

Dinámicas no lineales, bifurcaciones y azar en la literatura electrónica

Belén Gache.

Hace muchos siglos, un rey reunió en los jardines de su palacio a un grupo de monjes ciegos alrededor de un elefante y les pidió que lo describieran. Los monjes tocaron al animal y luego cada uno de ellos habló. El que le tocó la cabeza aseguró que el elefante era como una vasija; el que tocó su oreja dijo que era como un abanico; el que tocó la pata, que era como una columna; el que tocó el colmillo, que era como una lanza; el que tocó el tronco, que era como un muro; el que tocó la cola, que era como una serpiente. Encontramos esta conocida parábola en diferentes contextos, por ejemplo, el budista (Buda lo utiliza en el Udana para describir las luchas sectarias). o el sufismo (Rumi, el famoso poeta persa, la incluyó en su Masnavi.). Desde el contexto científico, se ha utilizado para comparar la manera en que, cuando se observan sistemas caóticos, los seres humanos somos ciegos a la enormidad del fenómeno y sólo podemos percibir aspectos limitados del mismo. Yo quiero asociar este concepto con las nuevas formas escriturarias que traen aparejados los medios digitales.

1-
Los estudios científicos de los sistemas caóticos han interesado a muchas disciplinas diferentes. Desde las humanidades, las teorías del caos son apropiadas dadas sus posibilidades a la hora de analizar fenómenos complejos como el uso del lenguaje, la relación siempre mutante entre las palabras y sus sentidos, las prácticas y comportamientos sociales, la circulación del dinero, la expansión y distribución de los mensajes, etc. Desde la teoría y crítica literaria surgieron en estos últimos años, corrientes asociadas con las teorías del caos que exploran paradigmas caóticos y cambian las nociones de orden y desorden que los estudios literarios tradicionales manejaban.

La teoría literaria suele asociar los paradigmas epistemológicos con las estructuras narrativas. Así, la cosmovisión de la ciencia newtoniana, la mecánica clásica, el determinismo científico y el causalismo han sido asociados a un tipo de narración en la que imperaba el orden, la coherencia y los sistemas lineales en los que efecto y causa se presentan como inevitables.

Vale recordar, por ejemplo, que Honoré de Balzac (máximo exponente del realismo literario) y Pierre-Simon Laplace (continuador de la mecánica newtoniana, y cultor del determinismo científico) eran contemporáneos. Podríamos comparar al narrador omnisciente de la novela decimonónica clásica con un demonio de Laplace que conoce la ubicación y el momento de cada personaje, así como lo que están pensando y sintiendo.

Por ejemplo, en una narración típica del denominado realismo balzaquiano como *La Vendetta* (que forma parte de la *Comedia Humana*), Ginevra di Piombo, una artista plástica cuya carrera tiene un promisorio futuro, decide casarse con un apuesto oficial napoleónico. Esto le desencadena una cantidad de desgracias debido a causas que son previas incluso a su nacimiento. Ella termina muriendo en la más absoluta miseria. Una serie de causalidades políticas, sociales y familiares del pasado junto a elecciones de vida de los personajes tienen efectos unilineales e irrevocables sobre sus presentes.

Con técnicas como el hincapié en los objetos (el uso de la descripción de objetos completos y discretos), el uso del pasado simple, un narrador omnisciente y supuestamente objetivo y un desarrollo lineal y causal de los hechos la novela realista presenta un universo estable ordenado mediante un sistema de causas y consecuencias (y de premios y castigos) determinados por el sistema de valores burgueses propios de la sociedad de su época.

En los años 60 del siglo XX, el escritor Alain Robbe-Grillet, uno de los fundadores del Nouveau Roman, acusa a la novela balzaquiana de propagar una visión del mundo obsoleta y antropocéntrica correspondiente con el triunfo del individualismo de la burguesía, para la cual el realismo ha sido siempre el modo estético más afín.

Mientras que estos textos pretenden dar cuenta de una supuesta verdad de un mundo simplificado y esquemático, la novela posmoderna se moverá en cambio en el contexto de lo complejo, lo discontinuo, lo parcial, lo contradictorio. El narrador no sabe si la realidad tiene un sentido y, en todo caso, será imposible reconstruir una cronología causal de los hechos. Las certezas epistemológicas se pierden. La trayectoria no lineal, desordenada y en ocasiones hasta incoherente de las tramas contrasta con las fórmulas lineales, deterministas, causalistas de las narrativas decimonónicas que han marcado hasta hoy el modelo de las ficciones masivas y comerciales.

