

LA LITERATURA DIGITAL BAJO EL ESTIGMA DE LA COMPARACIÓN

Laura BORRÀS CASTANYER
Universitat de Barcelona / HERMENEIA
lborras@ub.edu

RESUMEN: En el presente trabajo se analiza el concepto de literatura digital como uno de los productos de la cibercultura. A partir de su especificidad, su potencial capacidad transformadora del concepto mismo de literatura y llevando a cabo un repaso del interés que ha despertado, a nivel académico, en España, Europa y Estados Unidos, se establece aquí hasta qué punto el estigma de la comparación resulta un prejuicio que lastra su estudio y comprensión en profundidad. Un breve ejercicio comparativo que parte de la idea motriz del movimiento como algo perturbador en la experiencia de lectura digital desde una mentalidad “impresa” y que se centra en las obras de C. Utterbach & R. Avich, *Text rain*, y J. Propp, *Bit fall* para cerrar el artículo.

Palabras clave: literatura digital, cibercultura, literatura comparada, instalaciones textuales.

ABSTRACT: In this paper we analyze the concept of digital literature as a product of cyberculture. Based on its specificity, its potential ability to transform the very concept of literature, the paper maps the traces of the interest aroused, academically, in Spain, Europe and the United States. It also provides information to find out to what extent the stigma of comparison is a bias that hampers their study and understanding in depth. The paper closes with a brief comparative exercise based on the idea that, from a print perspective reader, lies behind the movement as something disturbing about the digital reading experience. The selected pieces are: C. Utterbach & R. Avich, *Text rain*, and J. Propp, *Bit fall*.

Key words: digital literature, cyberculture, comparative literature, textual installations.

1. LA CIBERCULTURA: UN CAMBIO CULTURAL

Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte (Paul Valéry, *Pièces sur l'art*, «La conquête de l'ubiquité»).

Ante el tsunami sociocultural que Internet ha comportado, nadie puede pretender ya que las cosas continúen siendo como eran antes. Las consideraciones sobre la literatura y el arte en el entorno electrónico pueden esbozarse alrededor de tres ejes básicos: a) Internet (a la cabeza de las tecnologías digitales) como el nuevo escenario literario/artístico de interacción cultural; b) la novedad o “diferencia” del objeto de estudio en sí, el texto literario o artístico; y c) el preceptivo análisis del tótem tecnológico en que se ha convertido el ordenador en la cibercultura como nuevo soporte creativo. Tres puntos clave que concentran la atención, respectivamente, en las relaciones entre los distintos actores de la escena literaria —a saber: escritores, lectores, espectadores, artistas, críticos y académicos, cuyos roles dentro del ritual de la comunicación literaria/artística han sido substancialmente modificados—, por un lado. Por otro, en la naturaleza compleja del texto digital —fusión de distintos sistemas de signos o lenguajes (humanos, de programación...)—, en su pertinencia conceptual como texto literario/artístico. Y, finalmente, en la especificidad e idiosincrasia del propio medio; es decir, en el dispositivo tecnológico en que se fundamenta la cibercultura y los cambios que su uso conlleva. Porque es del todo evidente que nos hallamos ya en el ámbito de la cibercultura, es decir, del conjunto de prácticas culturales vinculadas a los medios digitales.

Vivimos en una época de cambios, lo que Zygmunt Bauman ha dado en llamar “modernidad líquida”. Bauman, sociólogo de moda hoy en día, tiene en su haber como mayor acierto dar con un *estado* social y describirlo con una metáfora *prêt à porter*. Lo *líquido* sintetiza la precariedad e inseguridad de los parámetros vitales de nuestro tiempo en sus más diversas esferas (en el trabajo, en las relaciones amorosas, en la propiedad, etc., pero también frente a los cambios naturales, las pandemias, el terrorismo...). Un nomadismo permanente que conduce a la licuefacción de lo real y que halla su reflejo más certero en una cultura que administra esa labilidad consubstancial a la fecha de caducidad de sus productos, al torbellino voraz del consumismo en general. En este escenario en el que la desestabilización es estructural, aparece un mosaico de anhelos identitarios —el anhelo de la identidad nacional, de género, de minoría—; anhelos que nacen con el compromiso político propio del postestructuralismo que cuestiona centros y asunciones universales. Las etiquetas se suceden a gran velocidad y proliferan denominaciones como “posthumanismo” o “posthumanidad”, “postliteratura”..., que, cuando se suman con la emergencia y consolidación del nuevo espacio tecnológico, dejan conceptos como “*cyborg*”, “ciberespacio”,¹ “ciberliteratura”...

