara víctima de algún extraño sortilegio". Pero todos lo siguen cuando propone organizar una expedición para ligar a Macondo con los pueblos de los grandes inventos. No se logra el objetivo y José Arcadio Buendía regresa convencido de que Macondo está situado en una isla. Irónicamente, Ursula, siempre desdeñosa de la ciencia y de la geografía, descubre por casualidad una ruta al otro lado de la ciénaga a sólo dos días de viaje. Relata fábulas de maravillosos aparatos y de pueblos "que recibían el correo todos los meses y conocían las máquinas del bienestar".

La peste del insomnio, acompañada del olvido como efecto secundario, es combatida por José Arcadio Buendía y su hijo Aureliano mediante la palabra escrita. Temiendo olvidarse de los nombres de las cosas, emprenden una campaña diligente de rotulación; con un hisopo titulan los objetos caseros, los animales y las plantas: "mesa, silla, reloj, vaca, chivo, yuca, malanga". Al estudiar "las infinitas posibilidades del olvido", se dan cuenta de la utilidad de incluir la función de las cosas también. De un bovino se cuelga un letrado que dice: "Esta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas

para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche."<sup>28</sup> Ahora el único peligro es que no se acuerden de "los valores de la letra escrita". Contra esta eventualidad, José Arcadio Buendía continúa desarrollando su máquina de la memoria, un invento que, según lo formulaba él, consistiría en un sistema rotativo de fichas que abarcan nada menos que todos los conocimientos de la vida. Esta tarea monumental de clasificación, precursora de la computadora electrónica, había acumulado unos catorce mil datos cuando regresó Melquíades para poner fin a la peste del insomnio.

El interés de José Arcadio Buendía en la ciencia aplicada no tiene límites. El gitano reaparece con una cámara y un laboratorio para revelar. Después de daguerrotipar todo lo daguerrotipable en el pueblo, deja el equipo en manos de José Arcadio Buendía, quien decide utilizar el aparato para "obtener la prueba científica de la existencia de Dios". Al llegar Pietro Crespi, encargado de instalar la nueva pianola, el fotógrafo insaciable intenta sacar una foto del músico invisible. Dándose por vencido, destripa la pianola para "descifrar su magia secreta". El italiano alienta el afán del patriarca por investigar cómo funcionan las cosas; a los relojes musicales que ya se encontraban perfectamente sincronizados, se añade una multitud de dispositivos y juguetes mecánicos, cuyas palancas, resortes y tornillos invaden la casa.

José Arcadio Buendía se vuelve definitivamente loco después de conectar una bailarina de cuerda con el mecanismo de un reloj y hacer que funcione tres días seguidos. Excitado por la hazaña, el fundador de Macondo deja de comer y dormir. "Pasaba las noches...buscando una manera de aplicar los principios del péndulo a las carretas de bueyes, a las rejas del arado, a todo lo que fuera útil puesto en movimiento."<sup>29</sup> Comienza a hablar con los muertos y se convence de que sigue siendo lunes. Ante la imposibilidad de detectar el transcurso del tiempo, solloza: "¡La máquina del tiempo se ha descom-

puesto!" Arrebatado por la furia y la soledad, destruye los laboratorios de alquimia y de daguerrotipia. Una veintena de hombres lo sujetan y con mucho esfuerzo lo atan al castaño del patio, donde permanece hasta su muerte. También se pone a machacar una "endiablada jerga" que nadie entiende, y sólo después de una visita del padre Nicanor se da a conocer que la "glosolalia" de José Arcadio Buendía en realidad era latín. El cura y el viejo entablan una amistad basada en discusiones acerca de la religión. José Arcadio Buendía se niega a aceptar cualquier comprobación de la existencia de Dios que no sea un daguerrotipo de la divinidad y rebate los argumentos del sacerdote, afirmando que carecen de "fundamento científico". El padre Nicanor es el primero en cuestionar la supuesta locura del inventor:

Cada vez más asombrado de la lucidez de José Arcadio Buendía, le preguntó cómo era posible que lo tuvieran amarrado de un árbol.

-Hoc est simplicissimum -contestó él-: porque estoy loco.<sup>30</sup>

### El hombre "libresco"

Si bien José Arcadio Buendía refleja el aspecto científico y técnico de la cultura libresca, el hombre "literario" se retrata en los personajes de Aureliano, tataranieta del fundador de Macondo, y en el viejo catalán, dueño de la librería. Las vidas de los dos están configuradas por la palabra escrita. De niño, Aureliano se encierra en el cuarto de Melquíades, donde el gitano lo guía en el estudio de los manuscritos. Bajo tal tutelaje, el muchacho "llegó a la adolescencia sin saber nada de su tiempo, pero con los conocimientos básicos del hombre medieval."<sup>31</sup> Melquíades lo dirige a la tienda del viejo catalán para que compre cinco libros que se necesitarán para mejor comprender los códices. En la librería conoce por primera vez al catalán, cuyos "ojos azules,

vivos y estrechos, revelaban la mansedumbre del hombre que ha leído todos los libros". El ávido lector Aureliano pronto aprende todo lo que hay en la antigua enciclopedia inglesa de la familia, además de cinco idiomas extranjeros, incluso el sánscrito. Gracias a sus conversaciones con Melquiádes, conoce tierras remotas y exóticas. Sus tíos, Gastón y Amaranta Ursula, quieren que Aureliano se incorpore a la vida familiar, pero el joven se vuelve cada vez más hermético y misterioso. La primera ocasión en que se atreve a pasear por las calles, examina las casas destartaladas de Macondo "con un interés más científico que humano". Un día en la librería, Aureliano encuentra a cuatro jóvenes que debatían sobre la manera aceptada de matar cucarachas en la Edad Media. El librero, "conociendo la afición de Aureliano por los libros que sólo había leído Beda el Venerable", lo invita a resolver la discusión, a lo cual Aureliano, tras explicar en resumidas cuentas la historia del hombre versus la cucaracha, responde que la mejor manera de despachar al insecto en la Edad Media fue el "deslumbramiento solar".

El "fatalismo enciclopédico" de Aureliano lo conduce a una estrecha amistad con los cuatro muchachos; de ser un hombre completamente "encastillado en la realidad escrita", Aureliano se torna el parrandero más escandaloso de Macondo. También íntima con el viejo catalán, para quien "la sabiduría no valía la pena si no era posible servirse de ella para inventar una manera nueva de preparar los garbanzos". A pesar de tal actitud hacia el "conocimiento aplicado", el sabio librero se dedica a garrapatear, día y noche, en la trastienda de su negocio, llegando a saber cosas que "no se debían saber". Un fanático de los clásicos, regalaba libros de Séneca y de Ovidio a los alumnos de la escuela primaria: "Su fervor por la palabra escrita era una urdimbre de respeto solemne e irreverencia comadrera." Uno por uno, el catalán y los cuatro amigos abandonan Macondo, ya un pueblo árido y deshabitado. Lo único que sostiene a Aureliano es su amor

por Amaranta Ursula y su deseo de descifrar los manuscritos. Hacia el final de Cien años, García Márquez da a entender el destino quizás inevitable del hombre "letrado":

Aureliano tuvo conciencia por primera vez de que su don de lenguas, su sabiduría enciclopédica, su rara facultad de recordar sin conocerlos los por menores de hechos y lugares remotos, eran tan inútiles como el cofre de pedrería legítima de su mujer, que entonces debía valer tanto como todo el dinero de que hubieran podido disponer, juntos, los últimos habitantes de Macondo.<sup>32</sup>

#### Los peligros del especialismo

El hombre "ilustrado" —científico o literato— en las obras de García Márquez y de Borges suele ser un "especialista", o sea, un investigador que se limita a estudiar un solo aspecto del mundo. Para McLuhan, el "experto" corre el peligro de convertirse en el enemigo del progreso intelectual. Después de refinar sus conocimientos de una faceta aislada de la experiencia humana, el hombre especializado tiene que defender su "autoridad" contra ideas u opiniones nuevas que amenazan el statu quo al que se ha unido. A diferencia del hombre tribal, cuya cosmovisión se basa en la simultaneidad perceptiva, la tarea del especialista, casi por definición, impide una comprensión global de procesos; absorto en su particular área de esfuerzo, el experto divide, segmenta y analiza el mundo, a menudo sin tomar en cuenta la implicación total de sus actos. Henry Ford, al aplicar el principio de la línea de montaje a la fabricación de automóviles, no pudo prever que su descubrimiento sería algún día el punto crucial de las crisis mundiales de la contaminación y del petróleo.

Ya se ha visto que la locura, la desesperación y el abandono aguardan al especialista en la obra de García Márquez. Asimismo, muchos de los personajes librescos de Borges se em-

pantanan en indagaciones frívolas o imposibles. Carlos Argentino Danieri, descubridor del Aleph, se empeña en redactar una epopeya que abarque literalmente a todo el globo; Borges, narrando el cuento, considera los versos del escritor tediosos y olvidables:

...en 1941, ya había despachado unas hectáreas del estado de Queensland, más de un kilómetro del curso del Ob, un gasómetro al norte de Veracruz, las principales casas de Mariana Cambaceres de Alvear en la calle Once de Septiembre, en Belgrano, y un establecimiento de baños turcos no lejos del acreditado acuario de Brighton.<sup>33</sup>

Pierre Menard, autor del Quijote, es otro personaje que pretende rebanar lo inefable; su obra anterior a la composición del Quijote incluye, entre otras cosas: "Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre. Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa innovación."<sup>34</sup> Con un característico élan francés, Menard hace una traducción de la Aguja de navegar cultos de Quevedo, intitulándola La boussole des précieux. Su obra maestra es naturalmente la recreación del libro de Cervantes, una empresa que asombra al lector por la inmensa esterilidad que representa. De este personaje Borges ha dicho:

Hay en él un exceso de inteligencia, un sentido de la inutilidad de la literatura, así como la idea de que hay demasiados libros, de que es una falta de cortesía o de cultura atestar las bibliotecas con libros nuevos; también hay en él, finalmente, una especie de resignación.<sup>35</sup>

La divertida anécdota de "El soborno"<sup>36</sup> proviene de las maniobras cerebrales de dos profesores de letras germánicas que esgrimen su vanidad mediante una polémica sobre la enseñanza correcta de la Gesta de Beowulf. Pocas personas, fuera de lo que Borges llama los "casi secretos círculos académicos", son

capaces de apreciar o de siquiera entender los rebuscamientos intelectuales de un Pierre Menard o de un Aureliano.

El culto del libro dio lugar al culto del experto, quien, habiendo estudiado a la perfección varios capítulos del texto universal, llegó a merecer la veneración de la demás gente que también leía libros. A pesar de los grandes triunfos prodigados por los especialistas, sus pronunciamientos también han sido frecuente y notoriamente falibles. Galileo fue condenado por astrónomos "expertos" que sabían que el sol giraba en torno a la tierra. El correo italiano rechazó el extraño invento de Marconi, opinando que la radiodifusión no era otra cosa que una diversión para aficionados. Los generales del presidente Johnson le avisaron que la solución al dilema militar en Vietnam sería más de todo: bombas, tropas, dinero. Los críticos se indignaron cuando Beethoven compuso música "programática". Los grandes museos de París no compraron ni un Van Gogh mientras vivía el pintor; la Academia Francesa de Ciencias se burló de Pasteur cuando el biólogo "radical" atribuyó las enfermedades a microbios. Estos ejemplos (inclinados algo injustamente hacia una visión desfavorable de los especialistas) demuestran que es difícil saber si una "autoridad" dada es un doctor Salk, formulador de una vacuna contra la poliomielitis, o un general Westmoreland, comandante de las fuerzas norteamericanas en Vietnam.

En contraste con el especialista, el "generalista" puede encontrar interrelaciones que tal vez eluden al profesional, ya que el campo de acción del amateur no se ve limitado por nociones de lo aceptable y lo convencional. El físico J. Robert Oppenheimer solía decir que los niños que andan por la calle podrían resolver algunos de sus problemas matemáticos más enredados, porque la imaginación perceptiva del niño todavía supera los confines del mundo adulto.<sup>37</sup> El comentario de Oppenheimer nos recuerda que el alfabeto es una tecnología fuertemente visual que se implanta desde la niñez en la mentalidad del hombre occidental. La imposición del alfabeto

—o de cualquier medio— necesariamente afecta la manera en que el hombre ve el universo.

Para dar fin a esta diatriba contra los "excesos" del visualismo, se puede citar el Manual de zoología fantástica, en que Borges describe un verdadero monstruo del abecedario: el Golem.<sup>8</sup> Este Frankenstein se engendró en las maquinaciones de los cabalistas que pretendieron crear organismos mediante las permutaciones de las letras de la Sagrada Escritura. "Golem se llamó al hombre creado por combinaciones de letras; la palabra significa amorfa o sin vida." La fama de la criatura, dice Borges, se debe a la novela onírica de Gustav Meyrink. Allí un rabino, resucitando las fórmulas perdidas de la cábala, fabricó un hombre artificial que le sirviera de mucamo. El ánima de este "ser" residía en la inscripción mágica que se le colocaba detrás de los dientes cada mañana y que se le quitaba de noche. Un día el rabino, por negligencia, no sacó el epígrafe y el Golem "cayó en un frenesí, corrió por las callejas oscuras y destrozó a quienes se le pusieran delante". Por fin su amo rompió el sello y el monstruo quedó inerte. Hay quienes dirán que el Golem es la imagen del hombre "de letras" delirante.

#### IV. EL ADVENIMIENTO DE LA EPOCA ELECTRONICA

The geometry of innocence, flesh on the bone,  
Causes Galileo's math-book to get thrown...

--Bob Dylan

#### El abecedarium naturae

La Edad Media, dice McLuhan en La galaxia de Gutemberg, concibió la naturaleza como un libro que se estudiaba para encontrar los vestigios de Dios. El pensamiento de Bacon y la invención de la imprenta dieron a luz una "edición nueva y mejorada" en la forma de un abecedarium naturae o enciclopedia. McLuhan explica que el libro medieval de la naturaleza servía para contemplatio, como la Biblia, mientras la versión renacentista fue para applicatio, como los tipos móviles.<sup>1</sup> Borges cita a Galileo, quien afirma que la lectura del texto universal consiste en interpretar los símbolos que lo componen: "La lengua de ese libro es matemática y los caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas."<sup>2</sup> El compendio enciclopédico y matemático pergeñado por Bacon y Galileo y el resultante universo mecánico de Newton, hicieron posible una "explosión" científica y tecnológica cimentada en la solución de problemas mediante la reducción del mundo a

sus componentes y la subsecuente aplicación sistemática de tales componentes. Evaristo Carriego satirizó el método científico con estos versos humorísticos:

...así van las cosas: la más simple creencia  
 requiere el visto bueno y el favor de la Ciencia:  
 si a ella no se acoge no prospera y, acaso,  
 su propio nombre pierde para tornarse caso.  
 Y no vale la pena (no es un pretexto fútil  
 con el cual se pretenda rechazar algo útil)  
 de que se tome en serio lo vago, lo ilusorio,  
 los credos que no tengan olor a sanatorio.

El alfabeto, la imprenta y demás medios que "visualizan" al hombre sufren de ciertas limitaciones inherentes que suelen pasar inadvertidas. La forma literaria y lineal, comenta McLuhan en McLuhan: Hot and Cool, no se presta a "la simultaneidad y el conocimiento estructural" necesarios para la comprensión de problemas polifacéticos; la escritura no capta las sutilezas multidimensionales de la palabra hablada.<sup>3</sup> El espacio acústico, un campo total de interdependencias instantáneas, difícilmente encuentra una expresión en términos visuales: "La mano no tiene un punto de vista. El oído no tiene un punto de vista."<sup>4</sup> Sólo el hombre visual habita el espacio "pictórico" y el ambiente "racional" que surgieron del culto de la escritura.

Mientras el análisis estructural sigue varias líneas de fuerza simultáneamente, observando procesos a varios niveles, el concepto mecánico-matemático del mundo traduce procesos en las categorías que son el abecedarium naturae. El punto de vista, lo contrario del análisis estructural, no logra percibir todas las facetas de lo que McLuhan llama el "vórtice de procesos", en el que los efectos y causas se entrelazan para formar una totalidad cuyas implicaciones pasan inadvertidas al hombre provisto de un "enfoque". La escenografía en perspectiva del renacimiento italiano es un buen ejemplo de la primacía del punto de vista, mientras una pintura cubista in-

tenta representar todos los aspectos de un objeto al mismo tiempo. Con la perspectiva, el espectador se limita a un solo "ángulo" perceptivo. El espacio visual envuelve los objetos, colocándolos según las coordenadas visuales impuestas por el ojo. En cambio, cada objeto "crea" su propio lugar en el espacio acústico.

Si bien las virtudes clasificatorias y cuantificativas del culto del libro implican el ideal de una enciclopedia natural en que todos los términos de la existencia se alinean "en orden alfabético", Ernesto Sábato resume sucintamente el error básico de tal proposición:

Frente a la infinita riqueza del mundo material, los fundadores de la ciencia positiva seleccionaron los atributos cuantificables: la masa, el peso, la forma geométrica, la posición, la velocidad, y llegaron al convencimiento de que "la naturaleza está escrita en caracteres matemáticos", cuando lo que estaba escrito en caracteres matemáticos no era la naturaleza, sino... la estructura matemática de la naturaleza. Perogrullada tan ingeniosa como la de afirmar que el esqueleto de los animales tiene siempre caracteres esqueléticos.

La raíz de esta falacia reside en que nuestra civilización está dominada por la cantidad y ha terminado por parecernos que lo único real es lo cuantificable, siendo lo demás pura y engañosa ilusión de nuestros sentidos.<sup>5</sup>

El economista E. F. Schumacher, examinando el estado actual del desarrollo tecnológico mundial y la distribución de la riqueza, concluye que la importancia e influencia otorgadas a las ciencias naturales en particular y a la ciencia en general, han colocado las consideraciones metafísicas en un lugar secundario dentro de la actividad humana. La ética, por ejemplo, deviene demasiado "innecesaria", "intangible" y "poco lucrativa" como para ser un factor realmente decisivo.<sup>6</sup> El Producto Nacional Bruto, que determina cuáles países "andan bien" y cuáles "andan mal", mide sólo las transacciones monetariamente productivas, sin tomar en cuenta la verda-

dera naturaleza de la transacción. Así, el esfuerzo de un maestro que se queda después de sus horas de trabajo para ayudar a un alumno, no aparece en el PNB, mientras sí se registra la labor de un fabricante de cigarros.

El atractivo de la ciencia positiva es fácil de comprender: es la lectura y aplicación del abecedarium naturae. Pero a pesar de los gloriosos triunfos de la ciencia, vastas áreas del conocimiento permanecen en la oscuridad. Norman Mailer en Of a Fire on the Moon comenta que, a diferencia de lo que generalmente se cree, la ciencia no es un estudio preciso basado en preceptos concretos y bien definidos. Aunque la ciencia puede describir, medir y utilizar fenómenos como la gravedad, la energía, el magnetismo, el tiempo, el sonido, los sentidos humanos, la luz y el fuego, el entendimiento moderno aún no llega a explicar qué son estos fenómenos ni por qué exhiben ciertas características. Irónicamente, dichas manifestaciones naturales, sobre las cuales se fundamenta la ciencia aplicada, no reflejan una certeza final, sino una gran incertidumbre.<sup>7</sup>

Para McLuhan, la cosmovisión ordenada y mecánica de Newton empezó a desmoronarse con la teoría darwiniana de la evolución, en la que la importancia del azar desbarató el determinismo confidente de la Edad de la Razón. Después de Darwin, el libro de la naturaleza parecía necesitar unas revisiones; Nietzsche, al proclamar la muerte de Dios, proclamaba la muerte del dios newtoniano.<sup>8</sup> La detonación de la bomba atómica puso en tela de juicio dos premisas de la época moderna: que el hombre realmente podría "amansar" la naturaleza y que la ciencia haría inteligible el universo físico. Einstein revolucionó el pensamiento científico y filosófico de Occidente al postular que los conceptos "materia" y "energía" son el mismo fenómeno. Aunque la teoría de la relatividad no equipara a la energía con la noción de "espíritu", el paralelo entre una y otro es estrecho y ha dado lugar a renovados debates en cuanto a las características del cosmos.<sup>9</sup>

Bertrand Russell expresó que el descubrimiento de Einstein obliga una reestructuración del "imaginative picture" del universo; McLuhan nota que aun un pensador tan ecléctico como Russell no podía liberarse del todo de sus prejuicios visuales, evidenciados por el empleo de la palabra "picture".<sup>10</sup>

### Borges y la tercera edición del libro de la naturaleza

Al abecedarium naturae, la imagen de un cosmos predecible, conmensurable y "alfabetizado", Borges contrapone el "libro de arena", cuyas páginas infinitas eluden cualquier intento definitivo de clasificación y ordenamiento. Si la enciclopedia de Bacon es, como dice McLuhan, la segunda edición del libro de la naturaleza, la creación de Borges representa una tercera edición "aumentada y corregida". El libro de arena tiene el formato de su predecesor: "Era un volumen en octavo, encuadernado en tela. Las páginas... estaban impresas a dos columnas a la manera de una biblia."<sup>11</sup> El bibliófilo que compra el libro en el cuento descubre que la numeración de las hojas no es secuencial: la página 40 514 precede a la 999, por ejemplo. Al buscar la guarda, unas hojas invariablemente se interponen entre sus dedos y la portada. Ante el asombro del narrador, el vendedor de textos responde: "No puede ser, pero es. El número de páginas de este libro es exactamente infinito." El bibliófilo da a cambio del libro el monto de su pensión y una biblia de Wycliff en letra gótica —tal es su aturdimiento y su deseo de investigar el contenido del hallazgo. Poco tarda en aislarse del mundo mientras se dedica a desenredar el misterio. Calcula que una viñeta aparece a la vuelta de cada dos mil páginas y va apuntando en orden alfabético los temas de estas pequeñas ilustraciones. Después de muchas noches de insomnio, se da cuenta de que el libro es monstruoso; piensa consignarlo al fuego pero teme

que la combustión de un libro infinito sea infinita también y que ahogue al mundo con su humo. Hay que esconder tamaño horror en el lugar menos accesible y el narrador opta por depositarlo en un anaquel oscuro de la Biblioteca Nacional. Aun así tiene que sobrellevar la memoria del descubrimiento inaudito.

El libro de arena es tal vez el "verdadero" libro de la naturaleza porque "ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin". El concepto del universo como libro ocupa un lugar céntrico en el pensamiento de Borges, como anota Guillermo Sucre en su estudio sobre la poesía del autor,<sup>12</sup> pero la edición borgiana reconoce la infinita y constante variación que es el cosmos. La compaginación no secuencial del libro de arena, en lugar de ser irracional, obedece tal vez a una lógica superior a la de la aritmética, "acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número". Borges no deja de maravillarse de tal noción, pero a diferencia del hombre puramente visual, busca una manera de reconciliarse con lo infinito y aceptarlo como una premisa que subyace en el universo.

El dilema del ex bibliotecario que adquiere el libro de arena es esencialmente el de los bibliotecarios de Babel; en Ficciones se incluye una nota que afirma la similitud temática de los dos cuentos. En ambos casos, hombres visualmente orientados se rompen la cabeza pesquisando un inexistente orden lógico en un universo simultáneo que desafía cualquier representación concatenada y sistemática. "La Biblioteca de Babel"<sup>13</sup> muestra la consternación filosófica del culto del libro y reseña la historia intelectual del hombre durante los últimos quinientos años, es decir, desde los orígenes de la imprenta hasta la actualidad electrónica.

La Biblioteca de Babel (que es el universo) está situada en el espacio acústico, aunque aparenta ocupar el espacio visual y uniforme dictado por la vista. El gran almacén de

libros consta de una serie interminable de galerías hexagonales, cada una dotada de veinte anaqueles que contienen un total de 640 libros de formato idéntico. Las galerías se comunican mediante escaleras espirales y pasillos y hay instalaciones para las necesidades biológicas de los bibliotecarios. El narrador, un anciano que ha gastado su juventud buscando textos y catálogos, resume los dos axiomas en que se fundamentan las siempre misteriosas características de la Biblioteca. El primero, del que "ninguna mente razonable puede dudar", sostiene que la Biblioteca es eterna y por consiguiente la obra de un dios. El segundo, que el número de caracteres ortográficos no rebasa los veinticinco, lo cual condujo a una resolución parcial de "la naturaleza informe y caótica de casi todos los libros". El bibliotecario da el ejemplo de un libro que contiene solamente las letras M C V repetidas en sucesión desde la primera página hasta la última; otro volumen es un verdadero gatuperio de letras con la excepción de una frase que entona: "Oh tiempos tus pirámides." Por cada locución inteligible hay un sinnúmero de incoherencias y palabras secretas o indescifrables.