Desde los años 60 del siglo pasado (es decir, hace ya casi 60 años), surge una crítica literaria que prefiere abordar textos basados en transgresiones lingüísticas, narrativas no lineales o de desarrollos impredecibles: escrituras combinatorias, literaturas autorreflexivas, inestabilidades textuales, sintaxis implosivas, bifurcaciones textuales, uso de tiempos reversibles, historias que contienen todas las historias, tramas laberínticas, ramificadas, fractales, tramas especulares, casos de *mise en abyme*, de ficción estocástica.

El mundo en pedazos

En la "literatura de papel" aparece desde entonces un especial interés por manifestaciones literarias antes relegadas en las que primaban las turbulencias, irregularidades, narrativas que se abren hacia las dimensiones caóticas de la existencia y hacia lo impredecible, factores que tanto la ciencia como la teoría literaria tradicionales intentaron eludir o directamente ignorar. Si bien desde épocas de las vanguardias históricas se utilizaban las poesías-collages y el uso del azar (por ejemplo, en el dadaísmo o el surrealismo) y en las neovanguardias se había extendido el uso del procedimiento del cut-up, o la experimentación con fórmulas matemáticas aplicadas a la literatura en el caso del Oulipo, es con la novela posmoderna que surgen una serie de narrativas armadas a partir de pedazos, partes, nodos, lexías. En ocasiones, estos pedazos consistían en elementos encontrados (textos ready-mades) o de elementos extraídos de bases de datos (por ejemplo, en los novel-games japoneses). La noción de remix de elementos aislados aparece en estos casos como contrapuesta a lo que se conoce hoy como Gran Narrativa moderna. Mientras que el paradigma narrativo clásico daba un cierre, una conclusión a las tramas, el Nouveau roman y la novela posmoderna son plurisemióticas, muchas veces contienen múltiples historias y distintos posibles finales.

Desde la década de 1990, con la aparición de los medios digitales de escritura, los escritores comenzaron a experimentar ampliamente con el concepto de remix.

Algunos ejemplos de literatura impresa son Rayuela de Julio Cortázar, Cent mil milliard de poemes Raymond Queneau, El castillo de los destinos cruzados, de Italo Calvino, basado en tiradas de los naipes de una baraja de Tarot. En cuanto a la literatura digital, por poner sólo dos ejemplos, My Boyfriend came back from the war, de Olia Lialina (1996) o IP Poetry, de Gustavo Romano (2004).

Bifurcaciones

La figura de la bifurcación fue ampliamente usada desde la literatura y se nos presenta hoy como un antecedente directo del hipervínculo. La literatura posmoderna abunda en este tópico ligado muchas veces a la noción de universos paralelos.

En el cuento *El jardín de los senderos que se bifurcan*, escrito por Jorge Luis Borges en 1941, se hace referencia a un libro que el mismo texto define como «una novela caótica». En el texto se establece que “en todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta — simultáneamente— por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts’ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones.”

El cuento presenta un panorama de universos paralelos donde las configuraciones de la trama no resultan en una secuencia lineal, sino en un árbol que se ramifica y que da cuenta de todos los resultados posibles que existen simultáneamente.

Conocidos son por su parte las bifurcaciones que presenta el mismo Borges en cuentos como *El sur* (en el que el personaje oscila entre dos espacio-tiempos, el sanatorio en el que está internado y el almacén-pulpería en el medio del campo, al sur de la provincia de Buenos Aires, donde terminará muerto a causa de una pelea a cuchillo con un compadrito local) o aquellas sobre las que trabaja en abundancia Julio Cortázar y que dan lugar a universos paralelos (*Axolotl*, *La noche boca arriba*, etcétera)

La noción de bifurcación es intrínseca a los dispositivos digitales a partir de la posibilidad de construir hipervínculos. Para la literatura digital, obviamente el hipervínculo se presenta como una de las estrategias más utilizadas.