1. Pierre Lévy, «Ciberespai i Cibercultura» (consultable en: <<http://diseno.puj.edu.co/nuevosmedios/pdf/levy.pdf>>).

2. LITERATURA Y “NUEVOS FORMATOS”

Se habla de la desaparición del libro; yo creo que es imposible
(Jorge Luis Borges, «El libro»).

La ecuación que se presenta en este nuevo contexto es la de “literatura + tecnología = ciberliteratura”, es decir, la literatura que se genera en red y para la red, que es un espacio de comunicación que permite que cada cual emita, reciba y participe en las transacciones económicas, culturales, comunicacionales, etc. que tienen lugar en el ciberespacio. Siguiendo a Pierre Lévy, denominamos “ciberespacio” al “espacio metafórico”, al espacio de comunicación abierto por la interconexión mundial de los ordenadores. De este modo, siempre según Lévy, la cibercultura sería “el conjunto de técnicas, de maneras de hacer, de maneras de ser, de valores, de representaciones que están relacionadas con la extensión del ciberespacio”.

En *The question concerning technology* reflexionaba Heidegger a propósito de las dificultades y peligros que plantea la *technologia* (*techné*), aunque aludía también a la “solución”, la esperanza que contiene en la medida que la tecnología puede, a través del arte, reconciliar ambas *techné* (*craft*, ‘técnica’, y *poiesis*, ‘creación artística’). La ciberliteratura o literatura digital,² una suerte de creación tecnológica literaria que ha sido denominada de maneras bien diferentes,³ así lo demuestra. Sin embargo, existen teóricos y ensayistas que, con igual contundencia que desconocimiento, han dedicado en los últimos años espacios crecientes a pronosticar el declive cultural y artístico que puede suponer la aparición de formas “pseudo-”, “para-” o directamente “contra-” literarias como la literatura electrónica. Es cierto que esta dedicación se encuentra en perfecta consonancia con el volumen, también creciente, de las afirmaciones procedentes de diferentes sectores académicos y de la crítica que, especialmente a finales de los ochenta, vieron en el hipertexto la última de las revoluciones de los *new media*. No es menos cierto, sin embargo, que todo está relacionado con ciertas expectativas, algunas especialmente visionarias, suscitadas a finales del siglo xx y que han acabado

2. Prefiero la denominación ‘literatura digital’ en la medida que resulta más omnicompreensiva que ‘ciberliteratura’, un concepto que está vinculado al de ‘ciberespacio’ y, por lo tanto, a la red. Conviene no desdeñar todas aquellas obras literarias digitales que no tienen presencia alguna en la red, que durante mucho tiempo se han difundido mediante soportes como diskettes, Cd o DVD. En este sentido resultan ejemplos paradigmáticos las obras de Eastgate System o la revista francesa «ALIRE».

3. Llevo a cabo un compendio de los varios nombres que han recibido estas formas literarias en «Una casuística de los nombres: historias de una denominación» (Borràs 2005: 40-49). He aquí algunos ejemplos en catalán: *literatura digital*, *electrònica*, *hipertextual*, *cibertextual*, *ergòdica*, *digiteratura*; en francés: *littérature numérique*, *algorique*, *combinatoire*, *informatique*, *e-critures*; o en inglés: *multicourse*, *blended literature*, *webtexts*, *locative narrative*, *E-Poetry*, *Cin(E)Poetry*, *Click poetry*, *Computer poem*, *Cyberpoetry*, *Cybervisual*, *Diagram-poem*, *Digital Clip-poem*, *Digital poetry*, *Electric word*, *Electronic poetry or e-poetry*, *Holopoetry*, *Hypermedia poetry*, *Hypertextual poetry*, *Infopoetry*, *Internet poetry*, *Interpoetry or hypermedia interactive poetry*, *Intersign poetry*, *Network hypermedia*, *New media poetry*, *New visual poetry*, *Palm poetry*, *Permutational poem*, *Pixel poetry or pixel poetics*, *Poem-on-computer*, *Poetechnic*, *Text-generating software*, *3D transpoetic*, *Videopoetry*, *Videotext*, *Virtual poetry or vpoem*. Y en castellano, *literatrónica* o *digiliteratura* han sido algunas de las denominaciones que circulan, sin entrar en otras consideraciones genéricas.