Para explicar la confusión de la mayoría de los escritos, se adelantaron muchas teorías, todas insatisfactorias, hasta que se descubrió hace quinientos años un libro tan incomprendible como los demás, salvo que incluía dos hojas de "líneas homogéneas". Una larga investigación divulgó que estaba escrito en "un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico" y que discurría sobre "nociones de análisis combinatorio" apoyadas por ejemplos cuyas variaciones son ilimitadas. Estas observaciones condujeron al hallazgo del precepto cardinal de la Biblioteca: "todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto." Es interesante notar que esta ley fundamental corresponde a la que propuso Galileo en cuanto a los triángu-

los, círculos y demás formas geométricas que, según él, eran el lenguaje del libro de la naturaleza. Si el lector se toma la libertad de suponer que el cuento está ubicado en el presente, se encuentra que el descubrimiento de la ley que rige en la Biblioteca coincide históricamente con el surgimiento de la entonces nueva cosmovisión renacentista. Los horizontes que parecieron abrirse con la llegada del culto del libro se expresan en "La Biblioteca de Babel" con la revelación de que los anaqueles comprenden todas las maneras posibles de combinar los símbolos ortográficos. El hombre se extasió con la lectura del libro de la naturaleza:

Quando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono.

La esperanza de hallar por fin una justificación tangible del universo inició una gran época de precipitadas exploraciones e indagaciones: "Miles de codiciosos abandonaron el dulce hexágono natal y se lanzaron escaleras arriba, urgidos por el vano propósito de encontrar su Vindicación." Apareció hace cuatrocientos años (¿ca. 1600?) una casta de especialistas llamados inquisidores o buscadores oficiales, los cuales, creyéndose capaces de deshacer los enigmas primordiales de la humanidad, salieron arriesgadamente en busca del libro que sería el catálogo de catálogos. Pero con el tiempo se rompieron las ilusiones de poder descubrir la respuesta a las preguntas que atormentaban a los bibliotecarios: "A la desafortada esperanza, sucedió, como es natural, una depresión excesiva. La certidumbre de que algún hexágono encerraba libros preciosos y que esos libros eran inaccesibles, pareció intolerable." Frustrados, los hombres se disolvieron en facciones basadas en tal o cual punto de vista. Algunos llegaron a creer que la verdad consistía en abandonar la búsqueda

activa y científica del texto absoluto y mezclar los símbolos ortográficos para encontrar el libro al azar. Otros opinaron que habría que descartar todas las obras inútiles; iban de galería en galería condenando anaqueles enteros. Brotaron supersticiones como la del Hombre del Libro, el bibliotecario mítico y divino que tendría que haber pasado por el hexágono en que está depositado el texto definitivo. Los buscadores pretendieron hallar al Hombre y su libro por medio de la "lógica": para encontrar un libro A tan sólo hay que dar con un libro B que indique la ubicación del libro A; el lugar del libro B a su vez se localizaría consultando un libro C, y así sucesivamente. "En aventuras de éstas, he prodigado y consumado mis años", comenta el narrador con respecto a esta máxima expresión de la cultura visual.

Pasados los años, bibliotecarios "impíos" (o tal vez "existencialistas") concluyeron que el universo no fue otra cosa que un dislate monumental, una gran broma pesada, en que las congruencias que aparecieron de trecho en trecho eran meras excepciones. (Para McLuhan la angustia del existencialismo resultó del derrumbe de la cultura visual ante el advenimiento de los medios electrónicos.<sup>14</sup>) El narrador del cuento acusa a los susodichos bibliotecarios de manifestar un "gusto pésimo" y una "desesperada ignorancia". El sí sabe que, pese a las apariencias superficiales, no hay nada en la vasta Biblioteca que no tenga una última justificación verbal, aunque tal justificación exista solamente en términos criptográficos o alegóricos. Hasta una combinación de letras tan "azarosa" como dncmrlchtdj expresa en algún sitio del universo una exquisita verdad: "Nadie puede articular una sílaba que no esté llena de ternuras y de temores; que no sea en alguno de esos lenguajes el nombre poderoso de un dios." Y en eso se observa un destello de esperanza, una posibilidad de reconciliación con la incomprensible y confusa naturaleza del cosmos.

El pensamiento occidental, asevera McLuhan, se ha caracterizado por el anhelo de traducir procesos complicados en

categorías sencillas. Como los personajes en los cuentos discutidos arriba, el hombre visual y letrado se aferra a la noción de un cosmos compuesto de "conexiones", clasificaciones y hechos discernibles a quien tenga la "perspectiva" adecuada. Los adeptos del culto de la escritura insisten en imponer un orden lógico y secuencial a un universo de sucesos simultáneos que de una manera casi perversa no se prestan a categorías nítidas. El bibliófilo que compra el libro de arena y los bibliotecarios de Babel terminan por abandonar los límites estrechos del cientificismo occidental, resignándose, no sin un destello de esperanza y aun de alegría, a convivir en un mundo gloriosamente incomprensible. Borges explica que "notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo".<sup>15</sup> McLuhan puntualiza que los "hechos" son, como revela la raíz de la palabra, hechos por el hombre; o sea, todo hecho es un artefacto ingeniado por el hombre para hallar un grado de orden en la confusión que es la totalidad del universo. El concepto de "conexión" o de "causa/efecto" también se fundamenta sobre relaciones "fabricadas" y "hechas" por el cerebro humano. Ya en el siglo XVIII David Hume demostró que la existencia de una serie o de una secuencia no es necesariamente una comprobación de la causalidad; los descubrimientos de Einstein y de otros físicos modernos afirman que no hay conexiones en el universo material.<sup>16</sup>

### La cultura electrónica

En su Paisajes y leyendas Ignacio Manuel Altamirano incluyó un relato de las celebraciones en homenaje a la Virgen de Guadalupe:

Allí están todas las razas de la antigua colonia, todas las clases de la nueva República,

todas las castas que viven en nuestra Democracia, todos los trajes de nuestra civilización, todas las opiniones de nuestra política, todas las variedades del vicio y todas las máscaras de la virtud, en México.

Nadie se exceptúa y nadie se distingue: es la igualdad ante la virgen; es la idolatría nacional.

Si en lugar de decir "virgen" dijéramos aquí "televisión", tendríamos ante nosotros la imagen del hombre moderno en la edad electrónica. Los significados culturales de este medio son, como la figura icónica de la Virgen, participatorios y unificadores. El ícono o tótem sagrado es "participatorio" porque la fe religiosa requiere que el creyente se entregue por completo a una doctrina que, en última instancia, carece de una explicación "racional": no hay que "creer", por ejemplo, en el motor de combustión interna, cuyo funcionamiento es gobernado por leyes mecánicas tangibles, pero creer en la Santísima Trinidad o en la transmigración de las almas necesita un fuerte acto de fe y de participación. La televisión es participatoria, dice McLuhan, porque la imagen que se proyecta en la pantalla mediante un tubo de rayos catódicos no es del todo clara y bien definida. A diferencia de lo que se ve en una foto, en una película o en una pintura realista, los contornos de la imagen televisada tienden a ser borrosos; tampoco se transmite bien la perspectiva -todo se ve "plano" y las formas se perciben mejor que los volúmenes. El televidente completa la imagen, suministrando él mismo los datos faltantes.<sup>17</sup> García Márquez expresa la "participación" promovida por la televisión como la "supresión de un alejarse reflexivo".<sup>18</sup>

Para Altamirano, la Virgen unifica el pueblo mexicano. En The Image Empire de Erik Barnouw, se ilustra la manera en que la televisión une al hombre moderno y se refuerza la noción del medio como algo en que se participa emocionalmente. En 1968 había en los Estados Unidos más de 70 millones de televisores y unos 140 millones en el resto del mundo. Tele-

series norteamericanas se vendían a 102 naciones extranjeras; la más popular, Bonanza, se veía en más de 80 países. El autor recalca que el gran éxito mundial de la televisión norteamericana propició la formación de un "nexo psicológico" para las aspiraciones de personas de mentalidad similar en todas partes del globo.<sup>19</sup> Así como la Virgen de Guadalupe ha subyugado a "todas las razas de la antigua colonia", las peripecias de los hermanos Cartwright han cautivado a todas las razas del mundo.

La teledifusión del asesinato del presidente Kennedy demuestra de manera dramática el poder unificador del medio. Millones de personas en todos los continentes presenciaron los eventos que rodearon la muerte del líder joven y guapo. El espectáculo en algunos momentos reunió la atención de nueve de cada diez norteamericanos. Comentó un crítico en Nueva York: "This was not viewing. This was total involvement. I stayed before the set, knowing—as millions knew—that I must give myself over entirely to an appalling tragedy, and that to evade it was a treason of the spirit."<sup>20</sup> El viaje del Apolo 11 a la luna fue otro acontecimiento televisado mundialmente que incluyó a toda la humanidad en su "elenco" y constituyó una especie de universidad abierta para la tecnología aeronáutica. Es difícil imaginar otro medio—sea periódico, libro, pintura o fotografía—que ejerza semejante influencia.

La época electrónica nació en 1844 con la invención del telégrafo. Descontando ciertos medios limitados como las señales de humo y el télégraphe aérien (con el que Napoleón podía comunicarse con Roma desde París en seis horas), la telegrafía representa el primer medio de comunicación instantánea a través de distancias largas. Hasta ese entonces todo mensaje, informe o dato, hablado o escrito, tenía que ser llevado físicamente del emisor al receptor. A partir de 1900 las telecomunicaciones se desarrollaron rápidamente al aparecer el teléfono, el fonógrafo, la transmisión inalámbrica, la radio y la televisión. Estos medios aceleraron en escala

grande las transacciones humanas de todo tipo, fomentaron la "explosión informativa" y redefinieron las relaciones del hombre con sus prójimos y con su ambiente. Mientras el hombre tipográfico aprendió a subdividir y fragmentar, la aceleración impulsada por los medios electrónicos obliga a reemplazar la secuencia por una comprensión de procesos. En la edad mecánica, asevera McLuhan, las decisiones podían tomarse con la deliberación debida; hoy en día la acción y la reacción son casi simultáneas. Si el siglo XX es la época de la ansiedad, continúa McLuhan, es porque la implosión electrónica requiere que el hombre asimile múltiples puntos de vista en rápida sucesión.<sup>21</sup>

Si la rueda es la prolongación del pie y el libro la del ojo, el circuito eléctrico sería la amplificación del sistema nervioso central, que se despliega actualmente sobre toda la superficie del globo. El alfabeto y el libro favorecen el aislamiento del hombre dentro de una perspectiva, mientras los medios electrónicos comunican al hombre con todos los demás, haciendo que la "dependencia orgánica" supere ahora a las "fronteras mecánicas".<sup>22</sup> El mundo se recrea en la forma de una aldea global, en la que hasta estudiantes de letras se enteran de inmediato de lo que sucede en Irán o en Hollywood. Borges reconoce el concepto de la aldea global cuando escribe en "El duelo" que el doctor Isidoro Figueroa, embajador argentino en Canadá, "acabó por renunciar a ese cargo, alegando que en una época de telégrafos y teléfonos, las embajadas eran anacronismos y constituían un gravamen inútil".<sup>23</sup>

Ya que el circuito eléctrico prolonga el sistema nervioso central, los medios electrónicos devuelven al hombre una sensibilidad acústica, de la cual cuatro siglos de dependencia visual lo han separado. De la misma manera que el oído favorece la simultaneidad perceptiva, la ampliación de todos los sentidos en conjunto significa un nuevo equilibrio entre los componentes del sensorio humano. A medida que la tecnología industrial va "civilizando" al Oriente, la tecnología electrónica "orientaliza" las culturas occidentales. En las palabras de

McLuhan: "Lo contenido, lo distinto, lo separado -nuestra herencia occidental- se reemplaza por lo fluyente, lo unificado, lo fundido."<sup>24</sup> Muchas son las manifestaciones de una tendencia oriental, tribal y acústica en los países industrializados. Hoy en día se observa un resurgimiento de la astrología, las ciencias ocultas y la superstición, que se habría considerado risible hace cincuenta años. La música del rock, con sus raíces en el jazz de los esclavos africanos importados a América, liga al hombre moderno con las culturas "primitivas" y medievales; una canción del conjunto "Led Zeppelin" tiene más en común con la música trovadoresca y andina que con una pieza de Mozart compuesta durante la Edad de la Razón. Marc Betz, experto en electrónica, ha notado que el diseño bordado en una blusa yucateca se asemeja al arte por computadora visto en un tubo de rayos catódicos. La preocupación por el equilibrio ecológico del mundo nació, según McLuhan, con el lanzamiento del primer Sputnik y la subsecuente percepción del planeta como una totalidad indivisible. Una vuelta dada a la banda de un radio o un vistazo a los encabezados de un periódico metropolitano, demuestra efectivamente la simultaneidad perceptiva devuelta al hombre por los medios masivos de comunicación.

En el campo de las letras modernas hay también muestras de una sensibilidad que se disocia de lo puramente visual. McLuhan señala que James Joyce, al obligar mediante "tropos tipográficos" una lectura en voz alta de su obra (esto es, una lectura "acústica"), supera las limitaciones perceptivas de la palabra escrita y de alguna manera recupera los rasgos multidimensionales del lenguaje.<sup>25</sup> Con el mismo propósito, Guillermo Cabrera Infante sugiere que ciertos pasajes de Tres tristes tigres se lean en voz alta porque están vertidos "en cubano". Los dos novelistas intentan recaptar lo que la escritura y el "monólogo interior" resultante de la supresión del signo sonoro han restado de la espontaneidad e inmediatez

de la palabra hablada. El juego de palabras subraya la simultaneidad perceptiva inherente en el habla, reuniendo en una frase diversos y al parecer disímiles aspectos de la realidad:

...Alicia en el País de las Maravillas...Alicia en el mar de villas, Alicia en el País que Más Brilla, Alicia en el Cine Maravillas, Avaricia en el País de las Malavillas, Malavidas, Mavaricia, Marivia, Malicia, Milicia Milhizia Milhinda Milindia Milinda Malanda Malasia Mallesia Maleza Maldicia Malisa Alisia Alivia Aluvia Alluvia Alevilla y marlisa y marbrilla y maldevilla...<sup>26</sup>

La mera existencia de la "literatura fantástica" de Borges y el "mundo mítico" de García Márquez es otro indicio de la penetración del ambiente electrónico en la mentalidad occidental. Aunque los movimientos realista y naturalista pretendieron divulgar la realidad "tal como es", este enfoque tendía a cerrar las puertas a la "interioridad" del hombre, o sea, a esa parte de la experiencia humana que no tiene cabida en el universo newtoniano o que no tiene expresión en el lenguaje geométrico de Galileo. A partir del surrealismo una gran porción de la literatura se preocupa por recuperar las facetas "irracionales" de la vida ignoradas por el realismo. Ya se ha hecho referencia a varios cuentos fantásticos de Borges; analizando la obra de García Márquez, Mario Vargas Llosa, siempre cuidadoso de no "naufragar en un esquematismo demencial", ha categorizado los cuatro aspectos de "lo real imaginario" encontrados en Cien años de soledad. "Lo mágico" consiste en las proezas realizadas por hombres o "magos" mediante hechicerías: Melquisedes, los gitanos y Pilar Ternera, en menor o mayor grado, practican la magia y aturden a Macondo con esteras voladoras, adivinanzas del futuro y resurrecciones de muertos. Vargas Llosa denomina "milagrosas" la ascensión de Remedios, la bella, la derrota del diablo a manos de Francisco el Hombre y las levitaciones del padre Nicanor, sucesos que

de alguna manera se relacionan con la religión o la fe. El Judío Errante, una figura procedente de una tradición literaria e histórica, representa "lo mítico-legendario" de la novela. "Lo fantástico" propiamente dicho se basa en hechos del todo imaginarios, como son, entre otros ejemplos: "niños que nacen con cola de cerdo, agua que hierve sin fuego y objetos domésticos que se mueven por sí solos, una peste del insomnio y una de olvido, ...sueños en que se ven las imágenes de los sueños de otros hombres, ...manuscritos que levitan."<sup>27</sup> Es significativo que hoy en día un autor pueda entretener tales ocurrencias en una realidad literaria de otro modo "objetiva" y que el público lector pueda aplaudirlo.

A pesar de la fecundidad imaginativa de García Márquez y de Borges, cualquier persona que sigue los diarios y escucha las noticias sabrá que las invenciones de los dos autores son decididamente menos "fantásticas" que lo que sucede en el planeta todos los días. El comentarista norteamericano Harry Reasoner notó recientemente que entre los fenómenos actuales que superan a las confabulaciones de los artistas, se encuentra la candidatura de Richard Nixon a los premios "Grammy", el "Oscar" de la industria de discos fonográficos. Que Richard Nixon gane un premio por un disco, es un hecho que rivaliza con las levitaciones del padre Nicanor y con los discos anaranjados del cielo macondino.

### La explosión informativa

En El otoño del patriarca<sup>28</sup> García Márquez emplea lo que ha venido a llamarse el "efecto McLuhan" o "sobrecarga perceptiva", una técnica utilizada ventajosamente por la televisión y la publicidad. Puesto que la cantidad de datos que emanan de los medios electrónicos es tan enorme, el televidente o radioescucha no tiene la más mínima posibilidad de asimilarlos y se queda con una impresión somera de los sucesos en vez de una idea redondeada y clara. Según Wilson Bryan Key, las predisposiciones psicológicas del espectador pasan a llenar los huecos en lo que se percibe, de modo que si uno es de la opinión de que Jimmy Carter es un "liberal" o de que todo mexicano lleva cananas, tal convicción se reforzará a través del constante bombardeo informativo que emiten los medios masivos de comunicación.<sup>29</sup> Esta práctica es especialmente útil para la televisión comercial, cuyos patrocinadores no quieren ahuyentar a grandes segmentos del público consumidor.

Mientras la imagen del dictador en Otoño no deja de ser negativa, la técnica "ametralladora" del autor reproduce, en términos literarios, el impacto de una fuerte campaña propagandística en contra del régimen despótico. El torrente de palabras, infrecuentemente interrumpidas por puntos, comas y sangrías, crea una impresión vaga y siniestra del dictador y no un retrato concreto y bien definido.

"El Congreso", un cuento de Borges,<sup>30</sup> puede interpretarse como una parábola de la explosión informativa que proviene de la implosión electrónica. Del mismo modo que las bibliotecas modernas, la computadora y los demás medios electrónicos de comunicación suelen enterrar al investigador bajo una avalancha de datos que ocultan lo que se quiere investigar, la empresa de los personajes, la de categorizar a toda la humanidad, es derrumbada por la inefable multiplicidad del universo.

El ideal del Congreso era indudablemente noble y ambicio-

so. El fundador, don Alejandro Glencoe, una vez frustrado su deseo de ingresar al parlamento nacional, "concibió el propósito de organizar un Congreso del Mundo que representaría a todos los hombres de todas las naciones". El señor Twirl, uno de los miembros originales, señaló que, en términos filosóficos, tal proyecto se asemejaría a la desquiciante tarea de establecer "el número exacto de los arquetipos platónicos". Un tanto en broma, se propuso que don Alejandro representara a los estancieros, a los próceres y a "los hombres de barba roja y a los que están sentados en su sillón". La secretaria Nora Erfjord se encargaría de las mecanógrafas, las noruegas y las mujeres hermosas. Sin embargo, los congresales fueron ampliando la organización con un aire de seriedad. Un primer paso era instalar una biblioteca de consulta; se consiguieron al principio varias enciclopedias en diversos idiomas. Con el tiempo se promulgó que habría que agrandar los recursos de la biblioteca de un cuerpo tan augusto como el Congreso del Mundo, porque "las obras clásicas de todas las naciones y lenguas eran un verdadero testimonio que no podíamos ignorar sin peligro". Unos congresales aceptaron recolectar los libros necesarios. Mientras tanto el narrador tuvo la buena fortuna de ser enviado a Inglaterra en nombre del Congreso. Al regresar un año después, descubrió que Twirl, en realidad aunque no oficialmente la cabeza del grupo, había sucumbido a la influencia de Plinio el Joven, para quien todo libro, por más malo que pareciese, contenía algo de valor intrínseco. Con la aprobación del presidente, Twirl había emprendido "la compra indiscriminada de colecciones de La Prensa, de tres mil cuatrocientos ejemplares de Don Quijote, en diversos formatos, del epistolario de Balmes, de tesis universitarias, de cuentos, de boletines y de programas de teatro". "Todo es un testimonio", insistió Twirl. Las cajas de publicaciones fueron atiborrando la bodega de don Alejandro.

Sucedió que un día el hacendado convocó a los congresales en el patio de su hogar y, ante el asombro de todos,

ordenó la incineración de todos los bultos de libros y panfletos. Twirl palideció; alguien alcanzó a murmurar que el Congreso del Mundo no podía privarse de sus "auxiliares preciosos". Don Alejandro, como poseído, les replicó que los tomos reunidos eran del todo prescindibles, que la organización a la que él y los demás habían dedicado cuatro años era innecesaria, puesto que el proyecto concebido por ellos era mucho más vasto que las aspiraciones de unos cuantos aficionados:

El Congreso del Mundo comenzó con el primer instante del mundo y proseguirá cuando seamos polvo. No hay un lugar en que no esté. El Congreso es los caledonios que derrotaron a las legiones de los Césares. El Congreso es Job en el muladar y Cristo en la cruz...

Lejos de sentirse desanimados, los ahora ex congresales quedaron infundidos de una gran felicidad. Hasta Twirl pudo confesar: "He querido hacer el mal y hago el bien." El Congreso era, y es, el universo y ninguna colección de libros o de datos podría captar esta insigne verdad. "El Congreso" —otra variante de "El libro de arena" y "La Biblioteca de Babel"— demuestra la manera en que el afán por clasificar, empujado hasta los límites de la capacidad humana, conduce a la comprensión del mundo como una unidad indestructible e indivisible.

#### El Aleph

"El Aleph"<sup>31</sup> es un paisaje del mundo "electrificado", en que Borges capta la naturaleza simultánea y omniabarcante del ambiente mágico y "neo-acústico" atizado por los medios electrónicos. A la manera de un grabado de M. C. Escher, el cuento refleja los múltiples puntos de vista que asedian al hombre actual cada vez que prende la radio o lee un diario metropolitano, exponiéndose así al mosaico de temas independientes

difundidos por los medios masivos. Borges, que narra el cuento, asume de nuevo el papel del hombre visual confrontado con la infinita e indescriptible riqueza del universo.

Charlando con Carlos Argentino Danieri, literato presumido y pariente de la fallecida y amada Beatriz Viterbo, Borges escucha "una vindicación del hombre moderno":

-Lo evoco- dijo con una animación algo inexplicable- en su gabinete de estudio, como si dijéramos en la torre albarrama de una ciudad, provisto de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radio-telefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines.

Observó que para un hombre así facultado el acto de viajar era inútil; nuestro siglo XX había transformado la fábula de Mahoma y de la montaña; las montañas, ahora, convergían sobre el moderno Mahoma.

Borges se mantiene escéptico ante esta evocación de la aldea global y atribuye las palabras de su colega a una imaginación pomposamente literaria. En efecto, Carlos Argentino se encuentra sumido en el proyecto de redactar una epopeya que comprende nada menos que todo el cosmos. Obligado a oír y a comentar el opus, Borges apenas puede ocultar su desdén hacia el pedantismo y ostentación verbal del poetastro. Después de esquivarlo durante varios meses, Borges recibe de él un telefonema urgente: la casa de la calle Garay, la casa en que vivía Beatriz, corre el peligro de ser demolida por los propietarios, y así se perderá el Aleph. "¿El Aleph?", pregunta Borges. "Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos", responde Carlos Argentino.

El narrador, intrigado pero incrédulo, se apresura a visitar la casa; su anfitrión le ofrece un coñac y luego lo conduce al sótano para que vea el Aleph. Sentado solo en la oscuridad, sus ojos enfocados precisamente en el sitio indicado, cierra los ojos por un momento y al abrirlos, ve, suspendida en el aire, una esfera fulgurosa de dos o tres centímetros de diámetro: el Aleph. Lamentando las restricciones impuestas

a todo escritor por el lenguaje, que es ineludiblemente lineal y sucesivo, Borges trata de relatar la indecible multitud de visiones simultáneas que le atravesaron el cerebro:

Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Frey Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página..., vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino..., vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

Estupefacto, atolondrado, balbuceante, Borges sale del sótano y, no sin despecho, se niega a discutir el fenómeno con Carlos Argentino, diciéndole que prosiga con la demolición de la casa y que vaya al campo para reponerse de los estragos de

la ciudad. Sólo después de varias noches sin sueño logra calmarse el autor.

En la edad electrónica se resalta la inconexión e incongruidad de la vida a medida que el hombre se va inundando de información recolectada a la velocidad de la luz. Con los medios electrónicos, se hace patente que todo causa todo; las causas y efectos se confunden en el gran vórtice de procesos en que la humanidad ahora se encuentra sumergida. "El Aleph" fue escrito a principios de los años cuarentas, durante una guerra que impulsaba la expansión industrial y tecnológica más acelerada de la historia; Borges deviene así una especie de heraldo de la época electrónica, y su cuento, una clave a las configuraciones de la aldea global. "El Aleph" es una expresión del efecto acumulativo de los medios electrónicos y de la nueva conciencia fomentada por ellos. Gracias a la red de telecomunicaciones que ligan a virtualmente todos los hombres con todos los demás, el hombre moderno ahora vive dentro del Aleph; en la época electrónica, todo teléfono, todo telégrafo y todo fonógrafo, cada radio y televisor, cada cine y cada puesto de periódicos, es un Aleph.