Pero la literatura posmoderna también explora toda clase de juegos topológicos a partir de la figura del laberinto (Robbe Grillet, *Dans le labyrinthe*), la mise-en-abîme (André Gide, *Les Faux Monnayeurs*), los juegos de cajas chinas (Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*), las narrativas especulares, las narrativas fractales. Recursos narrativos como la novela dentro de la novela o el teatro dentro del teatro (por ejemplo, en *Hamlet*) no son por supuesto nuevos y fueron ampliamente utilizados en el período barroco. Pero resurgen con fuerza con el posmodernismo. Por citar sólo dos ejemplos, los cuentos *Continuidad de los parques*, de Cortázar o *Las ruinas circulares*, de Borges.

En el ámbito de la literatura digital, y dadas las características multi-espaciales del ciberespacio, también se experimenta con las posibilidades topológicas de las tramas. Por ejemplo, en la novela de Domenico Chiappe, *Hotel Minotauro* o en mis propios *Augmented Reality Poems*. Los ejemplos abundan.

Azar

Mientras que la física newtoniana clásica intentaba minimizar el caos en la naturaleza y sus formas en continua emergencia y desaparición, el acercamiento desde las teorías del caos remarca lo indeterminado y lo aleatorio.

El rol del azar en la literatura no es nuevo en absoluto. Baste aquí nombrar los procedimientos aleatorios ya citados de los poemas dadá, vertientes de la poesía visual basados en el mismo, ciertos experimentos oulipianos, las propuestas de Fluxus, etcétera. A partir de los años 70, tendremos manifestaciones que van desde la *Composition n°1*, de Marc Saporta hasta la *Active Poetry*, de la artista plástica polaca Ewa Partum.

En cuanto a líneas producciones digitales, mencionaré aquí mis propios Radikal Karaoke o en procesador de textos automáticos del robot AI Halim, en mi proyecto Kublai Moon.

2-
En su libro *De la Gramatología*, el filósofo Jacques Derrida -quien a lo largo de su obra abogó por la ruptura con el pensamiento moderno logocéntrico basado en significados estables y trascendentales -, nos llama la atención sobre la importancia de la escritura ideogramática. Según él, escribir diferente lleva a leer diferente y, cuando uno lee diferente termina por entender el mundo de otra manera. El concepto de Derrida suele relacionarse igualmente con las maneras de escribir y leer literatura electrónica. Me enfoco entonces en este “entender el mundo de otra manera” y en este “escribir/leer diferente” que practicamos hoy. Aunque quizás no sea pertinente hablar de escribir y leer en el sentido convencional ya que lo que hacemos con la literatura digital es otra cosa.

Desde los años 60, con el surgimiento de las teorías de la comunicación y de las teorías de medios, se ha señalado que el medio es el mensaje (McLuhan) y que las formas escriturarias responden necesariamente a las respectivas tecnologías de las cuales surgen. Así, por ejemplo, las características de la literatura electrónica vendrían dadas por las posibilidades los dispositivos en los cuales se desarrolla (hipervínculos, no linealidad, la falta de cierre, aleatoriedad, interactividad, etc.).

Pero el tema aquí es, frente a un nuevo paradigma epistemológico, cómo los escritores nos inventamos nuevas formas de representación y de desciframiento que no reduzcan el caos a una interpretación unívoca y cerrada, como lo era la propia del “obsoleto” paradigma moderno. Lo que tanto escritores como lectores tenemos que replantearnos hoy es cómo, desde la literatura, transcribir la experiencia del caos, de lo aleatorio, de lo imprevisible; cómo enfrentarnos a lo informe y extraer de ello sentidos, cómo pensar el caos.

Entre el orden y el desorden, esta literatura se nos presenta como cambiante y potencial. En la literatura digital suelen existir tantas lecturas como veces se lee el texto. Las lecturas son plurales, cambiantes, de la misma manera en que nadie recorre una ciudad de la misma manera o nadie vive la misma vida que otro. Se trata de la nombrada parábola del elefante y los monjes.

Nos enfrentamos con un nuevo paradigma epistemológico y, por ende, literario. La literatura digital se escribe de otra manera. Cambia sus contenidos, sus estrategias, sus procedimientos retóricos. Crea espacios semánticos a ser recorridos y construidos. También se lee de otra manera. Se ha hablado de hiperlectura (Katherine Hayles), de lectura caótica (Mathias Franke), del concepto de “wreading”.