considerablemente modificadas cuando no directamente abandonadas. Por lo general, en las noticias relacionadas con las potencialidades de cualquier realidad que se presenta como “radicalmente nueva” acostumbra a haber una desproporción mayúscula entre la letra pequeña y los titulares. Pongamos como ejemplo la profecía de la muerte del libro que publicó en el “New York Times” Bob Coover en el año 1992 y que dieciocho años después Nicholas Negroponte acaba de cifrar en el 2015.⁴

Es, éste, un debate viejo y recurrente sobre los procesos de sustitución cultural que tienen lugar con las modificaciones de determinados estados de hegemonía cultural, como ocurre en nuestra cultura occidental con el caso del libro. Entre la divisa borgiana que abría este apartado y la moderada resignación de John Tolva en su ya clásico “La herejía del hipertexto: miedo y ansiedad en la era tardía de la imprenta”, hallamos un muestrario de posicionamientos que oscilan entre apocalípticos e integrados. Recordemos a Tolva, quien da por sentado que el potencial transformador de las computadoras modificará substancialmente nuestras nociones de lectoescritura:

A pesar de los exagerados rumores sobre su desaparición, el libro impreso no ha muerto, aunque, como le sucedió al manuscrito en la era de la imprenta, no es probable que siga siendo el medio principal de difusión de textos. Así pues, la cuestión no es si los ordenadores acabarán por transformar nuestra noción de la lectura y la escritura, sino cómo lo harán.⁵

Y es que también cabe recordar que incluso los teóricos más serios y menos proclives a la excitación tecnológica anunciaban cambios espectaculares en las lógicas de lectura y escritura durante los años inmediatamente posteriores a su aparición. Roger Chartier, por su parte, en «Muerte o transfiguración del lector», hace una llamada a la relativización de los discursos extremos y prefiere hablar de cohabitación, de coexistencia, aunque advierte también que no será fácil la disyuntiva texto impreso-texto digital:

Mais le plus probable pour les décennies à venir est la coexistence, qui ne sera pas forcément pacifique, entre les deux formes du livre et les trois modes d’inscription et de communication des textes: l’écriture manuscrite, la publication imprimée, la textualité électronique. Cette hypothèse est sans doute plus raisonnable que les lamentations sur l’irréversible perte de la culture écrite ou les enthousiasmes sans prudence qui annonçaient l’entrée immédiate dans une nouvelle ère de la communication.

Aún así, el propio desarrollo y la puesta en práctica de las posibilidades renovadoras del lenguaje digital en general y del hipertexto en particular han terminado siendo más lentas y dilatadas de lo que se preveía, con lo que —de algún modo— se ha relativizado y prolongado en el tiempo el transcurso de los acontecimientos. Sea como fuere, han terminado por hacer acto de presencia. De ahí tal vez que el interés en nuestras

4. El día 17 de octubre de 2010 hizo las declaraciones en que le concedía cinco años de vida al libro en la CNN: <<http://cnn.com/video/?/video/tech/2010/10/17/kurtz.negroponte.intv.cnn>>.

5. <<http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/tolva.html>>.

latitudes por la literatura digital haya experimentado un auge sin precedentes en los últimos dos años, como lo demuestra la presencia en tanto que bloque temático destacado de la “ciberliteratura” por parte de la SELGYC para su XVIII encuentro.

3. HERMENEIA: UNA TRAYECTORIA DE INVESTIGACIÓN NACIONAL E INTERNACIONAL

For a very long time everybody refuses and then almost without a pause almost everybody accepts. In the history of the refused in the arts and literature the rapidity of the change is always startling. Now the only difficulty with the *volte-face* concerning the arts is this. When the acceptance comes, by that acceptance the thing created becomes a classic (Gertrude Stein, *Composition as Explanation*).