## V. AMBIENTES

La naturaleza ama el ocultarse.

--Heráclito

### Ambientes ocultos

La lengua española dispone del feliz pleonasma "medio ambiente", un juego verbal que elucida la noción de los medios como ambientes. Todo medio crea y define un ambiente que tiende a permanecer invisible u oculto a las personas que residen en su interior. Un medio impone una cosmovisión que raras veces se pone en tela de juicio porque la naturaleza tecnológica --o tecnonaturaleza-- asume un estado de inmunidad ante la crítica de los usuarios, para quienes el medio, a través del proceso de "interiorización", pasa a ser tan "natural" como los fenómenos meteorológicos. Todo habitante de la ciudad de México, por ejemplo, reconoce que en determinada época del año la lluvia es un aspecto ineludible del ambiente capitalino, al que uno se adapta comprando un paraguas, restringiendo las salidas, etcétera; el automóvil, omnipresente, ruidoso y sucio, es otro factor del medio ambiente urbano cuyos efectos tal vez alcancen a vislumbrarse entre el smog, los embotellamientos y las fugas al campo; pero ¿cuántos residentes de una urbe gigantesca como México se detienen a ponderar los efectos del alfabeto en sus vidas cotidianas?

La escritura fonética, que hizo posibles tanto el automóvil como la ciudad misma, urde un medio ambiente más oculto que el del clima del Valle de México o el del motor de combustión interna. De la misma manera que una persona afligida de discromatopsia no puede darse cuenta de la existencia o siquiera de la necesidad de los colores, el hombre propende a ignorar las consecuencias de la prolongación o la supresión de un sentido por los medios. La condición del hombre sumergido en un medio ambiente no percibido se equipara con la que Sem Tob atribuye al pez:

comm' el pez en el río  
 viçioso e riyendo:  
 non sabe el sandío  
 la red que l' van teçiendo.

La "red" de los medios sólo se hace evidente cuando una tecnología se extiende hasta los límites de tolerancia o cuando se deteriora y por consiguiente se sufre su ausencia.

Las catástrofes permiten entrever la "naturaleza verdadera" del ambiente tecnonatural. Dámaso, al robar las bolas de billar en "En este pueblo no hay ladrones",<sup>1</sup> provoca una crisis semejante a la que ocasiona un gran apagón en Nueva York. Los dos desastres, en la medida que privan a los habitantes de su rutina consuetudinaria, esclarecen ciertos aspectos de los ambientes ocultos en que se sitúan tanto Macondo como la metrópoli. Las bolas de billar y la electricidad son ejes en cuyo derredor tornan las actividades del diario vivir. Un apagón que durara seis meses demostraría efectivamente la manera en que la tecnología eléctrica moldea y manipula el ambiente; la pérdida de las bolas de billar en el cuento termina por trastornar la vida pueblerina ya que los hombres no pueden más que entregarse al aburrimiento y al alcohol. El ladrón Dámaso no podía estar más equivocado afirmando que en la taberna "no hay nada que sirva": su

botín es nada menos que un pilar de la estructura social. Las bolas de billar ejemplifican lo que Vonnegut llama un "guampe-tero", un objeto, como el Cáliz Sagrado, alrededor del cual giran vidas entre las cuales no existe ninguna otra relación.<sup>2</sup>

"El encuentro"<sup>3</sup> de Borges también ilustra cómo los medios fatalmente manipulan a los hombres. Luego de "dormir" muchos años las dagas de dos gauchos rivales "resucitan" y vuelven a matar, como si se hubieran buscado durante todo el tiempo en que estaban guardadas en un gabinete. Dos jóvenes, emborrachados en el curso de una mano de póker, sacan las armas blancas; aunque no están acostumbrados a manejar cuchillos, en tanto que avanza el combate van adquiriendo destreza, hasta que uno de ellos hunde su daga en el pecho del otro. "Las dos sabían pelear —no sus instrumentos, los hombres— y pelearon bien esa noche.... En su hierro dormía y asechaba un rencor humano". Puede que parezca demasiado obvio mencionar que no habría apuñalamientos sin un medio con que apuñalar, pero dicho de otra manera, el cuento sugiere cómo los medios moldean al hombre mientras el hombre moldea sus medios. Las dagas —prolongaciones de las uñas y de los dientes— existen para matar, y en un momento dado pueden decidir la conducta de quienes las empuñan.

Un hombre que se libra del círculo vicioso de los medios es el personaje principal de la "Historia de Rosendo Juárez".<sup>4</sup> En este cuento, situado en los bajos fondos bonaerenses, Rosendo narra cómo se hizo el matón de un partido político a cambio de ser absuelto de un crimen. Poco a poco le empezó a hartar el ambiente sórdido en que se había sumido; para colmo de males un amigo suyo fue muerto en un pleito insensato:

Días después del velorio, fui al reñidero. Nunca me habían calentado las riñas, pero aquel domingo me dieron francamente asco. Qué les estará pasando a esos animales, pensé, que se destrozan porque sí.

Cuando un facineroso, "El Corralero", lo instó a pelear en

otra ocasión, Rosendo entendió por fin que el "mensaje" del medio brutal en que habitaba era precisamente la violencia y la muerte: "En ese botarate provocador me vi como en un espejo y me dio vergüenza". El protagonista se negó a lidiar con el enemigo y abandonó la ciudad. Rosendo Juárez es un "pez en el río" que sí sabe esquivar "la red que l' van tejiendo".

Sin embargo, el hombre tiende a observar su rápida carrera hacia el futuro con los ojos fijos en el espejo retrovisor. Un cierto aferramiento al pasado hace que el residente suburbano viva psíquicamente en "Bonanzalandia", como lo dice McLuhan. Expresando la misma idea, Sábato comenta:

Por desgracia, los siglos no terminan al mismo tiempo para todos, y así como Nietzsche fue un hombre del siglo XX, así pululan en nuestro tiempo los habitantes del siglo XIX... pues los hechos han evolucionado de tal manera que el progresismo consiste hoy en mantener ideas definitivamente envejecidas.<sup>5</sup>

Hay una propensión a interpretar el presente siempre en términos del pasado. Haciendo caso omiso del proverbio de Heráclito, según el cual "uno no puede bañarse dos veces en el mismo río", la sociedad suele aumentar cuantitativamente sus características cualitativas: la burocracia se vuelve más burocrática, los comerciantes más comerciales, los militares más bélicos. El coronel Aureliano Buendía sufre de "espejorretrovisorismo" en tanto que cree que la solución al militarismo es más militarismo. El general Moncada, enemigo político y amigo personal del coronel, lamenta la transformación que las constantes campañas han provocado en su excompañero: "Lo que me preocupa es que de tanto odiar a los militares, de tanto combatirlos, has terminado por ser igual a ellos." Y eso a pesar de que los dos jefes han tenido la

lucidez de penetrar más allá del medio ambiente oculto de guerras intestinas y postular la unión de las facciones más humanitarias de ambos bandos.

El ambiente creado por la introducción de un nuevo medio suele confundirse con el medio ambiente anterior porque cada tecnología nueva asume como "contenido" la tecnología previa. Los primeros libros parecían manuscritos puesto que el contenido del libro era el manuscrito; el sonido del gramófono inventado por Edison se amplificó mediante un megáfono; el automóvil prototípico tenía la forma del carruaje. Los macondinos creían al principio que el teléfono era una versión elemental del tocadiscos por causa de la manivela que tenían los aparatos originales. McLuhan puntualiza que la potencialidad de cualquier tecnología se disipa conforme al grado de participación del usuario en la tecnología anterior.<sup>6</sup> García Márquez demuestra este principio cuando escribe que los habitantes de Macondo, despreciando la inferioridad del fonógrafo a la música en vivo, relegan el aparato al dominio de los niños, aun cuando ya había un tocadiscos en cada casa. Lejos de apreciar el invento como un medio educativo que trae todos los hits del mundo al hogar, "no se les tuvo como objetos para entretenimiento de adultos". Similarmente, la estera voladora de los gitanos se considera una especie de papalote gigante, también para la diversión de los niños, y no un novedoso medio de transporte y de comunicación.

Un concepto central en la percepción de los ambientes ocultos es la complementariedad "figura/fondo". Toda figura, para tener sentido, ha de verse contra un fondo o dentro de un contexto, ya que una figura aislada carece de significación.<sup>7</sup> La página blanca es el fondo contra el cual se aprecia la letra impresa; un solo tono musical no significa nada sin las demás notas que comprende una composición; una palabra divorciada de su contexto lingüístico es ambigua; la figura del

automóvil tiene como fondo la carretera pavimentada. E. F. Schumacher, reforzando el pensamiento de McLuhan, recalca que en la esfera económica toda doctrina o sistema (léase "figura") se edifica sobre una base ("fondo") metafísica que refleja la actitud del hombre hacia la vida y hacia la humanidad.<sup>8</sup> De la misma manera que una melodía se oye con más claridad que los acordes que la acompañan, el hombre siempre se percata más fácilmente de la figura que del fondo. El burgués de cualquier país, para quien el automóvil es un juguete tanto como un medio de transporte, probablemente no advierte las repercusiones del consumo indiscriminado de petróleo en el equilibrio social, político, económico y ecológico de literalmente el mundo entero.

La condición de los personajes "letrados" en los cuentos de Borges ejemplifica la naturaleza oscilante de la relación "figura/fondo". Mientras en la cultura tribal la palabra escrita como figura resalta contra el fondo acústico de la tradición oral, en la cultura visual la posibilidad de encontrar "conexiones", "categorías" y "hechos" presupone un fondo visual fundamentado en la linealidad "lógica" del alfabetismo. En efecto, los literatos de Borges tienen éxito al principio, durante lo que puede llamarse la "fase newtoniana" de los cuentos: el bibliófilo halla cierto orden en las viñetas del libro de arena; los bibliotecarios de Babel logran desarrollar un sistema lógico que por un tiempo promete desenredar los enigmas del universo; y los congresales crean categorías que hasta cierto punto funcionan. Pero el medio ambiente electrónico, irónicamente resultado del énfasis mecánico-literario, deshace el fondo visual e instala en su lugar un nuevo fondo acústico de interdependencias simultáneas. Los personajes letrados por fin se dan cuenta de esta transición, pero no sin pasar por un período de frustración y desaliento intelectuales. El Congreso del Mundo se desbanda cuando los miembros descubren que la figura de su empresa clasificatoria no tiene validez con respecto al fondo omniabarcante del

mundo.

Importa recordar que lo nuevo de toda innovación tecnológica no son los medios en sí, sino la totalidad de los cambios efectuados por los medios. Creer que un medio sólo representa el refinamiento del medio anterior —creer, por ejemplo, que la televisión no es otra cosa que una especie de "cine casero"— es "vivir en el espejo retrovisor" y restringir el campo de la percepción humana. El ambiente tecnonatural permanecerá oculto e invisible siempre y cuando el hombre se niegue a cuestionar las premisas y suposiciones implícitas en cada medio, ya que cada nueva tecnología crea un nuevo medio ambiente. McLuhan postula que la humanidad sabe instintivamente cuáles son los límites seguros de conciencia y, no queriendo perturbar su vida perceptiva, se complace con lo conocido, lo establecido, lo "normal". En la época mecánica los procesos de cambio eran tan lentos que podían pasar inadvertidos; en la época electrónica, sin embargo, la tremenda aceleración de la vida hace evidente que la única constante es el cambio.

### Antiambientes

I am the defense early warning radar system

--Allen Ginsberg

Frente al medio ambiente oculto que hipnotiza y ciega al hombre, la función del artista es abrir las puertas de la percepción y restituir al hombre, en las palabras de Guillermo Sucre, "lo que la realidad le sustrae o le niega".<sup>9</sup> El medio del artista, la obra de arte, es el mecanismo a través del cual lo invisible se hace visible; los "antiambientes" o "contrasituaciones" creados por el artista son vehículos que acercan al hombre a la verdadera naturaleza del ambiente, permiti-

tiéndole atisbar su condición con mayor claridad. El artista, dotado de una conciencia que penetra más allá de las apariencias superficiales del elusivo ambiente tecnonatural, ejerce sus poderes de observación y supera los obstáculos a la comprensión, a saber: el "punto de vista" y la "perspectiva".<sup>10</sup>

La fábula del traje invisible del rey, cuya versión castellana se encuentra en el "Exemplo XXXII" de El conde Lucanor, significa para McLuhan la manera en que el artista no se deja entrapar por el ambiente oculto.<sup>11</sup> Se recordará que esa historia relata cómo un rey moro es engañado por unos sastres bribones que le prometen "tejer" un paño tan fino y elegante que sólo los hijos legítimos lo podrán ver; así el rey sabrá cuáles de sus súbditos son "naturales" y, conforme a la ley, heredará sus bienes. El ardid funciona a la perfección: la corte, el vulgo y el rey mismo no se atreven a admitir que la "tela" es invisible. Tal es el grado de mixtificación que el monarca sale a lucir su "atuendo" ante el pueblo halagüeño. Pero por fin

un negro que guardaba el caballo del Rey,  
et que non había qué pudiesse perder,  
llegó al Rey et dixol':

-Señor, a mí non me empesce que me  
tengades por fijo de aquel padre que  
yo digo, nin de otro, et por ende dígovos:  
que yo só ciego, o vos desnudo ides.

El desengaño es completo; el negro logra romper el ambiente oculto de vanidad y servilismo que rodea al rey, pero los burladores ya se han fugado, llevándose las fibras de oro y las joyas que el rey les entregó para "fabricar" las vestimentas. La anécdota, según McLuhan, ilustra cómo los medios revisten al hombre de un "atuendo social" oculto y cómo el artista dirige la atención de la sociedad hacia aquellas áreas de la experiencia que serían inaccesibles sin su intervención. En Cien años, Aureliano, hijo precoz de Meme, des-

cubre otro ambiente invisible cuando opina, contra el consenso general, que la ya desaparecida compañía bananera no trajo la paz y prosperidad imaginadas por la gente mayor, sino que en realidad empujó a Macondo al borde de la ruina. Al igual que el niño Aureliano y el palafrenero del rey moro, el artista "no tiene nada que perder"; desvinculado de los intereses creados de la comunidad, el artista deviene una figura "rebelde" o, si se quiere, "antisocial" que se opone a lo convencional, lo aceptado y lo "normal". A diferencia del especialista que se empeña en apuntalar su posición dentro del statu quo, encajonando "hechos" en categorías preestablecidas, el artista vive en las fronteras de la experiencia humana, utilizando los hechos como instrumentos con que sondear y explorar la realidad. Los expertos —críticos, contadores y psicólogos, por ejemplo— trabajan de acuerdo con las reglas y normas: hay que definir bien el estilo barroco, encolumnar las cifras correctamente y determinar si fulano ha perdido el juicio. En cambio, el artista descarta o ignora las reglas y procede a crear nuevos campos de percepción. La clasificación, dice McLuhan, sólo admite dos posibilidades: "pro" o "contra", "bueno" o "malo"; la clasificación no es el comienzo del estudio de un problema, sino el fin.<sup>12</sup> Mientras el "investigador" tradicional se inunda de datos no asimilables, el artista empieza con el efecto que desea provocar y pasa por alto lo irrelevante, ya que sus medios están en todas partes.

La obra de arte o "antiambiente" —el medio del artista— es una figura contrapuesta al fondo de la realidad. Teniendo presente que una figura aislada de su fondo carece de sentido, el significado o "moraleja" de la obra se encontrará en ese "punto de fricción" o "juego" que proviene de la constante y dinámica interacción de la figura con el fondo. En Cien años la música de Pietro Crespi contrasta e interacciona vívidamente con el ámbito pueblerino:

Una noche cantó. Macondo despertó en una especie de estupor, angelizado por una cítara que no merecía ser de este mundo y una voz como no podía concebirse que hubiera otra en la tierra con tanto amor.<sup>13</sup>

El "estupor" que acompaña a la melodía del músico resulta de la "reverberación" o acción recíproca entre la música como figura y la vida cotidiana como fondo. Precisamente esta interrelación continua imparte a la "obra inmortal" lo que Borges llama "una infinita y plástica ambigüedad",<sup>14</sup> ya que la relación figura/fondo existe en un permanente estado de evolución y de renovación.

El "intervalo resonante" que ocurre con la yuxtaposición ambiente/antiambiente difícilmente se especifica en términos visuales y categóricos, pero sí tiene una expresión nítida en otras esferas de la totalidad humana. A la pregunta "¿Qué es la literatura? ¿Cómo reconocerla?", Borges responde:

Yo la reconozco de una manera casi física. Hay algo que cambia en mí... De la misma manera que sentimos, qué diré yo, el mar, o una mujer, o la puesta del sol, o la amistad o la inteligencia de los demás. Es una experiencia inmediata.<sup>15</sup>

La reacción "casi fisiológica" que el arte inspira en el hombre respalda la noción McLuhaniana de cómo el usuario, en última instancia, es tanto el contenido como el mensaje de la obra de arte y de cualquier otro medio. Mientras toda tecnología rearregla el equilibrio del sensorio humano, usualmente sin que el hombre se dé cuenta, una novela o una pintura es un medio expresamente diseñado para alterar la percepción. Borges explica que mediante el willing suspension of disbelief, el lector voluntariamente abandona su escepticismo para colaborar con el autor y dejarse manipular por él.<sup>16</sup> En las palabras de McLuhan, el usuario, al "sumergirse" en el medio del

poeta, llega a ser el contenido del poema, adaptándose a utilizar la obra para alterar su percepción del mundo. Si bien, continúa McLuhan, esta alteración es el significado del poema, el mensaje es la suma total de los efectos de la obra.<sup>17</sup> De la misma manera que el circuito eléctrico prolonga el sistema nervioso, el arte es un medio que tiene la capacidad de extender todas las facetas de la conciencia humana. El rearrreglo del sensorio, la expansión de la conciencia y el ensanchamiento del campo perceptivo son procesos continuos y dinámicos que se desenvuelven durante todo el tiempo en que el antiambiente se encuentra "en juego" con el ambiente real. Para Borges, "esta inminencia de una revelación, que no se produce es, quizá, el hecho estético".<sup>18</sup>

Con la complicidad del público, el artista, a la manera de un bufón o merolico, procede a "burlar" al espectador, llevándolo por doquier, "frotando" palabras contra palabras para producir "chispas", haciendo malabarismos con imágenes y colores, parándose de cabeza, por decirlo así. García Márquez revela la esencia de la novela como medio cuando escribe que a Aureliano "No se le había ocurrido pensar hasta entonces que la literatura fuera el mejor juguete que se había inventado para burlarse de la gente."<sup>19</sup> De la misma forma que Aureliano se entrega a los manuscritos de Melquíades, el lector se adentra en la obra, permitiendo y hasta deseando que el autor guíe y amplíe su percepción del mundo. De hecho, Aureliano, al final de Cien años, descubre que él mismo, su vida y su pueblo son el contenido de los manuscritos. Así, Melquíades deviene el artista y merolico por excelencia de Cien años, puesto que es él quien compone los pergaminos que son la trama de la novela.

La experiencia estética, entonces, se cristaliza en el "intervalo resonante" descrito por McLuhan, la "sensación inmediata" percibida por Borges y las "bufonadas" de García Márquez. La "esencia" de la experiencia se manifiesta en

términos que a la larga esquivan una explicación racional, lineal y, en fin, crítica. Así la obra de arte se aprecia como un proceso dinámico a través del cual hay una constante iluminación mutua y oscilante que va del antiambiente al ambiente y viceversa. Cuando Borges afirma: "creo que las teorías literarias no tienen ninguna importancia",<sup>20</sup> subraya lo inefable, lo místico y lo espontáneo que caracterizan el hecho estético. El análisis de la experiencia siempre viene después y en cierto sentido contradice el "golpe intuitivo" que resulta de la súbita ampliación de la conciencia. Al leer a Sor Juana, por ejemplo, el lector probablemente siente una reacción de alegría o de gozo, quizá el equivalente mental de bailar, dar saltos o caer al suelo; sólo después del impacto inicial se observa: "¡Qué lindos dactilos!" De hecho, Sor Juana misma parece ningunear a la crítica al justificar "su divertimento a las musas":

En perseguirme, Mundo, ¿qué intereses?  
 ¿En qué te ofendo, cuando sólo intento  
 poner bellezas en mi entendimiento y  
 no mi entendimiento en las bellezas?

El crítico, por supuesto, intenta poner el entendimiento en las bellezas. De cualquier forma, T. S. Eliot comenta que, aunque pocas áreas de la actividad intelectual son tan pobres como la crítica en términos de libros que vale la pena leer, la crítica, igual que todo esfuerzo de índole filosófica, es inevitable y no requiere de mayor justificación: "To ask 'what is poetry?' is to posit the critical function."<sup>21</sup>

Hay que señalar aquí que la manera en que funciona la novela u obra de arte como medio corresponde punto por punto al "funcionamiento" de cualquier medio. Todos los medios "burlan" al hombre y afectan su conciencia perceptiva; a ese respecto "adentrarse" en un poema no dista mucho de adentrarse

en un automóvil o en un tren. La gran diferencia reside en que la obra de arte cambia y aumenta las perspectivas del hombre con intención, mientras los demás medios limitan, deforman o exageran la percepción humana subliminalmente. Una vez comprendido que todo medio es una "obra de arte" que altera la aprehensión de la experiencia, se verá que todo medio se sujeta a la crítica literaria o artística. Es decir, si bien el novelista guía la creación del antiambiente que a su vez guía la conciencia del lector, el hombre, ahora más que nunca, tiene la posibilidad de dirigir los efectos de su medio ambiente tecnonatural. El artista y el inventor, abriendo los horizontes del entendimiento humano mediante el empleo de la intuición, demuestran que el medio es el mensaje y que el mensaje es el hombre.

Lejos de tener la función de almacenar recuerdos de "preciosas épocas pasadas", dice McLuhan, el arte es un proceso activo y continuo de exploración en el medio ambiente oculto. De acuerdo con esta noción, Vonnegut propone la teoría del papel del artista como "canario en la mina de carbón": más sensible a cambios en la composición del aire en los túneles, el canario se desmaya al escasear el oxígeno, advirtiendo a los mineros del peligro.<sup>22</sup> El don del artista, lo que lo hace valioso para la humanidad, es precisamente su mayor sensibilidad a la naturaleza del ambiente. Hay que agregar que Vonnegut se encuentra preocupado porque, según él, los canarios se están desmayando por millares y nadie parece darse cuenta. Tras anotar que la ciencia ha comprobado que los sueños son esenciales para evitar la locura, Sábato puntualiza: "Yo pienso... que el arte es para la comunidad lo que el sueño es para el individuo. Tal vez sirva para salvar a la comunidad de la locura. Y ésa sería la gran misión del arte".<sup>23</sup>

## VI. INVENTARIO DE EFECTOS

Acaso un arquetipo no revelado aún a los hombres, un objeto eterno..., esté ingresando paulatinamente en el mundo; su primera manifestación fue el palacio; la segunda el poema. Quien los hubiera comparado habría visto que eran esencialmente iguales.