La literatura digital implica acciones diferentes a las de la literatura de papel. Implica actitudes cognitivas y competencias diferentes. Implica centrarse en los aspectos metatextuales, en los mecanismos puestos en juego por las obras literarias. Implica operar con metadata. Implica responder a comandos: click, send, like, copy, read only, reply. El poeta norteamericano Kenneth Goldsmith, hablaba de cómo las operaciones de archivar, reenviar, diseminar textualidades se han convertido en las acciones básicas a ser realizadas por los escritores.

Yo creo que quizás, sean las mismas ideas de escritor y lector dadas por las teorías de la comunicación tradicionales las que responden a un paradigma obsoleto y antropocéntrico. A lo largo del siglo XX y hasta hoy, diferentes corrientes estéticas se dedicaron a deconstruir la clásica noción subjetiva y moderna de “poeta” como un escritor en control de un lenguaje con el que

expresa las emociones más profundas del ser humano en sus textos. El siglo XX denunció el antropocentrismo subyacente en esta concepción y entendió que los escritores no son ni el centro generador ni los amos de las palabras sino meros operadores del lenguaje.

Desde la noción de ventrilocuismo bakhjtiniana hasta el “Ça parle” de Lacan, desde Althusser y el sujeto de la ideología hasta las denuncias logocéntricas de Derrida, desde nociones como la de alienación lingüística hasta la de tiranía de las palabras, hoy entendemos que lo que habla no es el sujeto sino el mismo lenguaje. En todo caso, son las palabras mismas las que crean su propio sentido a partir de la relación siempre mutante con sus significaciones que escapará siempre a cualquier posible control autorial.

Importantes investigaciones literarias en este sentido fueron las de los concretistas brasileños y la de los poemas semióticos de los años 60s, etc., cuyas búsquedas preanuncian en gran medida el trabajo de la poesía en red con nociones básicas como la de “verbivocovisualidad”, noción, por otra parte, tomada de James Joyce.

Hacia finales del siglo, el filósofo post-estructuralista Friedrich Kittler señalaba igualmente el antropocentrismo propio de las teorías de medios clásicas. En la década de 1980 subraya cómo no somos hoy nosotros los que manejamos la tecnología, sino que es la tecnología la que nos maneja a nosotros. O, en todo caso, nos enfrentamos con agenciamientos humano-maquínicos siendo nosotros un mero engranaje en una gran máquina (no una máquina mecánica sino un conjunto de sistemas dinámicos no lineales), una máquina de construir sentidos en donde el lugar de control, en todo caso, lo ocupan los algoritmos.

BIBLIOGRAFIA

Aarseth, Espen J. 1994 "Nonlinearity and Literary Theory", en Landow George P. (ed.) *Hyper/Text/Theory*, Johns Hopkins University Press, Baltimore y Londres

Balpe, Jean-Pierre 1995 *Hypertextes, hypermédias et internet (H2PTM'99)*, Paris, Hermès

Borges, Jorge Luis 1977 *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé

Clément, Jean, « Fiction interactive et modernité », dans *Littérature*, n°96, décembre 1994, p. 7.

Cortázar, Julio 1994 *Cuentos Completos*, Buenos Aires, Alfaguara

Derrida, Jacques 1967 *De la Grammatologie*, Paris, Minuit

Gache, Belén 2006 *Escrituras Nómades, del libro perdido al hipertexto*, Gijón, TREA

Goldsmith, Kenneth 2011 *Uncreative Writing, Managing Language in the Digital Age*, Nueva York, Columbia University Press

Hayles, N. Katherine 1990 *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Cornell University Press

Hayles, N. Katherine (ed.) 1991 *Chaos and Order, Complex Dynamics in Literature and Science*, Chicago, University of Chicago Press

Kittler, Friedrich 1999 *Grammaphone, Film, Typewriter*, Stanford, Stanford University Press

McLuhan, Marshall y Fiore, M 1967, *The Medium is the Message*, Nueva York, Bantam Books

Robbe-Grillet, A. 1961 « Sur quelques notions périmées », dans *Pour un nouveau roman*, Editions de Minuit

Romano, Gustavo 2017 *Hello World*, Sociedad Lunar Ediciones

A. de Campos, D. Pignatari, H. de Campos 1982 *Pilot Plan for Concrete Poetry*, en *The Avant-Garde Tradition in Literature*, Kostelanetz, R (ed.), Nueva York