--Borges<sup>1</sup>

La yuxtaposición o aposición de elementos a primera vista disímiles, un fenómeno característico de la época electrónica, obliga a explorar el "intervalo resonante" o "punto de abrasión" que nace en la percepción simultánea de múltiples facetas de la existencia. El arte y la ciencia del siglo XX, afirma McLuhan, sondean estas zonas interfaciales, desde los juegos verbales de Joyce hasta la física cuántica. Puesto que todo medio es un proceso activo y dinámico cuyo mensaje es la suma total de sus efectos, la única manera de penetrar más allá de los procesos y patrones del medio ambiente oculto es a través de un inventario de efectos basado en la comparación y el contraste de los varios aspectos de una situación evolutiva.<sup>2</sup> La importancia de analizar y tomar en cuenta las implicaciones estructurales de los medios se ve en los resultados negativos que tuvo instalar el agua corriente en una aldea de la India: la vida comunitaria del pueblo se desbarató cuando las mujeres ya no podían reunirse en derredor del pozo común. Allí la

imposición impremeditada de un medio lineal (la tubería) deshizo las ligaduras acústicas de que dependía la interacción social de la comunidad.<sup>3</sup>

Para comprender los efectos de los medios, dice McLuhan, hace falta asumir una actitud de "superioridad arrogante" ante las prolongaciones del hombre. Hay que reafirmar, literalmente, que "Yo, un hombre, ¿acaso no soy superior al alfabeto, a la publicidad, a un Boeing 747? ¿Voy yo a dirigir mis medios, o voy a dejar que me hipnoticen?" Sin embargo, el hombre se ha manifestado bastante sumiso ante sus medios, y se ha dejado llevar a través de ambientes en que a menudo preferiría no estar. El estudio de los medios es hoy en día urgente, sobre todo cuando advertimos, como declara McLuhan, que cada tecnología parece necesitar una guerra correspondiente.<sup>4</sup> La guerra de Secesión fue el prototipo de los grandes conflictos de la época industrial; la bomba atómica y Vietnam corresponden, tal vez, a la guerra electrónica. Hoy, más que nunca, es imperativo entender cómo los medios constantemente reconfiguran la percepción y el sensorio humanos, dado que más gente que nunca se encuentra afectada por el desarrollo técnico, hasta en las áreas más triviales de sus vidas. McLuhan invita al lector a descubrir un solo aspecto de la totalidad del hombre que no haya sido alterado por la imprenta durante los últimos quinientos años. Hay que enfocar la atención a los medios mismos y no a los "programadores" de los medios: "Hablarle al programador es como quejarse con el que vende sándwiches en un estadio de lo mal que está jugando nuestro equipo favorito."<sup>5</sup> El programador de una computadora, por ejemplo, aunque sabe a la perfección cómo funciona la máquina a su cuidado, probablemente no sabrá por qué la burocracia se vuelve cada vez más enredada e impenetrable. Explorar y sondear las relaciones paradójicas que conforman el ambiente oculto es la alternativa a clasificar sus componentes, ya que para el "clasificador ingenuo" cada "intervalo" o zona interfacial no es otra cosa que un "hueco vacío" carente de sentido.<sup>6</sup>

McLuhan ofrece su obra como una especie de "juego de herramientas" con que emprender una operación exploratoria en el medio ambiente oculto. McLuhan insiste en que sus opiniones no son "sagradas" ni "intocables": habrá que descartarlas cuando dejen de iluminar. La "sonda" o "idea como sonda" ha de ser impulsada hasta los límites de la exageración. Un "horror de las conclusiones" caracteriza tanto a McLuhan como a Borges, quien, citando la sentencia de Flaubert, dice: "El frenesí de llegar a una conclusión es la más funesta de las manías."<sup>7</sup> El hombre "racional" y "civilizado" intenta seguir un argumento y llegar a una conclusión que desemboca en un punto de vista. Pero en vez de "conexiones" sólo hay resonancias, puntos de fricción o intervalos. McLuhan emplea la analogía del bastón del ciego: si la vara estuviera conectada a los objetos, el invidente estaría siempre desorientado; el constante tintineo del bastón —las reverberaciones que se producen— es lo que le permite conocer la naturaleza de su ambiente. Explica McLuhan: "El método de nuestro tiempo consiste en usar no uno, sino múltiples modelos de exploración: la técnica del juicio diferido es el descubrimiento del siglo XX, así como la técnica de la invención fue el descubrimiento del siglo XIX."<sup>8</sup> El artista, el inventor y el crítico aprenderán de la experiencia de Aureliano Centeno en Cien años: encargado de la fábrica de hielo mientras sus hermanos están de viaje, experimenta con jugos de fruta en lugar de agua y descubre "los fundamentos esenciales de la invención de los helados".

#### La prensa

- En esta entrevista, ¿se sintió Ud. con sostén o sin sostén?
- Sin sostén, sin sostén.

--Entreviú, 10 de mayo de 1978

La prensa moderna fue engendrada por la unión de la imprenta

y la telegrafía. McLuhan equipara el periódico actual con la poesía, en tanto que los dos medios yuxtaponen o "frotan" palabras e imágenes de una manera que explota y revela simultáneamente muchas zonas interfaciales. La prensa es un "mosaico" en que todas las piezas en conjunto crean una imagen del "mundo al minuto". En "El año más famoso del mundo", García Márquez recopila algunas de las noticias triviales y sublimes que merecieron la atención de los reporteros en 1957: el 4 de octubre, por ejemplo, la prensa se ocupó de las querellas matrimoniales de Sophia Loren y Carlo Ponti, el partido definitivo de la temporada beisbolera y, sorpresa para todos, el lanzamiento del primer Sputnik.<sup>9</sup> Por causa de su rapidez de comunicación, los medios electrónicos, incluyendo la prensa, eliminan o disminuyen la importancia de la conexión "lógica" de datos y anécdotas en la narrativa; los informes y anuncios de un periódico o de un programa noticioso tienen en común sólo la fecha en que se difunden. McLuhan hace hincapié en la influencia que la prensa telegráfica ejerció sobre Joyce y Mallarmé, quienes vieron en este medio cotidiano las configuraciones del entonces nuevo ambiente electrónico.<sup>10</sup> En su "Informe sobre ciegos", Sábato alaba las contraposiciones incongruas que caracterizan a las comunicaciones modernas: "dos cosas siempre me fascinaron: los avisos y la sección policial. Lo único que nos ilustra sobre los grandes problemas metafísicos."<sup>11</sup>

Borges denomina a los periódicos "museos de minucias efímeras", ya que los efectos del bombardeo informativo de la prensa y otros medios implantan en la mente del usuario impresiones fugaces y someras de lo que ocurre en el mundo. En la introducción a "El encuentro" Borges escribe: "Quien recorre los diarios cada mañana lo hace para el olvido o para el diálogo casual de esta tarde, y así no es raro que ya nadie recuerde, o recuerde como en un sueño, el caso entonces

discutido y famoso de Maneco Uriarte y de Duncan."<sup>12</sup> Es decir, aun para un lector asiduo es imposible estar "al tanto" de todo, porque el volumen de informes y de noticias es tal que hace imposible profundizar en "todo".

La obra de García Márquez abarca la imagen de Hispanoamérica fomentada por la prensa extranjera: "—Para los europeos América del Sur es un hombre de bigotes, con una guitarra y un revólver— dijo el médico, riendo sobre el periódico—. No entienden el problema."<sup>13</sup> En Cien años Gastón, el belga aficionado a safaris en tierras exóticas, acepta radicar en Macondo, "pensando que para ser pionero daba lo mismo el Caribe que el Africa". En efecto, la prensa comercial (cuando menos en Estados Unidos) parece hacer todo lo posible por homogeneizar la imagen del Tercer Mundo y propagar la conceptualización de él expresada por Gastón. Las revistas de circulación e influencia masivas como Time y Newsweek, por ejemplo, disponen de una reserva de fotografías estereotípicas que invariablemente acompañan a los artículos sobre México, fotografías que casi podrían servir para un reportaje sobre Singapur también: un puesto humilde que anuncia "Pepsi", una familia indígena viviendo en una choza de cartón, una calle céntrica de la capital —usualmente bajo construcción de manera que el tránsito parezca desordenado y confuso— y el contraste obligatorio de un hotel de lujo para ricos y turistas. Mientras estas imágenes sí presentan unos aspectos verídicos de la realidad mexicana, el lector de tal revista tendría que ser extraordinariamente astuto para detenerse a preguntar si reflejan toda la realidad mexicana. Aunque el lector no formule conscientemente y con palabras una idea de México como "país rascuache", es probablemente ésta la noción que le queda después de toda una vida de hojear periódicos y revistas y de escuchar programas noticiosos. Esta clase de censura comercial suele ser sumamente

eficaz, porque es sutil, penetrante y basada en "garantías constitucionales". Lo que se omite revela tanto como lo que se incluye.

La otra cara de la censura es la que perpetra el gobierno en nombre del "orden social". En el mundo de García Márquez, el censor parece ejercer su oficio de una manera transparente y tosca, a juzgar por esta conversación de peluquería en La mala hora:

— ¿No hay periódicos?

El barbero respondió sin hacer una pausa en el trabajo.

— Ya no quedan en el país sino periódicos oficiales y éstos no entran en este establecimiento mientras yo esté vivo.<sup>14</sup>

Tal vez la naturaleza acústica del pueblo y el correr de la voz con que los habitantes se informan de todo lo que sucede compensen en parte la propaganda visual del gobierno. De todos modos, el protagonista de El coronel no tiene quien le escriba propone una solución tanto para los lectores de Time como para los que sólo reciben noticias oficiales: "Desde que hay censura los periódicos no hablan sino de Europa. Lo mejor será que los europeos se vengan para acá y que nosotros vayamos para Europa. Así sabrá todo el mundo lo que pasa en su respectivo país."<sup>15</sup>

A pesar de la astucia del coronel y del peluquero frente a lo que se lee en los diarios, García Márquez también presenta a la prensa como un medio capaz de reescribir la historia, muy a la manera de 1984 de George Orwell. Poco después de la matanza de miles de trabajadores en Cien años, nadie se acuerda del horrible acontecimiento. José Arcadio Segundo, uno de los pocos sobrevivientes, ni siquiera logra convencer a su propia familia del cataclismo, puesto que ya se ha difundido un bando nacional extraordinario según el cual los obreros se dispersaron ordenadamente, regresaron a sus

domicilios y, patriotas todos, redujeron sus peticiones ante la compañía bananera. "La versión oficial, mil veces repetida y machacada en todo el país por cuanto medio de divulgación encontró el gobierno a su alcance, terminó por imponerse: no hubo muertos."<sup>16</sup> Así la palabra escrita borra los recuerdos; hasta los textos de primaria afirmaron, años después, que la compañía bananera no existió nunca.

A fin de cuentas, toda noticia difundida a través de la prensa y los demás medios masivos de comunicación es una noticia de segunda mano, digerida y procesada para el consumo del público. La verdad completa de los sucesos mundiales y de las personalidades célebres necesariamente queda inasequible a todos menos a los participantes directos. Quizá por eso un conjunto inglés de rock "punk" ha cantado: "God save the Queen! She ain't no human being." La reina de Inglaterra es, se puede suponer, un ser humano de carne y hueso, mas para la vasta mayoría de sus súbditos la imagen que se tiene de ella ha sido cuidadosamente manipulada conforme a las necesidades de la monarquía y también de sus detractores. En "El simulacro" Borges describe una situación similar. Un hombre se aprovecha de la muerte de Eva Duarte para recaudar limosnas; disfrazado burdamente de Perón, coloca sobre una tabla una muñeca rubia, flores, bujías y una alcancía. Los transeúntes le dan el pésame y dos pesos.

El enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva, sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología.<sup>17</sup>

Inversamente, la fama de la mamá grande, "cuyo nombre se ignoraba en el resto del país hacía pocas horas, antes de ser consagrada a la palabra impresa", se debe por completo a la difusión periodística. En gran parte la prensa "crea" tanto a la matriarca como a Eva Duarte y a la reina de Inglaterra.

La Ciencia del Derecho

Abe said where do you want this killin' done  
God said out on Highway Sixty-One

--Bob Dylan

McLuhan explica que hay dos formas esenciales para la organización humana: la "civilizada" o "cromwelliana", construida sobre la división y segmentación de tareas y metas para poder realizarlas en secuencia, y la "tribal" o "celta", caracterizada por un alto grado de participación personal en todos los aspectos de la vida social. Las dos formas admiten, desde luego, numerosas variantes y combinaciones.<sup>18</sup> La "civilización" representa el surgimiento de la vista a través de medios visuales como la escritura fonética, el libro y la perspectiva. El hombre tribal estructura su vida de acuerdo con la simultaneidad perceptiva del oído, sin reducir el mundo a componentes "manejables". Volviendo a "Nuestro pobre individualismo", en que Borges discute las actitudes humanas que subyacen en los dos sistemas contrarios de organización, se lee que el argentino no se identifica con el estado porque el estado es demasiado impersonal.<sup>19</sup> Dentro del contexto occidental, el argentino, que "sólo concibe una relación personal", es relativamente más "tribal" o "acústico" que el norteamericano, quien se adapta con más facilidad a las relaciones impersonales que existen entre el individuo y el gobierno. Para McLuhan, la organización democrática del estado, ejemplificada por la "división de poderes" y las "legislaturas bicamerales", es un subproducto de ciertas tecnologías como el alfabeto y la industria mecánica.

En Macondo el ambiente predominante familiar del pueblo resiste y luego sucumbe a la imposición de un sistema legal basado en el centralismo de la ley escrita. El primer conflicto ocurre con la llegada de don Apolinar Moscote, un corregidor mandado a Macondo por el gobierno central para su-

pervisar la celebración de la independencia nacional. Viene con la orden de que todas las casas se pinten de azul, a lo cual José Arcadio Buendía responde: "En este pueblo no mandamos con papeles. Y para que lo sepa de una vez, no necesitamos ningún corregidor porque aquí no hay nada que corregir." Sin perder la calma, recuenta al oficial la fundación del pueblo, el reparto de la tierra y la convivencia pacífica de los habitantes y agrega que don Apolinar será bienvenido si él y su familia desean instalarse en Macondo como buenos ciudadanos. El corregidor acepta la invitación y desiste en implantar la orden de pintar las casas. Macondo prospera y "Don Apolinar Moscote, el gobernante benévolo cuya actuación se reducía a sostener con sus escasos recursos a dos policías armados con bolillos de palo, era una autoridad ornamental". Después del sorprendente casamiento de Aureliano Buendía con Remedios Moscote, las dos autoridades —la familiar y la legal— se reconcilian. A instancias de don Apolinar, Macondo consigue su primera escuela y la mayoría de la gente accede a pintar sus casas de azul. Se cierran algunos "lugares de escándalo" y hasta llegan seis policías armados con rifles, en contravención del mandamiento original de José Arcadio contra portar armas en el pueblo; de cualquier manera, el anciano ahora se encuentra amarrado a un castaño como consecuencia de los arrebatos de locura que ha sufrido. Mientras todo va bien en Macondo, este convenio oral entre las facciones tradicional y gubernamental responde a las necesidades del pueblo. En este confrontamiento inicial, Macondo logra absorber al "invasor"; el dominio que el gobierno central pretende ejercer sobre los pueblerinos no logra alterar significativamente la vida aldeana.

Aunque la ley marcial impuesta durante la guerra civil tampoco deshace por completo el orden familiar básico de Macondo, hay otra fuerza siniestra que resulta mucho más eficaz que don Apolinar Moscote para someter al pueblo a la voluntad del gobierno. Son los abogados, armados con los re-

finamientos a menudo incomprensibles de la ley escrita. Allí se ve cómo la coexistencia forzada y "anormal" de la organización acústica con la visual puede resultar en el caos. En Cien años los abogados no distan mucho de ser merolicos; los "ilusionistas del derecho", sombríos y vestidos de levita y chistera, asedian al coronel Aureliano Buendía y al pueblo en general con retruécanos parlamentarios. En la primera entrevista con el coronel, estos representantes del partido liberal le piden que detenga la revisión de los títulos de propiedad, que renuncie a su oposición al clero y que abrogue los derechos de los hijos ilegítimos, todo para "ensanchar la base popular de la guerra." Un asesor político del coronel observa que si estas peticiones son válidas, "quiere decir que durante casi veinte años hemos estado luchando contra los sentimientos de la nación." El coronel Aureliano Buendía acepta incorporar las demandas a la plataforma liberal, admitiendo que la única razón por la cual están peleando es el poder. Muchos años después, concluida y perdida la guerra, los mismos abogados, ya envejecidos, regresan a Macondo con la intención de persuadir al coronel para que reciba la Orden de Mérito que el presidente de la república desea imponerle. Al igual que la primera vez que tuvo trato con la profesión legal, el coronel Aureliano Buendía "no pudo soportar el cinismo de sus panegíricos" y, resentido, recalca que no tendrá nada que ver con la condecoración ni con el jubileo que también se le ofrece.

El gran "triunfo" de la mentalidad legalista se logra durante la huelga obrera contra la compañía bananera. Los trabajadores, reclamando sus derechos, denuncian abusos como la falta de servicios sanitarios y médicos, las viviendas miserables y el pago con vales redimibles exclusivamente en las tiendas de la compañía. Los "decréritos abogados" hacen relucir sus talentos otra vez: "desvirtuaban estos cargos con arbitrios que parecían cosa de magia." Cuando los obreros sorprenden al señor Brown, director de la empresa, para entregarle un pliego de peticiones, los abogados comprueban an-

te los jueces que el susodicho señor no era Jack Brown, sino un tal Dagoberto Fonseca, vendedor ambulante. Después de otra tentativa por parte de los obreros de exigir justicia, los abogados demuestran con documentos legalizados por funcionarios de toda índole, que el señor Brown había fallecido bajo las ruedas de un carro de bomberos en Chicago. En realidad el superintendente estaba acuartelado en el "gallinero electrificado" de las instalaciones para los oficiales de la compañía. Enfurecidos por tantos reveses, los obreros llevan sus demandas al tribunal supremo de la nación, tal vez subestimando la proeza legalista de sus oponentes. Se demuestra que la compañía bananera sólo daba empleo ocasional y "se proclamó en bandos solemnes la inexistencia de los trabajadores." Tal provocación ocasiona la huelga grande.

Son quizá los mismos abogados los que hacen milagros en "Los funerales de la mamá grande". Allí el problema encargado a los "probados alquimistas del derecho" es el de buscar la fórmula jurídica que permita al presidente presentarse en los ritos funerarios de la gran matriarca, cuya fama se ha difundido por todo el país. Durante una discusión interminable de las ramificaciones y pormenores del caso, alguien menciona que el cadáver se está descomponiendo bajo un calor de cuarenta grados.

Nadie se inmutó frente a aquella irrupción del sentido común en la atmósfera pura de la ley escrita. Se impartieron órdenes para que fuera embalsamado el cadáver mientras se encontraban fórmulas, se conciliaban pareceres o se hacían enmiendas constitucionales que permitieran al presidente de la república asistir al entierro.<sup>20</sup>

Para García Márquez la ley escrita, tal y como se representa en su obra, parece impedir el buen funcionamiento de la sociedad; el abogado desempeña el papel de buscapié para los grupos dirigentes. En la edad de la palabra escrita, ésta es una de las maneras en que el hombre visual ha podido dominar a su hermano acústico.

## La burocracia

Means become ends for the bureaucrat.

--McLuhan<sup>21</sup>

El personaje en cuyo rededor gira El coronel no tiene quien le escriba es el burócrata que por razones nunca esclarecidas se niega a enviar la pensión al oficial jubilado. En este comentario del coronel se entrevé al administrador desconocido: "Estoy pensando en el empleado de quien depende la pensión. Dentro de cincuenta años nosotros estaremos tranquilos bajo tierra mientras ese pobre hombre agonizará todos los viernes esperando su jubilación."<sup>22</sup> Toda la trama de la novela se desprende del sencillo hecho de que, emparedado en los despachos y corredores borgianos de algún distante palacio de gobierno, hay un oficinista que no logra cometer el acto físico de colocar en un buzón el cheque destinado al veterano. Si no fuera por la inactividad del organismo gubernamental, se puede suponer que el pensionado, recibiendo su estipendio, se ocuparía felizmente de criar sus gallos y de conversar con los vecinos. O sea, no habría novela.

El "esperar a Godot" en que acaban los días del coronel se deriva de la transmutación de lo que McLuhan llama un "ambiente de servicio" (service environment) en un "ambiente de perjuicio" (disservice environment). Al ser empujado o extendido más allá de cierto límite, un medio deja de suministrar los servicios o beneficios originalmente prometidos, y comienza a operar en detrimento del público. El automóvil es otra vez un ejemplo notorio de tal fenómeno.

La burocracia es otro. En Take Today McLuhan observa que para el mundo industrializado, la creación de complejos "servicios" estatales fue precidida por un fondo de empresas privadas, contra el cual la burocracia se veía como figura.

Pero en los países "atrasados" que pretendan conseguir de la noche a la mañana los efectos de la organización industrial, la burocracia termina por ser tanto la figura como el fondo de la sociedad.<sup>23</sup>

- Me pasa la cuenta -dijo.

- ¿A usted o al municipio?

El alcalde lo miró a través de la red metálica:

- Es la misma vaina.<sup>24</sup>

Con razón, el funcionario que no haya realizado un largo aprendizaje dentro de un contexto industrial desempeñará su papel con cierta torpeza cuando sus superiores lo insten a imponer un orden lineal a una comunidad acústica. La música de El Barbero de Sevilla sería un buen acompañamiento para las actuaciones de los burócratas en la obra de García Marquez, desde don Apolinar Moscote y los abogados de Cien años hasta el alcalde de La mala hora, cuyos intentos de organizar o de siquiera encontrar a sus empleados constituyen una ópera bufa de primera clase. Y no sólo no recibe su pensión el coronel; en Macondo nadie recibe su pensión. Después del tratado de Neerlandia, el presidente de la república decide postergar la entrega de remuneraciones hasta que se lleve a cabo una revisión esmerada de cada caso y se obtenga el visto bueno del congreso. El coronel Aureliano Buendía aconseja a un grupo de ex camaradas impacientes: "Ya ven que yo rechacé mi pensión para quitarme la tortura de estarla esperando hasta la muerte."

Todo proceso tiende a "echarse en reversa" o a "voltearse" cuando se le exige demasiado. Así, la ineficiencia burocrática es el resultado natural del aceleramiento de las comunicaciones, especialmente en la época "inalámbrica". Los medios electrónicos convierten cualquier estructura lineal y burocrática en una especie de mafia -pública y/o privada- que salta por encima de los pesados reglamentos, directivos y jerarquías que complican la existencia. Como se ve en la pelí-

cula El padrino, el sistema administrativo de los "forajidos sicilianos" eficazmente elimina el papeleo al mismo tiempo que provee amplios "servicios" al público, como casinos, alcohol, drogas y "protección", que el gobierno regular por algún motivo u otro no puede dar. McLuhan cita la película Z para ejemplificar la manera en que las telecomunicaciones aceleran las tareas burocráticas hasta transformar a los funcionarios más ordinarios en los siervos de un régimen absolutista.<sup>25</sup> En Macondo también, los abruptos cambios que experimenta el pueblo al estallar las guerras civiles desembocan en el totalitarismo de Arcadio, sobrino del coronel Aureliano Buendía y el primer déspota macondino. Para García Márquez la burocracia sólo responde a un pequeño círculo de intereses creados y, como atestigua el coronel a quien nadie escribe, él y los suyos quedan excluidos: "La ley de jubilaciones ha sido una pensión vitalicia para los abogados."

Que no se piense que la crisis burocrática se manifiesta solamente en términos de los oficiales histriónicos de las "repúblicas bananeras"; la "burocratitis" es ahora una epidemia mundial y pocos son los países que no hacen alarde de una "reforma administrativa". Según la CBS, por ejemplo, los fraudes perpetrados en todos los niveles del gobierno estadounidense cuestan a los causantes unos 20 mil millones de dólares per annum, una cifra comparable con las deudas externas de algunas de las citadas repúblicas. Y en El mexicano: ¡diseñado por el enemigo!, Gumaro Morones señala que la Universidad Nacional Autónoma de México, a pesar de contar con estudios superiores en administración, computadoras por todos lados y pelotones de administradores, tarda un promedio de ocho meses en emitir el primer cheque al maestro de nuevo ingreso.<sup>26</sup> El maestro no tiene quien le pague podría ser la secuela de la novela de García Márquez.

El fonógrafo y la fotografía

...la máquina de la memoria...

--Cien años

Aunque José Arcadio Buendía nunca perfecciona la máquina de la memoria, aparecen en Macondo medios que sí preservan los recuerdos de un modo palpable: el fonógrafo y la fotografía. Ambas tecnologías hacen accesibles e inmediatos sucesos alejados en términos de espacio y tiempo. El sonido grabado recrea en una especie de "presente eterno" todas las canciones que marcan las sucesivas etapas de la vida individual y colectiva. ("La música, misteriosa forma del tiempo", dice Borges.<sup>27</sup>) La radio, que utiliza el fonógrafo como "contenido" de la misma manera que los discos "contienen" la música en vivo, satura al público con los efímeros éxitos comerciales del momento, reviviéndolos periódicamente cuando ya han pasado de moda y evocando en el escucha el recuerdo de los eventos que rodearon a la canción cuando estaba "nueva". Amaranta, la solterona, resucita el pasado mediante la pianola, un antecesor mecánico del tocadiscos: "Había llegado a la vejez con todas sus nostalgias vivas. Cuando escuchaba los vales de Pietro Crespi sentía los mismos deseos de llorar que tuvo en la adolescencia, como si el tiempo y los escarmentos no sirvieran de nada."<sup>28</sup> La ambientación acústica del fonógrafo también se ve en "El mar del tiempo perdido". Unas mujeres escandalosas regresan al pueblo y "trajeron discos de moda que no le recordaban nada a nadie." Dentro de poco, no obstante, habiendo cambiado las fortunas de la comunidad, "Los nuevos discos...se volvieron tan viejos, que ya nadie pudo escucharlos sin lágrimas, y hubo que cerrar la tienda."<sup>29</sup> El que los macondinos rechacen los gramófonos de cilindros

por no ser tan conmovedores como la música en vivo, refleja el temor expresado por el compositor norteamericano John Philip Sousa al efecto de que el aparato fuera a "encoger el pecho nacional", ya que la gente no ejercitaría la voz como antes. Pero la grabación electrónica ha hecho de la música una de las artes mayormente difundidas y apreciadas actualmente. Los discos y cintas no sólo almacenan los recuerdos de los "buenos tiempos", sino toda la música de todas las épocas de que se tenga algún conocimiento. Gracias a la musicología, las cantigas de Alfonso X el Sabio, reconstruidas con toda la precisión de que son capaces las ciencias investigativas, se encuentran tan disponibles para el hombre moderno como el último éxito de la Sonora Santanera. Tal vez por eso el señor Benjamín, dándose las de crítico, puede afirmar: "Todas las canciones de ahora son la misma cosa."<sup>30</sup>

Para McLuhan la fotografía liberó a los artistas de la necesidad de presentar la vida siempre en términos "reales", permitiéndoles emprender un "viaje interior", ya que la foto asume la función de captar la realidad "tal como es". El inigualable realismo fotográfico plasma para siempre el aspecto total del sujeto, sin la intervención interpretativa de un pintor. Así, deviene un medio que preserva las apariencias psíquicas y físicas de una persona o de un paisaje tales como fueron durante un solo instante. José Arcadio Buendía no se equivoca al creer que "la gente se iba gastando poco a poco a medida que su imagen pasaba a las placas metálicas." Tal vez intuyendo lo mismo, Ursula se niega a retratarse porque "no quería quedar para burla de sus nietos". En "Los funerales de la mamá grande", los periodistas recogieron de sus archivos una foto antiquísima de la matriarca, quien "vivía otra vez en la momentánea juventud de su fotografía"; y ésta es la imagen de ella "destinada a perdurar en las memorias de las generaciones futuras." Borges, entristecido al pensar que el recuerdo de su amigo Güiraldes no era otra cosa que el recuerdo de una foto, hace esta ob-

servación en cuanto al medio: "La fotografía se fija más fácilmente en la memoria porque está inmóvil; en cambio, cuando uno ve a una persona esa persona está cambiando continuamente." <sup>31</sup>

### El cine

Lo sintió completamente humano, pero inasible, como si lo estuviera viendo en la pantalla de un cine.

--El coronel no tiene quien le escriba

Al combinarse la tipografía con la electricidad se produjo el cine, feliz matrimonio de lo mecánico y lo orgánico. El libro y la cinematografía tienen mucho en común: el lector y el espectador se encajonan en una soledad psicológica basada principalmente en el sentido de la vista. En cambio, el manuscrito leído en voz alta y la televisión exigen una participación más amplia del sensorio. Es significativo que el libro haya sido el "contenido" ideal para la película, desde Los diez mandamientos hasta Presagio, una adaptación filmica de La mala hora de García Márquez. El cine presupone un público "literario" acostumbrado a una lógica secuencial y "racional" en que el espacio y el tiempo se organizan de una manera uniforme y continua. En cambio, el hombre prealfabetizado tiene que "aprender" a ver cine, ya que sus hábitos orales no le permiten entender la perspectiva ni permanecer quieto durante la función. El hombre occidental, dice McLuhan, enfoca los ojos a una corta distancia enfrente de la pantalla, mientras el africano utiliza el ojo como una mano sensible a las cualidades táctiles de una situación.

McLuhan refiere el caso de unos africanos "primitivos" que, expuestos por primera vez al cine, no podían aceptar las convenciones del medio; se perturbaron, por ejemplo, cuando un personaje salió de la pantalla o desapareció al dar la vuelta por una esquina.<sup>32</sup>

La introducción del medio lineal del cine también tiene repercusiones en el ambiente básicamente acústico de Macondo, cuyos habitantes al principio tampoco pueden aceptar las convenciones impuestas por la cinematografía. Los macondinos se enfadan porque un personaje que murió en una película, y por quien sintieron una profunda compasión, vuelve a aparecer en otra, vestido de árabe. "El público que pagaba dos centavos para compartir las vicisitudes de los personajes, no pudo soportar aquella burla inaudita y rompió la silletería". Es necesaria la intercesión de la ley, a instancias del dueño del cine: "El alcalde... explicó mediante un bando, que el cine era una máquina de ilusión que no merecía los desbordamientos pasionales del público".<sup>33</sup> Muchos, creyéndose engañados por otro truco de los gitanos, se niegan a volver al cine, ya que sus propias desgracias y cuitas les dan abasto para llorar y lamentar.

La industria cinematográfica ha producido otros efectos quizá no imaginados por los grandes magnates de Hollywood. En 1956 el presidente Sukarno de Indonesia los acusó de ser revolucionarios y radicales por exportar películas en que personajes obviamente cotidianos poseían refrigeradores, automóviles, ropa de moda y otros artículos de lujo. El hombre oriental, que se consideraba tan "común y corriente" como cualquiera, empezó a sentirse privado de lo suyo.<sup>34</sup> Las implicaciones políticas del medio temidas por Sukarno se reflejan en las ansiedades morales del padre Angel en la obra de García Márquez. El sacerdote recibe un índice mensual de películas proscritas por la Iglesia y, ante la cons-

ternación del dueño del cine, suena las campanas de la capilla antes de cada función para advertir al público si la película es "buena para todos". En las dos instancias, el cine se percibe como un agente de cambio social, sea en términos de la redistribución de la riqueza, sea en términos de la moralidad pueblerina. El cine, que ha llegado a ser un gran anuncio para las glorias del consumismo, trafica en ilusiones para los pobres, los oprimidos y los cohibidos. Como afirma McLuhan, un medio trasladado fuera de su "habitat natural" presenta una buena oportunidad para el estudio de sus efectos; tanto en Macondo como en Indonesia, el cine hollywoodense fomenta el intercambio de ideas y costumbres a veces contrarias a las necesidades de la población local, o cuando menos a las de sus dirigentes.

Entre las fantasías e ilusiones envueltas en celuloide para la diversión vicaria del público, la estrella de cine ocupa un lugar principal. Puede o no ser significativo que García Márquez haya incluido una descripción detallada de Remedios, la bella, en el mismo capítulo en que Bruno Crespi introduce el cine a Macondo, pero de todos modos la ingenua doncella exhibe todas las características de una idolina de la pantalla o de la cover-girl de una revista. Espectacularmente hermosa, enloquecedora y del todo inalcanzable, Remedios subyuga a todos los hombres de la comarca sin darse cuenta siquiera. De hecho, los hombres se morirían por esta muchacha que "soltaba un hálito de perturbación, una ráfaga de tormento, que seguía siendo perceptible varias horas después de que ella había pasado". Y, como suele suceder con la estrella de cine, la inocencia provocadora de Remedios, la bella, impide que los hombres adviertan su verdadero carácter: ninguno de ellos tiene lucidez suficiente como para ofrecerle un amor puro y sencillo, tan distraídos como están por el deseo carnal. El fanatismo y el ardor inspirados por Remedios, la bella, se equiparan con la devoción de los admiradores de una figura casi icónica como Judy Garland, cuyos

efectos personales recientemente fueron subastados a precios tan altos que hasta las pestañas postizas se vendieron por separado. Aun la manera en que Remedios, la bella, desaparece, subraya su calidad de estrella de cine: transparentada de repente por una luz tenue, la joven asciende a los cielos en una especie de disolvencia cinematográfica.

El cadáver encontrado en la playa en "El ahogado más hermoso del mundo"<sup>35</sup> también adquiere las dimensiones míticas de la estrella de cine. El cuento podría verse como una parábola de la influencia del medio filmico en la vida pueblerina, ya que la imagen de cualquier personaje célebre, por más "viva" que parezca, es una fantasía creada en la mente del espectador. Al principio, sólo las mujeres se interesan por este "Rock Hudson a la deriva", cuya desproporción anatómica enciende las imaginaciones femeninas y obliga un contraste tal vez injusto con los hombres de la aldea:

Lo compararon en secreto con sus propios hombres, pensando que no serían capaces de hacer en toda la vida lo que aquél era capaz de hacer en una noche, y terminaron por repudiarlos en el fondo de sus corazones como los seres más escuálidos y mezquinos de la tierra.

En verdad, ¿cuántos hombres pueden ser tan gallardos como un Rodolfo Valentino o un Jorge Negrete? Los hombres, "que sentían amargas las minuciosas noches del mar temiendo que sus mujeres se cansaran de soñar con ellos para soñar con los ahogados", se hartan de tantos aspavientos femeniles, muy a la manera de un marido que no entiende las infatuaciones inspiradas por un ídolo de cine en su esposa o en su hija. Pero cuando ven la cara sincera de "Esteban" (así se le denomina), los hombres se entregan a la magia del extraño visitante y empiezan a participar en las fantasías tejidas en su derredor por las mujeres. Seguramente, piensan, un hombre tan fornido era un hacedor de milagros que, al mismo tiempo, debió haber sufrido por su tamaño extraordinario. Todos se enorgullecen en llamarlo "nuestro", y hasta se organiza una especie

de fan club en que los admiradores de "Esteban" se designan como padres, tíos y hermanos honoríficos y disputan entre sí el derecho de cargar el féretro al mar. Después del entierro festivo se siente que el pueblo ha experimentado una metamorfosis irrevocable:

No tuvieron necesidad de mirarse los unos a los otros para darse cuenta de que ya no estaban completos, ni volverían a estarlo jamás. Pero también sabían que todo sería diferente desde entonces, que sus casas iban a tener las puertas más anchas, los techos más altos, los pisos más firmes...

Algo ha cambiado para siempre en la composición psíquica del pueblo, gracias a la imagen inspirante y fantástica del ahogado. Las inquietudes despertadas por su presencia han preparado el terreno para una revolución marxista, o, lo que es otra cara del mismo fenómeno, la construcción de un "Denny's".

#### La radio

Get in touch with God  
Turn your radio on...

--Canción popular  
norteamericana

El alcalde de La mala hora está almorzando en el hotel; la mesera enciende el radio y se oyen citas de un discurso presidencial, un boletín de noticias, anuncios en verso y boletines.

A medida que la voz del locutor ocupaba el ambiente se fue haciendo más intenso el calor. Cuando la muchacha volvió con la sopa, el alcalde trataba

de contener el sudor abanicándose con la gorra.  
 -A mí también me hace sudar el radio- dijo  
 la muchacha.<sup>36</sup>

McLuhan y la moza concuerdan en su comprensión de la radio como un "medio cálido". Un hot medium prolonga y exagera un solo componente del sensorio humano "en alta definición", mientras un cool medium amplifica un conjunto de sentidos "en baja definición". La radio y la tipografía, ejemplos de medios "cálidos", acentúan sólo el oído y la vista respectivamente, excluyendo los demás sentidos. La "definición" o "plenitud informativa" de tales medios es "alta", puesto que las percepciones ofrecidas por ellos son predominantemente "visuales" en el caso de la letra impresa, la fotografía y el cine, y son "acústicas" en el caso de la radio, el fonógrafo y el altoparlante. Los medios "fríos", como el lenguaje hablado, la escultura y la televisión, propician la participación de varios sentidos a la vez, y son de "baja definición" en cuanto a su "resolución" o "fidelidad" informativa. La "definición" de un antiguo fonógrafo de manivela es más "baja" que la de un estéreo moderno, que reproduce con "fidelidad" casi todas las frecuencias del espectro sonoro. Para McLuhan, los términos "cálido" y "frío" se refieren al grado de participación activa necesario en la utilización del medio: cuanto más participatorio sea el medio, cuanto mayor sea el número de sentidos "entregados" a él, más "frío" devendrá, ya que su "baja definición" requerirá que el usuario rellene y complete la percepción. El medio "cálido" de "alta definición" es comparativamente menos participatorio debido a que interacciona con él una gama reducida del sensorio. El teléfono, cuyo sonido transmitido es de "baja definición", es más participatorio y por consiguiente más "frío" que la "cálida" radio, que excluye todos los sentidos menos el auditivo. La radio, moliendo boleros sentimentales en Macondo o le jazz hot del París de Cortázar, sumerge al hombre en una especie de Musak mundial del que apenas se hace caso. En cambio, lo

que García Márquez llama "la cruda realidad del teléfono" irrumpe insistentemente en la vida del hombre a cualquier hora del día o de la noche, clamoreando por su atención (su "participación"). McLuhan advierte que los términos "cálido" y "frío", tomados del vocabulario del jazz, no son categorías, sino más bien deben considerarse como formas estructurales que permiten examinar cómo los medios interactúan y "reverberan" entre sí y con el sensorio humano.<sup>37</sup>

De la misma manera que un poeta "frota" una palabra (un medio) contra otra con resultados interesantes, la contraposición y la coexistencia de diferentes tecnologías pueden tener las "consecuencias maravillosas" ya mencionadas por Borges. Para ilustrar los efectos imprevistos de introducir un medio visualmente "cálido" y "especialista" en un medio ambiente acústico, tribal y "frío", McLuhan cita el caso de una tribu australiana que recibió hachas de acero a cambio de sus tradicionales hachas de piedra. Los misioneros que querían "modernizar" a los nativos, no entendían que para aquella cultura, el medio "frío" y participatorio de la piedra labrada simbolizaba el prestigio social de los varones. La jerarquía del clan se derrumbó cuando los hombres vieron que sus hachuelas cinceladas habían quedado sustituidas por hachas de metal, repartidas hasta entre las mujeres y los niños.<sup>38</sup> Las tecnologías "especialistas" y visuales, como el dinero, el alfabeto y la rueda, fragmentan la estructura tribal o feudal de una sociedad acústica y deshacen su tradicional modo de vivir al acelerar en escala grande las transacciones humanas. Como corolario, las tecnologías electrónicas y "no especialistas" pueden reforzar las características tribales ya existentes o reanimar las tendencias tribales latentes. La radio, un medio "cálido", tiene un efecto "casi enloquecedor" en Africa o en China, dice McLuhan, mientras la "fría" televisión podría tener el efecto contrario de "enfriar" y "calmar" a la sociedad. En general, el medio especialista "destribaliza" y fragmenta, mientras el medio no especialista y electrónico "retribaliza" y unifica. La

"definición" del medio determina el grado de "calentamiento" o de "enfriamiento" que provocará.

La Alemania nazi es un insigne ejemplo de la "energía híbrida" que resulta de un particular media mix o convergencia de los medios. Según McLuhan, la radio "calentó" y "re-tribalizó" al pueblo alemán, haciendo que "vibraran" y "resonarían" de nuevo las antiguas pasiones teutónicas que yacían bajo la superficie "civilizada" de la República de Weimar.<sup>39</sup> Aunque el surgimiento de un fenómeno tan complejo como el nazismo se debe a un sinnúmero de factores, es cierto que la radio dio forma al régimen de Hitler y ejerció una influencia determinante en su creación. Albert Speer, super-estrella nazi, declaró ante la tribuna de Nuremberg que la dictadura de Hitler

fue la primera de la época actual de desarrollo técnico moderno, una dictadura que echó mano de todos los adelantos tecnológicos para dominar a su propio pueblo. Mediante artefactos técnicos como la radio y los altavoces, 80 000 000 de personas fueron privadas de sus ideas personales. Así fue posible someterlas a la voluntad de un solo hombre.<sup>40</sup>

La mentalidad alemana y japonesa de los años treinta y cuarenta, señala McLuhan, ya estaba imbuida de la tecnología electrónica más reciente de la época; los medios electrónicos constituían un fondo oculto contra el cual ascendieron los grandes caudillos como Hitler, Stalin, Tojo y Roosevelt. De alguna manera u otra, el nuevo hincapié acústico suplantó a la herencia visual y letrada de los alemanes. Sábato puntualiza que "el pueblo más alfabetizado del mundo era el que había instaurado los campos de concentración para la tortura en masa y la cremación de judíos y católicos".<sup>41</sup> El que Hitler hubiera podido desencadenar un movimiento tribal de tan vasto alcance se debe quizás a su fe implícita en la palabra hablada en directo o amplificadas radiofónicamente. En Mi Lu-cha se lee que

todos los grandes acontecimientos que han conmovido al mundo fueron producto, no de la palabra escrita, sino de la palabra hablada. Al hablar, el orador logra una corrección continua de la multitud a la que se dirige, ya que siempre puede ver en el rostro de sus oyentes hasta qué punto entienden sus argumentos... Siempre se dejará condicionar por la multitud, de manera que broten de sus labios las palabras exactas que necesita decir para llegar al alma de su público.<sup>42</sup>

Si bien la radio recobró y reavivó el pasado bárbaro del pueblo germánico, lo hizo con una significativa diferencia: los hunos modernos disponían de cañones "Krupp" de largo alcance, el cohete teledirigido "V-2" y el bombardero en picada "Stuka".

Borges sondea la mentalidad "retribalizada" de la Alemania nazi en "Deutsches Requiem"<sup>43</sup>, cuyo narrador, Otto Dietrich zur Linde, es el ex comandante del campo de concentración de Tarnowitz, ahora condenado al paredón. El cuento relata los últimos pensamientos del nazi quien, por más que farfulle de filosofía y de letras, demuestra todos los rasgos primitivos, salvajes y tribales de los Yahoos en "El informe de Brodie". Reflexionando sobre la "continuidad secreta" de la historia de los pueblos, Linde ve en sus antepasados bárbaros el germen del Tercer Reich: "Arminio, cuando degolló en una ciénaga las legiones de Varo, no se sabía precursor de un Imperio Alemán". El nazismo se exalta en el cuento como un movimiento religioso, comparable a los albores del Islam o del cristianismo; a la manera de las tribus germánicas, los adeptos de la nueva fe hitleriana se purifican en la lucha armada, cuyo fin es liberar al hombre de las restricciones impuestas por la piedad de los débiles. "Morir por una religión es más simple que vivirla con plenitud... El nazismo, intrínsecamente, es un hecho moral, un despojarse del viejo hombre, que está viciado, para vestir el nuevo."

En el terreno filosófico, los pensadores admirados por Linde son profetas de una nueva época electrónica y tribal.

Si bien Nietzsche proclamó la muerte del dios newtoniano, los alemanes lo sustituyeron por una deidad teutónica y mortal, por un Hitler hecho Odín; en Nietzsche se encuentra la justificación de la "guerra inexorable que probaría nuestra fe". Schopenhauer, otro favorito del narrador, también refleja el tribalismo latente en el pueblo alemán. En Otras inquisiciones Borges observa que Schopenhauer concibió la historia como un sueño interminable cuyas formas se repiten cíclicamente<sup>44</sup>; el sueño colectivo de los nazis, entonces, se convirtió en una horrenda pesadilla que sólo concluiría con la destrucción total. El fatalismo hipnotizador característico del hombre tribal se expresa, para Linde, en la obra de este filósofo: "En el primer volumen de Parerga und Paralipomena releí que todos los hechos que pueden ocurrirle a un hombre, desde el instante de su nacimiento hasta el de su muerte, han sido prefijados por él." El destino prefigurado del nazismo es el de edificar el "nuevo orden" que prevalecerá en la "época implacable" forjada por las hordas fanáticas del Tercer Reich. Comenta Borges: "Ya Schopenhauer escribió que la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden es vivir; hojearlas, soñar."<sup>45</sup> Tal vez distraídos de la lectura por la radio, los alemanes se descuidaron y empezaron a hojear el libro de la vida. Que los tambores tribales hayan resonado en los oídos de los nazis se destaca en estas breves y tajantes palabras de Linde: "no éramos individuos."

Afortunadamente, los habitantes de Macondo no toman tan a pecho los pronunciamientos gubernamentales difundidos por la radio y la prensa. Aunque la radio sí "calienta" el ambiente pueblerino en La mala hora, puede que haya otros medios allí que prevengan un media mix tan mortífero como el de "Deutsches Requiem". De todos modos la radio es un factor unificador en la vida de cualquier pueblo. En México, por ejemplo, el gobierno dispone de sesenta minutos cada domingo en la noche para transmitir su programa La hora de México. Al iniciarse la emisión es fácil imaginarse a tal vez millones

de mexicanos —en una virtual orgía de solidaridad— simultáneamente apagando sus radios.

El sitio de Macondo: los grandes inventos,  
los gitanos, el telégrafo, el tren,  
los gringos, la compañía bananera  
y diversos medios más

Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia.

--José Arcadio Buendía

En la Biblia, observa McLuhan, todo adelanto tecnológico trastorna y deshumaniza al hombre,<sup>46</sup> desde el asesinato del pastor Abel a manos de su hermano "más sofisticado", el agricultor Caín, hasta la tiranía de los "desarrollados" romanos. Borges explica que la fe de Mahoma abarca una visión semejante del "progreso":

El Islam asevera que el día inapelable del Juicio, todo perpetrador de la imagen de una cosa viviente resucitará con sus obras, y le será ordenado que las anime, y fracasará, y será entregado con ellos al fuego del castigo.<sup>47</sup>

"La imagen de una cosa viviente" podría interpretarse como "medio" o como "tecnología", puesto que los medios, al prolongar algún aspecto físico o psíquico del hombre, son "cosas vivientes". (La silla, después de todo, es una extensión a posteriori del hombre.) La obra de García Márquez asume una posición al lado de la Biblia y el Corán en cuanto a su evaluación de los efectos del desarrollo tecnológico. En Cien años de soledad, especialmente, Macondo es "sitiado" por sucesivas oleadas de medios que provocan el deterioro inexorable del bienestar de los habitantes; el "Blitzkrieg de los medios" o la "tempestad de los medios" efectúa una transfor-

mación que termina por dejar en la ruina al pueblo feliz y despreocupado de los fundadores.

Que los medios sean un tema principal de Cien años se destaca desde el comienzo de la novela. En sólo el primer capítulo se enumeran: el imán, la armadura, el catalejo, la lupa, el astrolabio, la brújula, el sextante, las matemáticas, la alquimia, la dentadura postiza y la navegación, además de "la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, y el aparato para olvidar los malos recuerdos, y el emplasto para perder el tiempo." Estos y una plétora de otros medios más son la aportación de los gitanos, quienes a través de la obra desempeñan el papel de merolicos y burladores. De hecho, esta primera ola de medios "burla" y entorpece a los macondinos, transformando al pueblo instantáneamente: "Los habitantes de Macondo se encontraron de pronto perdidos en sus propias casas, aturdidos por la feria multitudinaria." Desde un principio, también, se malinterpretan las implicaciones de los medios: José Arcadio Buendía, intrigado por el imán, cree que será útil para extraer el oro de la tierra; la lupa, piensa él, se puede aplicar a la "guerra solar". Ya, en las primeras páginas de la novela, los cambios tramados por la correría inicial de la "civilización" empiezan a sentirse. Mientras el pueblo original, el pueblo "pre-gitano", era emprendedor y vital, "Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de transmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo."<sup>48</sup> Sin embargo, al ser descubierta una ruta hacia los grandes inventos, la vida aldeana se reanima: "Macondo estaba transformado... en un pueblo activo" con tiendas, talleres y una afluencia de forasteros atraídos por el comercio. Mientras tanto, José Arcadio Buendía ha hecho un arreglo que simboliza la transición psíquica de un ambiente "natural" a un ambiente tecnonatural:

libera los pájaros enjaulados que cantaban en el pueblo desde la fundación e instala en su lugar relojes musicales perfectamente sincronizados. De ahora en adelante el tiempo "mecánico" suplanta y acelera los ritmos subjetivos de la naturaleza. Esta primera fase del desarrollo macondino es redondeada por el vaivén de los gitanos, la introducción de la daguerrotipia y la pianola, la peste del insomnio y la locura de José Arcadio Buendía. Significativamente, la existencia tranquila de un Macondo ya comunicado con el mundo exterior no puede durar.

La segunda oleada de medios arriba con las guerras civiles, merced a las cuales surgen tecnologías mecánicas como las armas pesadas y la organización político-militar en un pueblo que hasta ese entonces desconocía la violencia. Aparece también en Macondo el primer medio electrónico: el telégrafo.

McLuhan denomina "hormona social" al telégrafo, siguiendo la definición ofrecida por el biólogo Hans Selye: "La hormona es una sustancia química específica, mensajera, hecha por una glándula endocrina y segregada en la sangre para regular y coordinar las funciones distantes."<sup>49</sup> La telegrafía deshizo abruptamente la relación centro/perímetro y desbarató las jerarquías escalonadas del poder, poniendo al mando supremo en comunicación directa con los subordinados más alejados. Las telecomunicaciones, al "exteriorizar" el sistema nervioso central, acortan la distancia entre un mandato y su ejecución. Como se ve en Macondo, el telégrafo utilizado en la guerra hace que el conflicto resulte aún más cruento, porque el cumplimiento de las órdenes se efectúa con mayor rapidez. Los coroneles Gerineldo Márquez y Aureliano Buendía se comunican por telégrafo: "Al principio, aquellas entrevistas determinaron el curso de una guerra de carne y hueso cuyos contornos perfectamente definidos permitían establecer en cualquier momento el punto exacto en que se encontraban, y prever sus rumbos futuros."<sup>50</sup> Cabe agregar que la telegra-

fía —entre otros "adelantos" tecnológicos como el ferrocarril, el blindaje, la ametralladora, el submarino y la observación aérea— hizo de la guerra civil estadounidense la contienda más mortífera de América. En sólo cuatro años los norteamericanos lograron reducir la población en más de un millón de personas, mientras los mexicanos, empezando 45 años más tarde y provistos de teléfonos y cañones de tiro rápido, tardaron unos diez años en alcanzar una cifra comparable. "Let's copy other people's mistakes, not learn from them", dice McLuhan.<sup>51</sup> De cualquier forma, el telégrafo acelera la comunicación humana y en Macondo la naturaleza relativamente acústica de los habitantes se adapta con facilidad al nuevo medio. Después del fracaso de la enésima sublevación organizada por el coronel Aureliano Buendía, llegan a Macondo telegramas que crean y difunden el mito de la ubicuidad del coronel. "Informaciones simultáneas y contradictorias lo declaraban victorioso en Villanueva, derrotado en Guacamayal, devorado por los indios Motilones, muerto en una aldea de la ciénaga y otra vez sublevado en Urumita." Rumores de la sobrevivencia o de la muerte del coronel habrían circulado de cualquier manera en el ambiente macondino; el telégrafo los acelera y les imparte una inmediatez contundente. Cuando el indomeñable coronel se entera por telegrama de la captura de Macondo por el ejército enemigo, exclama: "¡Qué bueno! Ya tenemos telégrafo en Macondo."

Después de la rendición final de las fuerzas rebeldes, un breve período de paz retorna a la región. Macondo experimenta "una prosperidad de milagro" gracias a una vigorosa campaña de reconstrucción: las casas originales de barro y cañabrava son reemplazadas por hogares de ladrillos con pisos de cemento y persianas. El único recuerdo del pueblo de los fundadores son los almendros sembrados hace muchos años por José Arcadio Buendía. Ominosamente, la tranquilidad de que disfrutaban los macondinos no es sino la calma que precede a la tempestad. El "auge y caída de Macondo" será pautado por

el tren, y en pos de él, los gringos y la compañía bananera.

Por ahí vienen los gringos  
con mucha satisfacción,  
vienen echando medidas  
pa' levantar su estación.

Muchachitos tapatíos  
que ¿no les arde la cara?  
de ver entrar ese tren  
para ese Guadalajara.

Pero cómo no se fijan  
que ése nos viene a voltear,  
ése nos viene a dejar  
lo de atrás para adelante.<sup>52</sup>

Como suele suceder, la vox populi capta la cruda realidad de los medios de una manera más precisa que los pronunciamientos de políticos, negociantes e ingenieros; el corrido Entrada del ferrocarril a Guadalajara pudo haber sido la composición de un macondino. En Macondo, una lavandera se conmociona al avistar unos vagones tirados por una máquina humeante y ofrece una definición mcluhaniana del tren: "—Ahí viene —alcanzó a exclamar— un asunto espantoso como una cocina arrastrando un pueblo."<sup>53</sup> La evaluación es exacta: tanto el "contenido" como el "mensaje" del tren es otro pueblo que surge de la súbita yuxtaposición de personas e ideas ajenas. Intimamente ligado al tren está el dinero, un medio sumamente "cálido" y "visual" que abstrae, uniforma y cuantifica todas las actividades humanas, reduciéndolas al punto de vista único del "valor monetario". Aureliano Triste, quien sabe que la navegación fluvial es impracticable para Macondo, aporta el ferrocarril al pueblo "no sólo para la modernización de su industria, sino para vincular la población con el resto del mundo" y sobre todo para ampliar el mercado disponible a su lucrativo negocio de hielo. El tren es un medio que trae cosas, y para que su viaje de regreso sea redituable, tiene que llevar algo, lo cual implica que haya algo que llevar. Más que cualquier otro medio, el ferrocarril hace posible y

hasta exige la creación de la compañía bananera.

Al llegar el tren viene la ruda imposición de otros medios industriales y el taylorismo de la fuerza de trabajo. McLuhan señala que tales innovaciones rearreglan la estructura social radicalmente, ya que los obreros se alejan de sus parientes y vecinos y se apartan de los vínculos tradicionales y morales de sus familias y tierras. Los trasladados, a su vez, ejercen una gran influencia sobre la región que los recibe; entre los forasteros pendencieros que llegan a Macondo,

un miércoles de gloria llevaron un tren cargado de putas inverosímiles, hembras babilónicas adiestradas en recursos inmemoriales, y provistas de toda clase de ungüentos y dispositivos para estimular a los inermes, despabilar a los tímidos, saciar a los voraces, exaltar a los modestos, escarmentar a los múltiples y corregir a los solitarios.<sup>54</sup>

La ruta hacia los grandes inventos soñada por José Arcadio Buendía ya está abierta de par en par. La ola de medios ahora se vuelve un tsunami con la entrada del tren a Macondo; en rápida sucesión aparece u ocurre lo siguiente: la luz eléctrica, el cine, el tocadiscos, el teléfono, los gringos, los técnicos científicos, la planeación industrial, la enajenación del pueblo, el automóvil y un nuevo régimen político.

Deslumbrada por tantas y tan maravillosas invenciones, la gente de Macondo no sabía por dónde empezar a asombrarse...Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad.<sup>55</sup>

De los numerosos forasteros que pululan en Macondo gracias al ferrocarril, los más siniestros y los que han de realizar los cambios más drásticos son los gringos. El pa-

pel que García Márquez les asigna documenta de una manera directa la imposición forzada de una tecnología visual a un pueblo indispuerto a recibirla. Hasta la llegada de los extranjeros, los macondinos vivían en un ambiente esencialmente propio y equilibrado en términos de lo "visual" y lo "acústico". Aun la sangrienta guerra civil refleja un intento más o menos autóctono de solucionar los problemas políticos de la región, y a pesar de ella la estructura social y familiar básica sigue intacta. Sin embargo, los herederos de la tradición de Theodore Roosevelt logran deshacer las costumbres relativamente acústicas de Macondo e implantar una gama de medios fuertemente visuales, desde la explotación industrial del banano, hasta un autoritario régimen local, todo aquello, importa señalar, con la connivencia del gobierno central.

El primer bolillo que llega a Macondo es "el rechoncho y sonriente Mr. Herbert" quien, se puede suponer, se detiene primero en el pueblo en que tiene lugar "El mar del tiempo perdido". Allí el extranjero atrae la atención de todo el mundo al instalar una mesa en medio de la calle:

—Soy el hombre más rico de la tierra —dijo—. Tengo tanto dinero que ya no encuentro dónde meterlo. Y como además tengo un corazón tan grande que ya no me cabe dentro del pecho, he tomado la determinación de recorrer el mundo resolviendo los problemas del género humano.<sup>56</sup>

Sorprendida, la gente le pregunta por qué no empieza a distribuir la riqueza de inmediato, a lo cual Mr. Herbert responde, con cierto aire de buen calvinista: "Repartir el dinero, sin ton ni son, además de ser un método injusto, no tendría ningún sentido". Luego procede con su Plan Marshall en miniatura, entregando el dinero de acuerdo con las necesidades y talentos de cada quien: uno "hace como los pájaros", otra es prostituta, el viejo Jacob sabe jugar a las damas. Sólo los que pueden cumplir reciben su premio y la consecuente solución de sus problemas. La anécdota ilustra la manera en que

el dinero —un medio que, según McLuhan, "almacena" el trabajo para un uso futuro— uniforma y "visualiza" la actividad humana. Así, se establece que cada imitación de pájaro "vale" un peso y cada encamada, cinco; en cambio, el pobre Jacob, en realidad un pésimo jugador de damas, termina debiendo cinco mil setecientos cuarenta y dos pesos con veintitrés centavos.

En Cien años Mr. Herbert viaja a Macondo por tren; llega con un negocio de "globos cautivos" que no despiertan el interés de nadie, ya que los macondinos, habiendo volado en las esteras mágicas de los gitanos, consideran ese invento un atraso. Desanimado, el gringo resuelve irse en el próximo tren. Puesto que no hay alojamiento en el hotel, Aureliano Segundo, siempre amable con los forasteros, lo invita a la casa. La bondadosa invitación es un acto fatídico que desencadenará toda una serie de consecuencias funestas para los Buendía y para el pueblo de Macondo. El catalizador ha de ser algo tan sencillo e inocuo como servir a Mr. Herbert un plátano. Intrigado por la excelente calidad de la fruta, el gringo pide otro racimo y lo escrutina con detenimiento científico: "Con la incrédula atención de un comprador de diamantes examinó un banano meticulosamente seccionando sus partes con un estilete especial, pesándolas en un granatario de farmacéutico y calculando su envergadura con un calibrador de armero." Mide y analiza también las condiciones climáticas y, sin dar a conocer el resultado de sus investigaciones, pasa los días siguientes cazando mariposas en las afueras de la aldea. Aunque García Márquez no lo dice explícitamente, Mr. Herbert se comunica por telégrafo con el mundo exterior, porque en cuestión de pocos días llegan al pueblo desapercibido "ingenieros, agrónomos, hidrólogos, topógrafos y agrimensores" que comienzan a explorar los terrenos en que el gringo capturaba los insectos. Unas semanas después, viene a Macondo en un vagón de lujo el señor Jack Brown, acompañado de abogados y pastores alemanes. Y sin que los macondinos siquiera tengan tiempo de preguntarse qué demonios pasa, "ya el pueblo se

había transformado en un campamento de casas de madera con techos de zinc, poblado por forasteros que llegaban de medio mundo en el tren." Es el comienzo del fin para Macondo.

Los gringos se instalan con sus familias en una comunidad aparte rodeada de una barda eléctrica. Nadie sabe exactamente qué quieren los extranjeros, "o si en verdad no eran más que filántropos", pero García Márquez reitera que "ya habían ocasionado un trastorno colosal, mucho más perturbador que el de los antiguos gitanos, pero menos transitorio y comprensible." La comparación con los gitanos es apropiada, ya que los medios introducidos por los gringos "burlan" al pueblo y "hacen malabarismos" con el ambiente macondino.

Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población, detrás del cementerio.<sup>57</sup>

Vargas Llosa se equivoca un poco al clasificar las antedichas proezas bajo "lo mágico"<sup>58</sup>, puesto que, por una parte, son técnicamente factibles y, por otra, significan la alteración radical del medio ambiente por causa del advenimiento súbito de tecnologías visuales. Es decir, estos cambios pertenecen definitivamente a la "realidad real". De todos modos, la "abertura" de Macondo inunda al pueblo de tantas novedades y de tantos forasteros que "ocho meses después de la visita de Mr. Herbert los antiguos habitantes de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo." Certero, el coronel Aureliano Buendía, resintiéndolo que es en efecto una invasión, observa: "Miren la vaina que nos hemos buscado, no más por invitar un gringo a comer guineo."

Por fin se enteran los macondinos de la meta del señor Brown y los técnicos importados: sembrar banano. No sin ironía, el sitio escogido para las plantaciones es la "región encantada" explorada hace muchos años por José Arcadio Buen-

día en busca de las novedades del mundo. De hecho, como declarará el niño Aureliano años más tarde, son precisamente estas novedades lo que transmuta a Macondo de una vez por todas. Previendo el destino calamitoso del pueblo, el coronel Aureliano Buendía intenta disuadir a sus hijos de trasladarse a Macondo: "No entendía qué iban a hacer en un pueblo que de la noche a la mañana se había convertido en un lugar de peligro." Entre los rasgos más peligrosos del trabucado ambiente pueblerino, se cuenta con un nuevo gobierno local respaldado por "sicarios de machetes" que suplen a los indiferentes y benignos oficiales anteriores. Un hecho concreto demuestra la estrecha relación entre el nuevo régimen y la "CIA bananera": los matarifes del gobierno se acuartelan dentro del cerco electrificado del señor Brown, dirigente de la empresa. Rabiando impotentemente ante las atrocidades cometidas por los bravucones del gobierno, el envejecido coronel recobra algo de su fervor revolucionario: "¡Un día de estos —gritó— voy a armar a mis muchachos para que acaben con estos gringos de mierda!" Pero es demasiado tarde, tanto para el coronel como para Macondo. Durante la semana siguiente los diez y siete hijos del ex guerrero son liquidados uno por uno; los Buendía reciben telegramas de distintos lugares del litoral que les informan de los asesinatos. El feble coronel propone a su amigo Gerineldo Márquez que promuevan otra rebelión para derrocar el despiadado régimen sustentado por el capital y tecnología extranjeros, pero el "nuevo orden" de escándalo y de corrupción se ha implantado indeleblemente en suelo macondino.

Mientras la vida económica y política de Macondo sufre trastornos a manos del nuevo gobierno y la compañía bananera, se introducen otros medios que también alteran permanentemente al pueblo. Uno de ellos es la luz eléctrica. Los habitantes de Macondo "se trasnochaban contemplando las pálidas bombillas eléctricas alimentadas por la planta que llevó Aureliano Triste en el segundo viaje del tren, y a cuyo obsesionante tultum costó tiempo y trabajo acostumbrarse." Parecería que

la luz eléctrica es un medio sin "mensaje" (a menos que se utilice para anunciar algo, como en un letrero de neón), pero en realidad el "contenido" de este medio es todo lo que antes sólo podía hacerse a la luz del día. Igual que los macondinos, el usuario de la luz eléctrica ahora puede "trasnocharse". Sea para iluminar un partido nocturno de fútbol o para iluminar un quirófano, dice McLuhan, el "contenido" y el "mensaje" de la luz eléctrica es "pura información".<sup>59</sup>

Cuando el señor Brown aparece con su automóvil anaranjado, el primero visto en Macondo, el coronel Aureliano Buendía, siempre sensible a los efectos de los medios, "se indignó con los serviles aspavientos de la gente, y se dio cuenta de que algo había cambiado en la índole de los hombres." En términos de la "liberación sexual", el automóvil y el cine han tenido una relación tan estrecha como la de los jóvenes que se abrazan en la última fila de la sala o en el asiento trasero del Chevrolet de sus papás. Meme Buendía conoce a su amante Mauricio Babilonia gracias a los coches: él es mecánico para la compañía bananera y a ella le impresiona la destreza con que maneja el muchacho. Luego la pareja encuentra en el cine la oscuridad y el anonimato necesarios para sus liasons amoureuses.

"Los acontecimientos que habían de darle el golpe mortal a Macondo" se cristalizan en derredor de la huelga grande y la subsecuente matanza de los trabajadores. Todo empieza por causa de las malas condiciones de trabajo a las que están sometidos los obreros. McLuhan observa que hoy en día el trabajo ha llegado a ser una tortura y que el existir en un ambiente ruidoso y contaminado ha devenido trabajo.<sup>60</sup> Aunque McLuhan se refiere más bien al ambiente urbano, la aseveración es también aplicable a Macondo, donde la tecnología agroindustrial efectivamente tortura a los trabajadores. José Arcadio Segundo, originalmente un capataz para la empresa extranjera, toma el partido de sus compañeros e intenta sindicalizarlos. Sorprendentemente, las autoridades acceden a su primera demanda modesta: que no tengan que trabajar los do-

mingos. Sin embargo, José Arcadio Segundo es señalado "como agente de una conspiración internacional contra el orden público" y a pesar de varios atentados contra sus vidas, los sindicalistas, alentados por el éxito inicial, fomentan protestas contra las ínfimas condiciones laborales. De noche, la policía los saca de sus camas y los encarcela en la capital provincial, pero hay que soltarlos porque la compañía bananera y el gobierno no aciertan a decidir quién va a cubrir los costos de mantenerlos bajo llave. Regresando a Macondo, los dirigentes obreros porfían en presentar sus peticiones a las autoridades, que a su vez los desoyen con una frialdad calculada. El último recurso es ir a la huelga, a lo cual el gobierno responde declarando la ley marcial. Sin hacer ningún gesto de conciliación, los soldados "pequeños, macizos, brutos", entran al pueblo y proceden con la cosecha del banano. Entretanto los trabajadores se esconden en las montañas para "sabotear el sabotaje", quemando fincas, arrancando los rieles del ferroviario y cortando los alambres telefónicos. Amenazado por otra prolongada guerra civil, el gobierno convoca una reunión en la estación del ferrocarril bajo el pretexto de arbitrar la disputa. La hipocresía del gobierno pronto se hace evidente; leyendo un decreto oficial en la estación, un teniente denomina a la muchedumbre "una cuadrilla de malhechores" y los soldados les dan cinco minutos para retirarse, so pena de muerte. Nadie se mueve. Al terminar el plazo el comandante de la tropa que rodea a la estación les concede sesenta segundos más, a lo cual José Arcadio contesta: "¡Cabrones! Les regalamos el minuto que falta." En una especie de alucinación, los nidos de ametralladoras que circundan a la plaza abren fuego; la carnicería termina con la muerte de unos tres mil obreros. Significativamente, un tren de doscientos vagones lleva los cadáveres al mar: el tren que los trajo vivos y alborotados a Macondo. García Márquez, al iniciar el relato de esta conturbada época de la historia macondina, escribe lo que será un como epitafio para el ferrocarril y la

oleada acompañante de medios: "El inocente tren amarillo que tantas incertidumbres y evidencias, y tantos halagos y desventuras, y tantos cambios, calamidades y nostalgias había de llevar a Macondo."

¿Cómo es posible, se pregunta uno, que los descendientes de José Arcadio y Ursula Buendía y de los demás infatigables fundadores de Macondo, hayan llegado a un fin tan triste? La derrota de Macondo se explica en parte por la curiosa y quizás ingenua actitud de los habitantes hacia los extranjeros y las novedades que éstos aportan. La melancólica canción de Gabino Palomares, La maldición de Malinche, resume las tendencias "extranjerizantes" presentes en Hispanoamérica desde la Conquista:

Hoy, en pleno siglo veinte,  
nos siguen llegando rubios  
y les abrimos la casa  
y los llamamos amigos.

Pero, si llega cansado  
un indio de andar la sierra  
lo humillamos y lo vemos  
como extraño por su tierra.

Hechizados por vagas nociones de "progreso" y de "desarrollo", los macondinos reciben a los gitanos y a los gringos con los brazos abiertos, aceptando los medios importados por ellos sin la más mínima comprensión de los efectos que tales innovaciones implican para el bienestar de la comunidad. También hay que preguntarse cómo es posible que el gobierno central haya podido perpetrar tamaños crímenes contra su propia gente, contra la misma nación que es el sustento del gobierno. Que el régimen mande tropas a matar a los obreros a quemarropa demuestra claramente que para el gobierno no existe ningún concepto de "nación" o de "pueblo como nación". Es éste tal vez el resultado de una convergencia desdichada de medios visuales y acústicos incompatibles; es obvio que el gobierno

central de Cien años no puede ver más allá de los intereses particulares de los dirigentes, es decir, de los intereses del "pueblo" gubernamental. Pero el gobierno "acústico" está provisto de medios "visuales" que le permiten sobreponerse al pueblo verdadero. No sólo cuentan las autoridades con soldados y armas, sino con artimañas legalistas también: después de las guerras civiles, los liberales y los conservadores conspiran en reformar el calendario "para que cada presidente estuviera cien años en el poder." Borges, quien ya ha observado que el concepto de "estado" es demasiado impersonal para el argentino, agrega: "Por eso, para él, robar dineros públicos no es un crimen."<sup>61</sup> Matar sindicalistas, entonces, no dista mucho de hurtar fondos públicos, ya que el "público" es una noción incomprensiblemente abstracta. Finalmente, la conducta del gobierno y de los gringos que lo sobornan ilustra lo que McLuhan llama la "tiranía del punto de vista", en este caso enfocado al dinero; corrompidas y cegadas por el capital extranjero, las autoridades consideran el dinero más importante y tangible que la vida humana.

La eliminación del movimiento laboral marca el fin de la compañía bananera y, misericordiosamente, el fin de la intervención extranjera también. Muertos los obreros, comienzan las lluvias; el señor Brown promete reanudar la cosecha "cuando escampe", pero por poco no escampa nunca: "Llovió cuatro años, once meses y dos días." Al final de este período, el pueblo se encuentra completamente arruinado por la tempestad; las calles y casas están destrozadas, carcomidas, húmedas; los pocos sobrevivientes "conservaban en la piel el verde de alga y el olor de rincón" que les imprimió la lluvia. La rutina diaria, paulatinamente recomenzada, se caracteriza por la desidia y el aburrimiento; la última visita de los gitanos no provoca mayor interés; de la compañía bananera sólo queda un tren destartado en que no viaja nadie y que apenas se detiene en la estación abandonada.

Afirmar que Macondo es "afectado" por los medios resulta inadecuado: Macondo es atropellado por los medios, apachurrado, desmantelado, procesado y enlatado por los medios. El niño Aureliano, varios años después, hace uno de los comentarios más reveladores de la novela:

Su punto de vista, contrario a la interpretación general, era que Macondo fue un lugar próspero y bien encaminado hasta que lo desordenó y lo corrompió y lo exprimió la compañía bananera, cuyos ingenieros provocaron el diluvio como un pretexto para eludir compromisos con los trabajadores.<sup>62</sup>

Que los técnicos hayan o no causado la tempestad en un sentido estricto es irrelevante. Simbólicamente, las inundaciones representan el trastorno ocasionado por el "diluvio de los medios" que deshizo la paz y tranquilidad de un pueblo desapercibido. Es importante entender que aunque el desarrollo tecnológico y la explotación agroindustrial no se hubieran llevado a cabo en Macondo con la crueldad, ignorancia y doblez con que se implantaron, la imposición de una tecnología tras otra en rápida sucesión habría provocado los cambios drásticos que provienen de tal rearrreglo sensorial y ambiental. Los efectos de los medios en Macondo han sido exacerbados por la manera impensada y forzada en que se implantaron, pero a fin de cuentas los excesos del industrialismo en el pueblo son de naturaleza cuantitativa y no cualitativa. Como McLuhan ha intentado demostrar, el surgimiento de cualquier medio causará efectos secundarios a menudo inesperados y semejantes a los que se relatan en Cien años de soledad.

En términos alegóricos, las constantes lluvias, tempestades, inundaciones y hojarascas que aparecen a través de toda la obra de García Márquez concuerdan con la "tempestad de los medios" o la "guerra de los medios". Así, la introducción a La hojarasca sirve como una especie de sinopsis de las oleadas

de medios, tal y como afectan al pueblo de Macondo:

De pronto, como si un remolino hubiera echado raíces en el centro del pueblo, llegó la compañía bananera perseguida por la hojarasca. Era una hojarasca revuelta, alborotada, formada por los desperdicios humanos y materiales de otros pueblos; rastros de una guerra civil que cada vez parecía más remota e inverosímil. La hojarasca era implacable...<sup>63</sup>

VII. HISPANOAMERICA: ¿MEDIOEVO O MEDIO NUEVO?  
(CONCLUSIONES)

Lo que está en crisis no es el arte, sino el concepto de realidad que dominó en Occidente desde el Renacimiento.

--Sábado<sup>1</sup>

1. Borges, García Márquez y McLuhan comparten una misma visión de los medios y sus efectos en el hombre.

McLuhan hace hincapié en que las culturas hispánicas siempre han manifestado una comprensión penetrante de las características de los medios y del medio ambiente tecnonatural. El ejemplo más sobresaliente de tal penetración es por supuesto El Quijote, para cuyo autor la palabra impresa era tan novedosa como el cine para el hombre moderno. La obra de Cervantes refleja una preocupación por las consecuencias de la imprenta, un temor a que el nuevo medio fuera a usurpar la "realidad real" y reemplazarla con un mundo de fantasías.<sup>2</sup> La obsesión cervantina por la tecnología de los tipos móviles aparece en este comentario de Borges: "Ya Cervantes, que tal vez no escuchaba todo lo que le decía la gente, leía 'hasta los papeles rotos de las calles'."<sup>3</sup> En efecto, Don Quijote es la triste figura de un hombre totalmente desorientado por

los libros, un hombre que confunde lo leído con lo real. Apoyando la aseveración de McLuhan en cuanto a la "astucia tecnónatural" de los autores de habla española, la obra de Borges y de García Márquez muestra un alto grado de sensibilidad a los efectos de los medios.

Que McLuhan, Borges y García Márquez comparten una visión singular de los medios se nota a través de su obra. El pensamiento de los tres converge en la noción de "complementariedad sensorial", descrita por McLuhan y "aplicada" por García Márquez y Borges en personajes como Ursula y Funes el memorioso. En "Nueva refutación del tiempo" y "La esfera de Pascal", Borges explora los conceptos espacio-temporales sobre los que se fundamenta lo que McLuhan denomina la "cultura acústica". Borges da a esta "cultura del oído" una máxima expresión literaria en "El informe de Brodie". García Márquez, junto con Borges, subraya las tendencias "acústicas" que siguen vigentes en Hispanoamérica: la familia en la obra de García Márquez es el último reducto contra la influencia deshumanizante del industrialismo; el ensayo "Nuestro pobre individualismo", de Borges, contrasta el concepto argentino del universo como un caos con la noción europea y norteamericana del universo como un cosmos. Borges y McLuhan coinciden casi punto por punto al señalar las etapas del largo proceso histórico que desembocó en el predominio de la "cultura visual" o "libresca", basada en el sentido de la vista; "El culto del libro" se lee como un resumen de La galaxia de Gutenberg. En La mala hora García Márquez condensa la evolución cultural hacia lo visual y presenta un tema central de su obra: el de la imposición de los medios visuales y lineales sobre las tradiciones orales y tribales. El hombre "tipográfico" recibe un amplio trato en las creaciones de los dos hispanoamericanos, mediante personajes como José Arcadio Buendía, Aureliano, Pierre Menard y los especialistas de los "casi secretos círculos académicos". Al abecedarium naturae del mundo newtoniano, Borges contrapone "El libro de arena", "La Biblioteca de Babel" y "El Aleph",

cuentos que ponen en relieve lo simultáneo e instantáneo que caracteriza a la edad electrónica y a la aldea global. La corriente "fantástica" a la que pertenecen Borges y García Márquez es, en sí misma, un indicio de una vuelta hacia una cosmovisión omniabarcante y no euclidiana.

Otro punto de convergencia para los tres autores es su penetración en los ambientes ocultos, o sea, el trasfondo tecnonatural contra el cual el hombre desenvuelve su vida, a menudo sin darse cuenta de cómo los medios alteran y moldean su existencia. Al ser robadas las bolas de billar en "En este pueblo no hay ladrones", se causa un trastorno comparable a la falta de electricidad en una metrópoli; las bolas de billar, tanto como la fuerza eléctrica, marcan las "dimensiones ocultas" de la vida social. En adición, García Márquez demuestra cómo un medio nuevo adopta como "contenido" al medio anterior, un mecanismo que enmascara la verdadera tecnonaturaleza, ya que el hombre falazmente cree que los medios nuevos cumplirán con la tarea de los medios previos sin ningún cambio cualitativo en el resultado. La obra de García Márquez revela la constante interacción entre la figura y el fondo de los medios y explica cómo un "ambiente de servicio", supuestamente establecido para el bien del hombre, se convierte en un "ambiente de perjuicio". El artista, al crear antiambientes que divulgan las complejas interrelaciones que existen entre los sentidos y los medios, expone el ambiente oculto a la luz de la comprensión. Así, la obra de arte desencadena un proceso activo y dinámico de interacción entre la figura de la obra y el fondo de la sociedad. En el "punto de fricción" que resulta de "frotar" un medio contra otro, se encontrará el "significado" y el "mensaje" de los medios. El artista, "canario en la mina de carbón", crea un medio que altera la percepción humana a propósito, mientras los medios en general operan inadvertida y sigilosamente. El hecho estético, entonces, se expresa en términos mcluhanianos como la constante "reverberación" entre figura y fondo; para Borges

es una "reacción casi fisiológica" que en última instancia trasciende al análisis crítico; para García Márquez la esencia de la obra artística consiste en las "bufonadas" del escritor que aprecia la literatura como la mejor manera de burlarse de la gente. La gran revelación ofrecida por el artista es que todo medio, toda prolongación del hombre, cumple con los requisitos de la obra de arte y, así, todo medio se sujeta a las normas de la crítica artística.

Las creaciones, no sólo de los tres autores bajo consideración, sino las de cualquier artista, sirven como un "juego de herramientas" con que explorar y sondear el ambiente oculto. En la época electrónica, más que en cualquier otra, el hombre tiene la oportunidad de observar las yuxtaposiciones conscientes o inconscientes de los medios y de percatarse de las reverberaciones de los medios contra la vida humana. Un "inventario de efectos" es un implemento útil para investigar los aspectos multifacéticos del medio ambiente tecnonatural. Borges, por ejemplo, retrata en "Deutsches Requiem" al hombre libresco "retribalizado" por la radio. En especial, el "inventario" que aparece a través de toda la obra de García Márquez, revela con tanta claridad los efectos de un desarrollo tecnológico repentino e impensado que Cien años de soledad deviene casi un libro de texto sobre cómo no desarrollar un país.

2. Los tres autores señalan que la incompreensión de los medios ha redundado en perjuicio del hombre, quien se encuentra sometido a la violencia psíquica y física que provoca el desarrollo tecnonatural.

¿Por dónde conducen al lector las "herramientas" forjadas por Borges, García Márquez y McLuhan? Del panorama de los medios pintado por ellos resalta un hecho: el hombre, por más que intente ubicarse cómodamente dentro de un nuevo ambiente tecnonatural, termina por confundirse y enredarse aún más en un laberinto cuya salida permanece a oscuras.

Casi todos los personajes de García Márquez se encuentran atrapados en un ambiente oculto del que no tienen el más mínimo entendimiento, desde el coronel martirizado por el chupatintas que no le manda la pensión, hasta Aureliano, descifrador tardío de los manuscritos de Melquíades y padre de un hijo con cola de cerdo. Los personajes de Borges tampoco salen victoriosos de la "batalla de los medios": los gauchos caen por decenas fusilados, acuchillados y degollados y, peor todavía, los personajes "fantásticos" son derrotados por libros pesadillescos de páginas infinitas y bibliotecas interminables de tomos incomprensibles.

El que una gran parte de la literatura hispanoamericana se encapsule en una especie de llanto cósmico se debe, quizá, a que Hispanoamérica siempre ha sido, desde la Conquista hasta la actualidad, un "laboratorio experimental" para perennes oleadas de medios, usualmente de origen advenedizo. Los continuos fracasos de los personajes ideados por Borges y García Márquez rara vez se atribuyen a sus defectos personales o psicológicos; más bien, tanto los bibliotecarios de Babel como los macondinos se hallan enmarañados en un medio ambiente oculto cuyos contornos eluden un esclarecimiento definitivo. Los líderes sindicalistas de los obreros bananeros, por ejemplo, ingenuamente creen al principio que pueden "razonar" con un régimen "acústico" que se esquila detrás de una constitución escrita y defendida por abogados parloteros; los miembros "pre-einsteinianos" del Congreso del Mundo inútilmente buscan un orden lineal y concatenado en un universo regido por el principio de la incertidumbre.

En Macondo, en Hispanoamérica y, diría McLuhan, en el mundo entero, cada oleada de medios desencadena una concomitante oleada de violencia psíquica o física. McLuhan puntualiza que la innovación es, en sí misma, una especie de declaración de guerra al pueblo receptor, ya que cada nueva tecnología altera la cosmovisión laboriosamente

establecida dentro del medio ambiente previo. El hombre, distraído y confundido por cambios que afectan la totalidad de su percepción del mundo, suele reaccionar violentamente en un intento de imponer un grado de orden al caos sensorial.

"La guerra es cualquier proceso de innovación realizado a altas velocidades", dice McLuhan.<sup>4</sup> En Macondo la llegada del ferrocarril significa el comienzo del fin para un pueblo ya ablandado por los gitanos y los "grandes inventos" y por las guerras civiles. Pero estas oleadas tecnológicas son de poco monto comparadas con la repentina y catastrófica introducción del tren y la explotación del banano. Que la innovación es el equivalente de la guerra se demuestra explícitamente en Cien años con el arribo de los técnicos y jurisperitos de la compañía bananera:

En un vagón especial llegaron también, revoloteando en torno al señor Brown, los solemnes abogados vestidos de negro que en otra época siguieron por todas partes al coronel Aureliano Buendía, y esto hizo pensar a la gente que los agrónomos, hidrólogos, topógrafos y agrimensores... tenían algo que ver con la guerra.<sup>5</sup>

Es cierto: los especialistas de la compañía bananera tienen todo que ver con la "guerra de los medios" que termina por arrasar a Macondo como si un B-17 hubiera tirado una bomba de quinientas libras en el centro del pueblo. Así, el aserto "la innovación es la guerra" no resulta hiperbólico si se toman en cuenta los trastornos provocados por el tren y la compañía bananera, aun sin la intervención militar contra la huelga obrera.

No sólo son físicos los estragos del "conflicto de los medios"; las ramificaciones psicológicas del reajuste sensorial obligado por los adelantos técnicos se encuentran en el ofuscamiento intelectual de los bibliotecarios de Babel y los congresales del mundo, en la locura de José Arcadio

Buendía y en la soledad de Aureliano y el viejo catalán. Para McLuhan, la crisis de identidad es otra cara de la violencia psíquica desatada por un acelerado proceso de innovación. De la misma manera que Ursula encarna los efectos de una alteración sensorial por causa de su ceguera, el coronel Aureliano Buendía sufre una crisis de identidad "clásica" como resultado de la imposición de medios "cálidos" —a saber, la política y el militarismo— al ambiente "frío" de Macondo.

En tanto una cultura prealfabetizada como la de los Yahoos en "El informe de Brodie" sólo concibe una identidad corporativa, el hombre formado dentro del "culto del libro" necesita establecer una identidad individual y privada. Esta búsqueda es, en realidad, un proceso educativo en que el hombre selecciona los atributos del mundo exterior con que puede o quiere vivir. Las guerras civiles en Macondo obligan a los habitantes a identificarse con una u otra facción, un dilema que no podía surgir mientras los fundadores cuidaban el pueblo. El joven Aureliano, ignorante de los matices que separan al conservador del liberal, recibe de su suegro una adoc-trinación rudimentaria: los liberales son ateos federalistas que ahorcan curas, mientras los conservadores apoyan el orden espiritual y temporal del pueblo y la integridad familiar. Desconfiando de los resultados electorales, Aureliano resuelve: "Si hay que ser algo, sería liberal, porque los conservadores son unos tramposos."<sup>6</sup> La anécdota revela que la educación, como la innovación, se aproxima a la guerra a medida que se deshace el medio ambiente "antiguo". Los Yahoos, en su papel de hombres tribales por excelencia, nunca se detendrían a preguntar: "¿A cuál rey obedezco?", mientras el futuro coronel Aureliano Buendía está decidido a lanzarse a la guerra precisamente por esta cuestión.

La formación tanto psicológica como "profesional" del coronel se redondea con el alargamiento de la guerra. Ya que el medio es el mensaje, no es de sorprenderse que el medio bélico encruelezca al coronel, quien se vuelve tan despiadado,

caprichudo y paranoico como el Pancho Villa retratado en la obra de Rafael F. Muñoz. El movimiento revolucionario pronto pierde todos los vestigios de idealismo: "—Estamos haciendo esta guerra para que uno se pueda casar con su propia madre", bromea un soldado.<sup>7</sup> Por fin el coronel Aureliano Buendía "se realiza" y "se descubre a sí mismo" al admitir que sólo está luchando por orgullo y por el poder.

La crisis de identidad del coronel nace dentro de la ruda implantación de medios mecánicos y lineales en el ambiente familiar del pueblo. Semejantemente, el narrador de "El Aleph" es un hombre expuesto a la violencia psíquica del nuevo ambiente electrónico y la correspondiente alteración del equilibrio sensorial. Para McLuhan, el movimiento denominado variamente "de los hippies", "antiguerra" y "del 68" resultó de la maduración de la primera generación "completamente electrónica", la cual rechazó los valores del bigger and better de sus padres y buscaba una participación totalizadora en todos los aspectos de la vida. El rearreglo perceptivo causado por el desarrollo técnico, sea en términos de guerra o de comunicación, fomenta una reevaluación consciente o inconsciente del lugar del hombre dentro del ambiente tecnonatural; esta reevaluación a menudo conflictiva es la consecuencia de la "guerra de los medios". Que los conceptos "innovación", "educación" y "guerra" sean sinónimos es la esencia del sitio de Macondo.

Importa subrayar el origen externo de la mayoría de los medios que llegan a desequilibrar a los macondinos y observar la estrecha relación entre estas tecnologías y la guerra. Se recordará que en Macondo el telégrafo responde inicialmente a las necesidades militares de la región y que el ferrocarril, el teléfono, la compañía bananera, el ejército y la represión del movimiento obrero están inextricablemente entrelazados. Hablando del Tercer Mundo, esto es, de los países que carecen de la herencia industrial del siglo XIX, McLuhan puntualiza que la guerra es su "curso intensivo" de

desarrollo tecnológico. En el mundo "subdesarrollado" las exigencias de la comunicación instantánea han provocado una ola de innovaciones que ignoran o descartan los intereses de las poblaciones locales.

In Latin America, for example, the arrival of transoceanic cables, microwave and satellite communication have been the consequence of military needs. To assure effective intercom between the Latin American governments in resisting subversion, United States defense has fomented telecom networks.<sup>8</sup>

Para la visita del presidente Carter a una remota aldea mexicana, fue necesario instalar diez líneas telefónicas adicionales en el pueblo, que disponía de solamente una. Ya que el presidente de los Estados Unidos, o el de cualquier país, tiene que estar en "contacto directo" con una situación mundial que puede cambiar drásticamente de un minuto a otro, se ha considerado necesario provisionar de telecomunicaciones y otras tecnologías a las regiones "atrasadas", aunque tal medida contradiga los deseos de los pueblos afectados. "Los latinoamericanos —aconseja McLuhan— tal vez sobrellevarán estos 'choques culturales' si recuerdan que Aquiles nunca podrá alcanzar a la tortuga."<sup>9</sup>

Si la innovación, realizada a velocidades cada vez más desenfundadas, es tanto causa como efecto de una violencia aumentada, un observador irónico podría abogar por una guerra entre dos países como México y Argentina que, según sus propias declaraciones oficiales, anhelan adquirir el know-how industrial de las naciones tecnológicamente "avanzadas". Tal conflicto sería una universidad abierta en la organización lineal, la logística, la "estructuración de prioridades" y la tecnología moderna en general. Los partícipes podrían contar con la asesoría gratuita de hábiles maestros de Estados Unidos, Inglaterra, Francia, la Unión Soviética y tal vez Cuba y China. Argentina podría luchar por la erradicación del "legado izquierdista del echeverrismo pagano" y México, por la liquidación de los "títeres fascistoides del contradictorio

capitalismo imperialista". La amenaza de escuchar el lunfardo en los bares de la Zona Rosa o los albuces del Mercado de la Merced en la calle Junín, acuciaría a los beligerantes mucho más eficazmente que diez Alianzas para la Producción. Imagínese la gloria y el orgullo que acompañarían la fabricación de un bombardero de largo alcance diseñado exclusivamente por técnicos mexicanos: el B-1 sería seguido en rápida sucesión por el nuevo y mejorado B-2, el B-3, etc., y aparecerían también ingeniosos aviones de caza con nombres exóticos como "Huitzilopóchtli" y "Xiuhtóatl". Ya que tantos mexicanos parecen destinados a padecer las tribulaciones psíquicas y físicas de un forzado desarrollo tecnológico, ¿por qué no sacrificarlos por la gloria de la patria en una guerra que aseguraría empleos para todos?

3. A través de la obra de los tres escritores se vislumbra una nueva convergencia de medios que será portentosa para Hispanoamérica.

El estudio de los medios —las prolongaciones del hombre— es de una urgencia singular para Hispanoamérica, el continente que, tal vez más que cualquier otro, ha sido un campo de batalla en que han convergido súbitas y violentas oleadas de medios impulsados desde el exterior. La obra de Borges, García Márquez y McLuhan, entre muchos otros, suministra un buen acervo de "herramientas" para iniciar un "sondeo" del ambiente tecnonatural tal y como ha evolucionado en Hispanoamérica. Más importante aún, la ruta señalada por ellos conduce a una posible salida (por más remota que parezca) a los problemas particulares de la región, problemas que resultan, en gran parte, de una incompreensión de los medios. A través de los antiambientes diseñados por estos autores se sugiere que los contornos del ambiente electrónico venidero

concuerdan o "engranan" con los del ambiente acústico hispanoamericano; en otras palabras, se vislumbra en el horizonte una nueva convergencia de medios, una nueva ola de medios, que quizás por primera y única vez en la historia, sea favorable a las características, tradiciones y mentalidad hispanoamericanas. Una de las "conclusiones", pues, de la obra de Borges, García Márquez y McLuhan es que existe, en teoría, una manera en que Hispanoamérica puede llegar a dominar su medio ambiente en vez de ser dominada por él.

Es necesario ampliar un poco la noción de "convergencia de los medios". En "Deutsches Requiem", Borges apoya las observaciones de McLuhan respecto al modo en que la radio "retribalizó" al pueblo alemán de los treintas y cuarentas y resucitó el fanatismo acústico de un lejano pasado teutónico. Entre los medios que allí "convergen" se puede apuntar la radio (una tecnología "cálida" que exagera la participación del oído) y el ambiente oculto de un tribalismo latente; ambos sirvieron de fondo para la figura de la tecnología más moderna y visual de la época, empleada para los fines más bárbaros imaginables. El narrador del cuento, el epítome del hombre "neo-tribal", se aferra a un movimiento dedicado a extirpar los últimos vestigios del individualismo. Claro está, la radio no fue el único factor contribuyente al Tercer Reich pero, acoplada con otras tendencias y tecnologías presentes en la sociedad alemana, fue esencial para la formación de la dictadura y es una de las claves de la era hitleriana.

McLuhan atribuye el éxito político, económico y social de los Estados Unidos a una fortuita convergencia de medios, tanto naturales como tecnonaturales. Sin tener que superar los obstáculos de las antiguas tradiciones orales y aristocráticas de Europa, América del Norte pudo implantar y aprovechar desde un principio todas las ventajas de la nueva cosmovisión industrial y especialista, la cual dio a los ex colonos una ascendencia dramática sobre aquellas partes del

mundo en que el culto del libro tuvo que hacer frente a los residuos de la cultura tribal.<sup>10</sup> El pragmatismo, la Constitución, la línea de montaje y un sistema educativo basado en "alfabetismo para todos" son características de la cultura visual y libresca que echó raíces en Nueva Inglaterra. Sábato expresa la confluencia de medios que dieron lugar a los Estados Unidos así:

Los Estados Unidos son el resultado directo y puro de la expansión europea, que pudo realizarse sin trabas espaciales ni tradicionales en el vasto territorio de la América Septentrional. Allí surgieron de la nada ciudades, que desde su mismo origen tuvieron el sello de la cantidad y del funcionalismo. Así se convirtió en el país de las fabricaciones en serie: hasta las románticas bandas de forajidos sicilianos se convertían en sindicatos capitalistas.<sup>11</sup>

La Alemania nazi y los Estados Unidos ejemplifican convergencias de medios que tuvieron resultados espectaculares para el mundo. Ahora bien, los antiambientes de Borges, García Márquez y McLuhan "reverberan" contra el ambiente hispanoamericano actual de tal manera que se vaticina la posibilidad de un media mix que por fin responda a las necesidades y tendencias culturales del continente. "El futuro del futuro es el presente", dice McLuhan, lo cual quiere decir que para atisbar el rumbo verdadero del futuro, es necesario lograr una percepción multidimensional de los procesos y patrones que rigen en el presente.<sup>12</sup> Mientras no debe olvidarse que los tres escritores tienen en común una apreciación penetrante de los medios y sus efectos, la obra de cada uno ilumina ciertos aspectos de la dinámica de los medios en Hispanoamérica. McLuhan ha descrito, sobre todo, el "funcionamiento" u "operación" de los medios, que consiste en un constante juego entre la vista y el oído. Borges, con McLuhan, prefigura la interdependencia y unidad de la aldea global y subraya los rasgos simultáneos, instantáneos y acústicos de la venidera

época electrónica. Los personajes de Borges se sitúan, como el hombre moderno, en los albores de la "orientalización" de Occidente, en la vanguardia de una transición de lo visual hacia lo acústico o "neo-acústico". La obra de Borges y de García Márquez hace resaltar que en Hispanoamérica todavía sobrevive y hasta florece una cultura con una fuerte raigambre acústica, que aún no se entrega al pesado visualismo industrial. La Hispanoamérica de García Márquez es un continente en cuyo medio ambiente subyacen la familia, las amistades, la religión y las tradiciones orales como instituciones vigentes, a pesar de las muchas aportaciones "librescas" que también forman una parte de su tecnonaturaleza. Suponiendo que la historia de los pueblos se preste a un análisis de los medios que se hallan "encimados" en un momento dado, la convergencia de medios implícita en el futuro de Hispanoamérica une las tendencias acústicas de la época electrónica con el trasfondo acústico del pueblo. McLuhan postula que medios como la televisión, el teléfono y la radio, lejos de debilitar los lazos orales del hombre "tribal" o "relativamente tribal", hacen mucho para reforzarlos.<sup>13</sup> De la misma manera que el industrialismo coincidió ventajosamente con la cultura norteamericana, puede que exista en lo que Rubén Darío llamó la América "que aún reza a Jesucristo" un equilibrio entre el oído y el ojo que permita una verdadera comprensión y la consecuente liberación de la tiranía de los medios.

Anticipando a McLuhan en varias décadas, José Vasconcelos en su ensayo La raza cósmica previó un posible media mix hispanoamericano ceñido a las tendencias electrónico-acústicas que se están manifestando globalmente:

¿Qué importa que el materialismo spenceriano nos tuviese condenados, si hoy resulta que podemos juzgarnos como una especie de reserva de la Humanidad, como una promesa de un futuro que sobrepusiera a todo tiempo anterior? Nos hallamos entonces en una de esas épocas de palingenesis, y en el centro del maelstrón universal, y urge

llamar a conciencia todas nuestras facultades para que...intervengan desde ya... en los procesos de la redención colectiva... Como instrumento de la trascendental transformación se ha ido formando en el continente ibérico una raza llena de vicios y defectos, pero dotada de maleabilidad, comprensión rápida y emoción fácil, fecundos elementos para el plasma germinal de la especie futura.<sup>14</sup>

Allí el "materialismo spenceriano" es el legado del culto del libro, una cosmovisión que, en guisa de la compañía bananera de García Márquez, "tiene condenada" a Hispanoamérica. Vasconcelos explica que los más recientes descubrimientos científicos y filosóficos se cuajan en una época einsteniana que deshace la "falsedad de la premisa científica" del mundo newtoniano.<sup>15</sup> McLuhan y Vasconcelos señalan que ahora el extremo grado de visualismo característico de los países industriales impide que se adapten fácilmente a la época electrónica; es decir, el gigantismo o elefantiasis de las potencias desarrolladas, basado en el punto de vista abstracto del PNB, no permite maniobrar en un mundo en que la única constante es el cambio. Vasconcelos, hablando de la "misión" que tiene Hispanoamérica de dar acogida a la "nueva Humanidad", afirma: "Ningún pueblo de Europa podría reemplazar al iberoamericano en esta misión, pues todos tienen su cultura ya hecha y una tradición que para obras semejantes constituye un peso".<sup>16</sup> Así, de la misma manera que el tribalismo relativo de Hispanoamérica tendía a impedir la adopción del modus vivendi industrial, el bagaje visual presente en Norteamérica y Europa obstaculiza un "engranaje" psíquico y cultural con un mundo electrónico e instantáneo. En efecto, McLuhan se pregunta por qué muchos países del Tercer Mundo se empeñan en fomentar la ahora obsoleta tecnología pesada del industrialismo consumista, cuando podrían —otra vez en teoría— empezar a desarrollarse en otra dirección, utilizando los medios electrónicos más modernos y limitándose a un mínimo de industria pesada.<sup>17</sup>

La formidable tarea que incumbe a Hispanoamérica, entonces, es la de buscar una solución completamente nueva a los

problemas en que se ve enmarañado el continente, una solución que tome en cuenta las características acústicas tanto de la región como de la naciente era electrónica. Hay que recordar, por ejemplo, que es imposible emprender un fuerte programa de industrialización y al mismo tiempo preservar la integridad de la familia, ya que, como se destaca en Cien años, los sistemas industrial y familiar de organización son antagónicos. El deseo de alimentar y educar bien a la población es una cosa, pero una carrera ciega hacia metas desarrollistas ya pasadas de moda es otra. Hay que recordar también que aun con unos dos siglos de experiencia industrial, acompañada de un reino de violencia psíquica y física impuesto a sus propios pueblos, los países "avanzados" todavía no han logrado el paraíso terrenal prometido por los profetas de la máquina. La influencia más corruptora que Norteamérica ha ejercido sobre sus vecinos al sur, consiste en haber obligado la imitación de modelos que no "hacen juego" con las necesidades y tradiciones de la región.

Hispanoamérica se halla actualmente en la frontera de un medio ambiente electrónico tan "virgen" como el territorio norteamericano a principios de la época expansionista. Admitiendo que los problemas sociales, económicos y políticos que amenazan a Hispanoamérica son infinitamente complejos, es importante comprender, como dice McLuhan, que todo mundo renace de sus propias ruinas, que todo descubrimiento surge de una ignorancia inicial y confesada, que todo dilema contiene dentro de sí el germen de su propia solución. En las palabras de McLuhan, cada breakdown (obstáculo, interrupción, falla) conduce a un breakthrough (adelanto, descubrimiento, salida).<sup>18</sup> Tal aseveración peca de vaguedad, quizá, pero es precisamente en ese "punto de fricción" entre el breakdown y el breakthrough, entre el fondo y la figura, donde hay que comenzar el análisis de una situación. Creer que Hispanoamérica es patentemente incapaz de encontrar el breakthrough que la libere del despotismo de los medios es refugiarse en

el derrotismo y subestimar el intelecto humano. La respuesta a la problemática hispanoamericana no ha de acomodarse necesariamente en los términos de ideologías anticuadas, sino en términos de la convergencia de medios que ahora se cierne sobre la región. El vocabulario del capitalismo y del comunismo, por ejemplo, es útil para elucidar la naturaleza del problema, pero hay que tener presente que el industrialismo es el fondo oculto de las dos filosofías. Si Hispanoamérica insiste en seguir el camino de los países "superindustrializados", si no acierta a explotar sus todavía boyantes tradiciones orales dentro del nuevo ambiente eléctrico, si no aprovecha esta primera y quizá única convergencia de medios que la favorece, se perderá de una vez por todas la batalla de los medios. Ahora más que nunca, la América Hispánica tiene la oportunidad, por no decir la obligación, de realizar las predicciones de José Vasconcelos. Ya lo dijo el abuelo de La hojarasca: "Creo a Macondo capaz de todo después de lo que he visto en lo que va corrido de este siglo." A lo cual se puede agregar un último aforismo de McLuhan: "¿Qué pasará cuando la inteligencia se reconozca como un recurso global?"

## N O T A S

## INTRODUCCION

<sup>1</sup>El otro el mismo en Obra poética. Buenos Aires: Alianza/Emecé, 1972. pág. 239.

<sup>2</sup>Citado en Marshall McLuhan y Quentin Fiore. The Medium is the Massage. Nueva York: Bantam Books, 1967, págs. 6-7.

## I. LO QUE TODO LITERATO DEBE SABER DEL SENSORIO HUMANO

<sup>1</sup>Gabriel García Márquez. Cien años de soledad. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974. pág. 10.

<sup>2</sup>Madrid: Alianza Editorial, 1973. pág. 89.

<sup>3</sup>Traducido por Ramón Palazón. México: Editorial Diana, 1975. pág. 26.

<sup>4</sup>Marshall McLuhan y Quentin Fiore. El medio es el masaje. Traducido por León Mirilas. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1975. pág. 26.

<sup>5</sup>Jorge Luis Borges. En Ficciones. Madrid: Alianza/Emecé, 1974. págs. 121-132.

<sup>6</sup>Georges Charbonnier. El escritor y su obra: entrevistas con Jorge Luis Borges. Traducido por Martí Soler. México: Siglo XXI Editores, 1970. pág. 77.

<sup>7</sup>Wilson Bryan Key. Media Sexploitation. Nueva York: Signet New American Library, 1976. pág. 6.

<sup>8</sup>McLuhan. La comprensión de los medios. pág. 71.

<sup>9</sup>En La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada. México: Editorial Hermes, 1972. pág. 24.

<sup>10</sup>García Márquez. Cien años. pág. 212.

- <sup>11</sup>Derzu Uzala. Película dirigida por Akira Kurosawa.
- <sup>12</sup>García Márquez: historia de un deicidio. Barcelona: Barral Editores, 1971. pág. 396.
- <sup>13</sup>Traducido por Isidoro Gelstein. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969. pág. 23.
- <sup>14</sup>En Gabriel García Márquez. Los funerales de la mamá grande. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1976. pág. 85.

## II. LA CULTURA ACUSTICA

- <sup>1</sup>Jorge Luis Borges. "El culto del libro" en Otras inquisiciones. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960. pág. 141.
- <sup>2</sup>Citado en Marshall McLuhan. Culture is Our Business. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, 1970. pág. 146.
- <sup>3</sup>McLuhan. El medio es el mensaje. pág. 111.
- <sup>4</sup>Marshall McLuhan y Barrington Nevitt. Take Today: The Executive as Dropout. Ontario: Longman Canada Ltd., 1972. pág. 76.
- <sup>5</sup>"La Biblioteca de Babel" en Ficciones. pág. 90.
- <sup>6</sup>Citado en Borges. "La esfera de Pascal" en Otras inquisiciones. pág. 17.
- <sup>7</sup>Op. cit., págs. 23-24.
- <sup>8</sup>"Nueva refutación del tiempo" en Otras inquisiciones. pág. 225.
- <sup>9</sup>Ibid., pág. 228.
- <sup>10</sup>Ibid., pág. 229.
- <sup>11</sup>Kurt Vonnegut, Jr. Matadero 5. Traducido por Margarita García de Miró. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1970. págs. 129-130.

<sup>12</sup>Ibid., pág. 35.

<sup>13</sup>"El encuentro" en El informe de Brodie. Madrid: Alianza/Emecé, 1974. pág. 57.

<sup>14</sup>Gabriel García Márquez. La hojarasca. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972. pág. 296.

<sup>15</sup>García Márquez. Cien años. pág. 296.

<sup>16</sup>Ibid., págs. 215-216.

<sup>17</sup>Ibid., pág. 350.

<sup>18</sup>Marshall McLuhan. Toronto: McClelland and Stewart Ltd., 1969. pág. 25.

<sup>19</sup>En El informe de Brodie. págs. 133-146.

<sup>20</sup>México: Fondo de Cultura Económica, 1973. pág. 59.

<sup>21</sup>En Otras inquisiciones. pág. 52.

<sup>22</sup>Paz, p. cit., pág. 22.

<sup>23</sup>G. Cabrera Infante. Barcelona: Seix Barral, 1975. pág. 23.

<sup>24</sup>"Un señor muy viejo con unas alas enormes" en Eréndira. pág. 12.

<sup>25</sup>La mala hora. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974. pág. 38.

<sup>26</sup>Cien años. pág. 114.

<sup>27</sup>El informe de Brodie. pág. 58.

<sup>28</sup>Kurt Vonnegut, Jr. Slapstick or Lonesome No More. Frogmore, Inglaterra: Panther Books Ltd., 1977. pág. 127.

<sup>29</sup>Nueva York: Oxford University Press, 1970. págs. 308-309.

<sup>30</sup>Vargas Llosa, op. cit., pág. 254.

## III. LA CULTURA VISUAL

<sup>1</sup>"Crónicas de Bucarelli: Frambelia Stop", Plural 61. Octubre, 1967. págs. 57-59.

<sup>2</sup>McLuhan. La comprensión de los medios. pág. 203.

<sup>3</sup>(Ver nota 25, cap. I.)

<sup>4</sup>Ibid., pág. 104.

<sup>5</sup>Citado en Charbonnier, op. cit., pág. 24.

<sup>6</sup>McLuhan. Contraexplosión. pág. 13.

<sup>7</sup>The New Industrial State. Boston: Houghton Mifflin Company, 1971. pág. 12.

<sup>8</sup>McLuhan, op. cit., pág. 14.

<sup>9</sup>McLuhan. El medio es el masaje. pág. 44.

<sup>10</sup>Borges. "El culto del libro" en Otras inquisiciones. pág. 141.

<sup>11</sup>Ibid., pág. 142.

<sup>12</sup>Platón. Fedro en Diálogos. Sin traductor. México: Editorial Porrúa, 1970. pág. 658.

<sup>13</sup>Marshall McLuhan. The Gutenberg Galaxy. Nueva York: Mentor Books, 1969. págs. 108-112.

<sup>14</sup>Ibid.

<sup>15</sup>Ibid., págs. 103-104.

<sup>16</sup>Borges., op. cit., pág. 142.

<sup>17</sup>Ibid., pág. 143.

<sup>18</sup>Ibid., pág. 144.

<sup>19</sup>Ibid., pág. 145.

- <sup>20</sup>Ibid.
- <sup>21</sup>Op. cit., pág. 39.
- <sup>22</sup>Ibid., pág. 40.
- <sup>23</sup>Borges, op, cit., pág. 146.
- <sup>24</sup>pág. 32.
- <sup>25</sup>Ibid., págs. 32-33.
- <sup>26</sup>García Márquez. Cien años. pág. 9.
- <sup>27</sup>Ibid., págs. 15, 19.
- <sup>28</sup>Ibid., pág. 47.
- <sup>29</sup>Ibid., págs. 72-73.
- <sup>30</sup>Ibid., pág. 78.
- <sup>31</sup>Ibid., pág. 301.
- <sup>32</sup>Ibid., pág. 343.
- <sup>33</sup>Jorge Luis Borges. "El Aleph" en El Aleph. Madrid: Alianza/Emecé, 1974. pág. 161.
- <sup>34</sup>Borges. "Pierre Menard, autor del Quijote" en Ficciones. pág. 49.
- <sup>35</sup>Citado en Charbonnier, op. cit., págs. 75-76.
- <sup>36</sup>Jorge Luis Borges. En El libro de arena. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975. págs. 135-147.
- <sup>37</sup>McLuhan. El medio es el masaje. pág. 93.
- <sup>38</sup>Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero. "El Golem" en Manual de zoología fantástica. México: Fondo de Cultura Económica, 1957. págs. 80-82.

## IV. EL ADVENIMIENTO DE LA EPOCA ELECTRONICA

- <sup>1</sup>The Gutenberg Galaxy. pág. 223.
- <sup>2</sup>Citado en Otras inquisiciones. pág. 146.
- <sup>3</sup>Compilado por Gerald Emanuel Stearn. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, 1967. pág. 282.
- <sup>4</sup>Ibid., pág. 275.
- <sup>5</sup>Op. cit., págs. 36-37.
- <sup>6</sup>E. F. Schumacher. Small is Beautiful, Economics as if People Mattered. San Francisco: Harper and Row, 1975. págs. 79-101.
- <sup>7</sup>Norman Mailer. Of a Fire on the Moon. Boston: Little, Brown and Company, 1970. págs. 164-166.
- <sup>8</sup>McLuhan. El medio es el masaje. pág. 146.
- <sup>9</sup>Joseph Wood Krutch. "If You Don't Mind My Saying So" en College Reading and College Writing. Compilado por Willoughby Johnson y Thomas M. Davis. Glenview, Illinois, E.U.: Scott, Foresman and Company, 1971. págs. 150-155.
- <sup>10</sup>Take Today. págs. 69-70
- <sup>11</sup>Borges. "El libro de arena" en El libro de arena. págs. 167-176.
- <sup>12</sup>Borges, el poeta. México: U.N.A.M., 1967. pág. 46.
- <sup>13</sup>Borges. En Ficciones. págs. 89-100.
- <sup>14</sup>Culture is Our Business. pág. 198.
- <sup>15</sup>"El idioma analítico de John Wilkins" en Otras inquisiciones. págs. 134-135.
- <sup>16</sup>McLuhan. Take Today. pág. 87.
- <sup>17</sup>McLuhan. El medio es el masaje. pág. 125

91. <sup>18</sup>Nueva Política. Vol. 1, Núm. 3, julio-sept. 1976, pág.
- <sup>19</sup>Nueva York: Oxford University Press, 1970. pág. 312.
- <sup>20</sup>Ibid., pág. 228.
- <sup>21</sup>La comprensión de los medios. pág. 27.
- <sup>22</sup>Duffy, op. cit., pág. 33.
- <sup>23</sup>En El informe de Brodie. pág. 86.
- <sup>24</sup>El medio es el masaje. pág. 145.
- <sup>25</sup>"James Joyce: Trivial and Quadrivial" en The Interior Landscape. Compilado por Eugene McNamara. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, 1969. págs. 23-47.
- <sup>26</sup>Cabrera Infante, op. cit., pág. 209.
- <sup>27</sup>Vargas Llosa, op. cit., págs. 528-538.
- <sup>28</sup>Gabriel García Márquez. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1975.
- <sup>29</sup>Key, op. cit., pág. 109.
- <sup>30</sup>En El libro de arena. págs. 33-63.
- <sup>31</sup>Borges. En El Aleph. págs. 155-174.

## V. AMBIENTES

- <sup>1</sup>García Márquez. En Funerales. págs. 25-58.
- <sup>2</sup>Wampeters Foma & Granfalloon. Frogmore, Inglaterra: Panther Books, 1976. pág. 13
- <sup>3</sup>Borges. En El informe de Brodie. págs. 49-60.

- <sup>4</sup> Ibid., págs. 37-48.
- <sup>5</sup> Op. cit., pág. 97.
- <sup>6</sup> Culture is Our Business. pág. 210.
- <sup>7</sup> McLuhan. Take Today. pág. 3.
- <sup>8</sup> Op. cit., pág. 262.
- <sup>9</sup> Op. cit., pág. 116.
- <sup>10</sup> McLuhan. El medio es el masaje. pág. 68.
- <sup>11</sup> Ibid., pág. 88.
- <sup>12</sup> McLuhan: Hot and Cool. pág. 284.
- <sup>13</sup> Pág. 99.
- <sup>14</sup> "El primer Wells" en Otras inquisiciones. págs. 118-119.
- <sup>15</sup> Citado en Charbonnier, op. cit., págs. 26-27.
- <sup>16</sup> Ibid., pág. 52.
- <sup>17</sup> Take Today. pág. 141.
- <sup>18</sup> "La muralla y los libros" en Otras inquisiciones. pág. 12.
- <sup>19</sup> Cien años. pág. 327.
- <sup>20</sup> Citado en Charbonnier, op. cit., pág. 17.
- <sup>21</sup> The Use of Poetry and the Use of Criticism. Londres: Faber and Faber, Ltd., 1964. págs. 19-20.
- <sup>22</sup> Vonnegut, op. cit., pág. 100.
- <sup>23</sup> Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato. Diálogos. Compilado por Orlando Barone. Buenos Aires: Emecé Editores, 1976. págs. 190-191.

## VI. INVENTARIO DE EFECTOS

- 1 "El sueño de Coleridge" en Otras inquisiciones. pág. 30.
- 2 McLuhan, op. cit., pág. 8.
- 3 McLuhan. McLuhan: Hot and Cool. pág. 275.
- 4 Marshall McLuhan y Quentin Fiore. War and Peace in the Global Village. Nueva York: Bantam Books, 1968.
- 5 McLuhan. El medio es el masaje. pág. 142.
- 6 McLuhan. Take Today. pág. 3.
- 7 "Vindicación de 'Bouvard et Pécuchet'" en Discusión. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975. pág. 141.
- 8 El medio es el masaje. pág. 69.
- 9 En Cuando era feliz e indocumentado. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1974. págs. 24-25.
- 10 "Joyce, Mallarmé, and the Press" en The Interior Landscape. págs. 5-21.
- 11 En Sobre hombres y tumbas. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977. pág. 264.
- 12 El informe de Brodie. pág. 51.
- 13 El coronel no tiene quien le escriba. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974. pág. 34.
- 14 pág. 51.
- 15 García Márquez. pág. 34.
- 16 García Márquez. Cien años. pág. 263.
- 17 Jorge Luis Borges. "El simulacro" en El hacedor. Madrid: Alianza/Emecé, 1972. pág. 32.

- <sup>18</sup>McLuhan. Take Today. pág. 22.
- <sup>19</sup>Otras inquisiciones. pág. 51.
- <sup>20</sup>García Márquez. Funerales. pág. 134.
- <sup>21</sup>Op. cit., pág. 194.
- <sup>22</sup>García Márquez. El coronel. pág. 60.
- <sup>23</sup>McLuhan, op. cit., pág. 22.
- <sup>24</sup>García Márquez. "Un día de estos" en Funerales. pág. 24.
- <sup>25</sup>Op. cit., pág. 31.
- <sup>26</sup>México: Editorial V Siglos, 1976. pág. 59.
- <sup>27</sup>"Otro poema de los dones", El otro el mismo en Obra poética. pág. 257.
- <sup>28</sup>García Márquez. Cien años. pág. 236.
- <sup>29</sup>García Márquez. Eréndira. pág. 40.
- <sup>30</sup>García Márquez. La mala hora. pág. 121.
- <sup>31</sup>Citado en Victoria Ocampo. Diálogo con Borges. Buenos Aires: Editorial Sur, 1969. pág. 44.
- <sup>32</sup>The Gutenberg Galaxy. págs. 50-51.
- <sup>33</sup>García Márquez. Cien años. pág. 194.
- <sup>34</sup>McLuhan. La comprensión de los medios. pág. 359.
- <sup>35</sup>García Márquez. En Eréndira. págs. 47-56.
- <sup>36</sup>García Márquez. La mala hora. pág. 56.
- <sup>37</sup>McLuhan, op. cit., págs. 46-58.
- <sup>38</sup>Ibid., pág. 48.

<sup>39</sup>Take Today. pág. 200.

<sup>40</sup>Citado en Frederic V. Grunfeld. El archivo de Hitler. Traducido por Jorge Ferreiro Santana. México: Editorial Novaro, 1975. pág. 185.

<sup>41</sup>Op. cit., pág. 246.

<sup>42</sup>Citado en Grunfeld, op. cit., pág. 111.

<sup>43</sup>En El Aleph. págs. 83-92.

<sup>44</sup>Pág. 186.

<sup>45</sup>"El tiempo y J. W. Dunne" en Otras inquisiciones. pág. 35.

<sup>46</sup>Culture is Our Business. pág. 18.

<sup>47</sup>"Los espejos velados" en El hacedor. pág. 23.

<sup>48</sup>García Márquez. Cien años. pág. 116.

<sup>49</sup>Citado en La comprensión de los medios. pág. 302.

<sup>50</sup>García Márquez, op. cit., pág. 142.

<sup>51</sup>Take Today. pág. 21.

<sup>52</sup>"Entrada del ferrocarril a Guadalajara" en El corrido mexicano. Compilado por Vicente T. Mendoza. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. págs. 415-416.

<sup>53</sup>García Márquez, op. cit., pág. 192.

<sup>54</sup>Ibid., pág. 197.

<sup>55</sup>Ibid., págs. 194-195.

<sup>56</sup>García Márquez. Eréndira. pág. 34.

<sup>57</sup>García Márquez. Cien años. pág. 197.

<sup>58</sup>Op. cit., pág. 531.

<sup>59</sup>La comprensión de los medios. pág. 30.

<sup>60</sup>Take Today. pág. 165.

<sup>61</sup>Otras inquisiciones. pág. 51.

<sup>62</sup>García Márquez, op. cit., pág. 295.

<sup>63</sup>Pág. 9.

## VII. HISPANOAMERICA: ¿MEDIOEVO O MEDIO NUEVO? (CONCLUSIONES)

<sup>1</sup>Hombres y engranajes. pág. 65

<sup>2</sup>McLuhan. The Gutenberg Galaxy. págs. 256-258.

<sup>3</sup>Op. cit., pág. 141.

<sup>4</sup>Take Today. pág. 173.

<sup>5</sup>García Márquez. pág. 196.

<sup>6</sup>Ibid., pág. 89.

<sup>7</sup>Ibid., pág. 132.

<sup>8</sup>McLuhan, op. cit., pág. 156.

<sup>9</sup>Ibid., pág. 132.

<sup>10</sup>Ibid., pág. 44.

<sup>11</sup>Op. cit., pág. 45.

<sup>12</sup>Op. cit., pág. 134.

<sup>13</sup>La comprensión de los medios. pág. 51.

<sup>14</sup>México: Espasa Calpe Mexicana, 1976. pág. 49.

<sup>15</sup>Ibid., pág. 47.

<sup>16</sup>Ibid., pág. 51.

<sup>17</sup>Take Today. págs. 184, 194.

<sup>18</sup>Op. cit., pág. 111.

## B I B L I O G R A F I A

- Arnau, Carmen. El mundo mítico de Gabriel García Márquez. Barcelona: Ediciones Península, 1975.
- Barnouw, Erik. The Image Empire: A History of Broadcasting in the United States, Vol. 3, desde 1953. Nueva York: Oxford University Press, 1970.
- Borges, Jorge Luis. El Aleph. Madrid: Alianza/Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis. Discusión. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975.
- Borges, Jorge Luis. Ficciones. Madrid: Alianza/Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis. El hacedor. Madrid: Alianza/Emecé, 1972.
- Borges, Jorge Luis. Historia de la eternidad. Madrid: Alianza/Emecé, 1971.
- Borges, Jorge Luis. Historia universal de la infamia. Madrid: Alianza/Emecé, 1975.
- Borges, Jorge Luis. El informe de Brodie. Madrid: Alianza/Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis. El libro de arena. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975.
- Borges, Jorge Luis. Obra poética. Madrid: Alianza/Emecé, 1972.
- Borges, Jorge Luis. Otras inquisiciones. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.
- Borges, Jorge Luis y Guerrero, Margarita. Manual de zoología fantástica. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Borges, Jorge Luis y Sábato, Ernesto. Diálogos. Compilado por Orlando Barone. Buenos Aires: Emecé Editores, 1976.
- Cabrera Infante, G. Tres tristes tigres. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- Carpenter, Edmund y McLuhan, Marshall et al. El aula sin muros: investigaciones sobre técnicas de comunicación. Traducido por Luis Carandell. Barcelona: Editorial LAIA, 1964.

- El corrido mexicano. Compilado por Vicente T. Mendoza.  
México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Charbonnier, Georges. El escritor y su obra: entrevistas con Jorge Luis Borges. Traducido por Martí Soler. México: Siglo XXI Editores, 1970.
- Duffy, Dennis. Marshall McLuhan. Toronto: McClelland and Stewart, 1969.
- Eliot, T.S. The Use of Poetry and the Use of Criticism. Londres: Faber and Faber, 1964.
- Estrabau, Gilberto de. "Crónicas de Bucarelli: Frambelia Stop". Plural 61, octubre, 1976, págs. 57-59.
- Finkelstein, Sydney. El antihumanismo de McLuhan. Traducido por Vicente Romano García. Madrid: Akal Editor, 1975.
- Galbraith, John Kenneth. The New Industrial State. Boston: Houghton Mifflin Company, 1971.
- García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.
- García Márquez, Gabriel. Cuando era feliz e indocumentado. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1974.
- García Márquez, Gabriel. Los funerales de la mamá grande. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1976.
- García Márquez, Gabriel. La hojarasca. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972.
- García Márquez, Gabriel. La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada. México: Editorial Hermes, 1972.
- García Márquez, Gabriel. La mala hora. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.
- García Márquez, Gabriel. Nueva Política, "El estado y la televisión", Vol. 1, núm. 3, julio-sept., 1976, pág. 91.
- García Márquez, Gabriel. Ojos de perro azul. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1975.
- García Márquez, Gabriel. El otoño de la patriarca. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1975.

- Grunfeld, Frederic V. El archivo de Hitler: la historia social de Alemania y los nazis 1918/1945. Traducido por Jorge Ferreiro Santana. México: Organización Editorial Novaro, 1975.
- Kattan, Naim, Baudrillard, Jean et al. Análisis de Marshall McLuhan. Traducido por Alejandro Ferreiroa. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.
- Key, Wilson Bryan. Media Sexploitation. Nueva York: Signet, 1976.
- Krutch, Joseph Wood. "If You Don't Mind My Saying So" en College Reading and College Writing. Compilado por Willoughby Johnson y Thomas H. Davis. Glenview, Illinois, E.U.: Scott Foresman and Company, 1971.
- Mailer, Norman. Of a Fire on the Moon. Boston: Little, Brown and Company, 1970.
- McLuhan, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. Traducido por Ramón Palazón. México: Editorial Diana, 1975. (Versión original: Understanding Media: The Extensions of Man. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, 1965.)
- McLuhan, Marshall. Conferencia pronunciada en el Infonavit, México, el 2 de marzo de 1976.
- McLuhan, Marshall. Contraexplosión. Traducido por Isodoro Gelstein. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969.
- McLuhan, Marshall. Culture is Our Business. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, 1970.
- McLuhan, Marshall. The Interior Landscape: The Literary Criticism of Marshall McLuhan 1943/1962. Compilado por Eugene McNamara. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, 1969.
- McLuhan, Marshall. The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographical Man. Nueva York: Mentor Books, 1969.
- McLuhan, Marshall. The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man. Boston: Beacon Press, 1970.
- McLuhan, Marshall y Fiore, Quentin. El medio es el mensaje: un inventario de efectos. Traducido por León Mirilas. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1975. (Versión original: The Medium is the Massage: An Inventory of Effects. Nueva York: Bantam Books, 1967.)

- McLuhan, Marshall y Fiore, Quentin. War and Peace in the Global Village. Nueva York: Bantam Books, 1968.
- McLuhan, Marshall y Nevitt, Barrington. Take Today: The Executive as Dropout. Ontario: Longman Canada Limited, 1972.
- McLuhan, Marshall, Papanek, V. J. et al. Verbi-Voco-Visual Explorations. Nueva York: Something Else Press, 1967.
- McLuhan, Marshall y Parker, Harley. Through the Vanishing Point, Space and Time in Poetry and Painting. Nueva York: Harper and Row, 1968.
- McLuhan, Marshall y Watson, Wilfred. From Cliché to Archetype. Nueva York: Simon and Schuster, 1971.
- McLuhan, Marshall, Wolfe, Tom et al. McLuhan: Hot and Cool. Compilado por Gerald Emmanuel Stearn. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, 1967.
- Miller, Jonathan. McLuhan. Traducido por Laura Pla y J. M. Bermudo. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1973.
- Morones, Gumaro. El mexicano: ¡diseñado por el enemigo!. México: Editorial V Siglos, 1976.
- Ocampo, Victoria. Diálogo con Borges. Buenos Aires: Editorial Sur, 1969.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Sábato, Ernesto. Hombres y engranajes y Heterodoxia. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- Sábato, Ernesto. Sobre hombres y tumbas. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977.
- Schumacher, E. F. Small is Beautiful, Economics as if People Mattered. San Francisco: Harper and Row, 1975.
- Sucre, Guillermo. Borges, el poeta. México: U.N.A.M., 1967.
- Vargas Llosa, Mario. García Márquez: historia de un deicidio. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- Vasconcelos, José. La raza cósmica. México: Espasa Calpe Mexicana, 1976.

- Vonnegut, Jr., Kurt. Matadero cinco o la cruzada de los inocentes. Traducido por Margarita García de Miró. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1970.
- Vonnegut, Jr., Kurt. Slapstick or Lonesome No More. Frogmore, Inglaterra: Panther Books, 1976.
- Vonnegut, Jr., Kurt. Wampeters Foma & Granfalloon. Frogmore, Inglaterra: Panther Books, 1976.