Con anterioridad, sin embargo, ya existe una línea de trabajo que me permito mencionar aquí. La formación del grupo de investigación Hermeneia (<<http://www.hermeneia.net>>) en el curso 1999/2000 y nuestro reconocimiento público (con financiación competitiva) ya en el año 2001 permitieron que asistiéramos al primer gran evento de carácter internacional en abril de 2002. El primer congreso de la “Electronic Literature Organisation” (ELO), tuvo lugar en los Ángeles, en UCLA, con una intención que es perfectamente visible en el título del mismo: “The State of the Art”. Se trataba, en efecto, de tomarle el pulso a la disciplina —entonces verdaderamente emergente— y para ello se dieron cita *scholars*, creadores e investigadores mayormente del ámbito anglosajón, con la excepción de Raine Koskimaa, Joan Elies Adell y yo misma, quienes fuimos los únicos “no anglófonos” presentes. Era un momento de eclosión disciplinar y el encuentro generó un interés recurrente sobre la literariedad de las obras presentadas, una cuestión que retomaremos más adelante. Superado este primer contacto con el núcleo —teórico y práctico— de la disciplina; en julio de 2002, en Barcelona, Hermeneia organizó la conferencia “Network culture: politiche culturale delle comunicazioni cibernetiche”, con la presencia invitada de Tiziana Terranova, profesora en aquel momento del “Department of Cultural Studies” de la University of East London. Desde entonces la voluntad de conocer cuantos más puntos de vista mejor concitó que tuvieran lugar en Barcelona distintas jornadas de intercambio científico, siempre tratando de importar el conocimiento más avanzado. Así, en “Cartografies de l’hipertext” (en octubre de 2002, que contó con la presencia de Susana Pajares Tosca, de la Universidad de Copenhague), intentábamos cartografiar, y de paso poner en el mapa académico español, la literatura digital, que, hay que decirlo, había hecho acto de presencia muy temprano en el II Simposio de ASETEL “Literatura y nuevas tecnologías de la información y la comunicación”, que tuvo lugar en Zaragoza el 1 y 2 de febrero de 2001 y donde habíamos sido invitados a participar como ponentes el Dr. Joan Elies Adell y yo misma, como miembros de Hermeneia. En abril de 2003 organizamos el primer gran congreso internacional “Textualitats electròniques”, que contó con la presencia, entre otros, de Raine Koskimaa o Eugenio Tisselli. En abril de 2004 —siempre en Barcelona— Hermeneia organizó su segundo gran congreso internacional “Under

construction: literatures digitals i aproximacions teòriques”, que contó con la presencia de Manuel Castells, George Landow,⁶ J. P. Balpe, R. Simanowski, M. Eskelinen, E. Tisselli, P. Calefato, P. Gendolla, J. Schaefer, A. Penedo, V. Tortosa, A. Fernández, D. Grigar, E. Ilardi, M. D’Ambrosio, D. Chomsky, A. Vuillemin, X. Malbreil, M. Sicart y F. De Ruggieri, entre otros. Paralelamente, y ante la petición de información e intercambio que recibimos de grupos de profesores e instituciones, también iniciamos una labor de canalización de iniciativas que tuvieran que ver con los estudios literarios en la era digital, comunicando y transfiriendo nuestro *know-how*. De este modo, desde el 2002 acogimos a distintos profesores con los que realizábamos seminarios de trabajo como los habidos con Eugenio Tisselli (Universitat Pompeu Fabra) o Raine Koskimaa (Universidad de Turku). Pronto estos seminarios se revelaron como una red de transmisión de información en el interior de la academia. Así, en junio de 2003 acogimos en Barcelona a una delegación del grupo Leethi, de la Universidad Complutense de Madrid, para celebrar el seminario “Didáctica de la literatura y nuevas tecnologías. Perspectivas interculturales”. En abril del 2004 fueron los profesores Peter Gendolla y Jorgen Schaefer, de la Universidad de Siegen, quienes se interesaron por la labor que veníamos realizando. En marzo de 2005 celebramos una jornada de introducción al *net-art* con Joan Campás, de la UOC, y en mayo de 2005 celebramos el workshop “Open and Distance Learning (ODL) and Literary Studies”, con la Hellenic Open University. En febrero de 2006 tuvo lugar el seminario “DESE (Doctorat d’Études Supérieures Européenne) *Les littératures de l’Europe unie* et les études littéraires en ligne”. En diciembre de 2006 organizamos el seminario “La enseñanza virtual en los estudios de literatura” con el profesor Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz, de la Universidad Javeriana de Colombia. En junio de 2007 llevamos a cabo el *workshop* “La proximidad de la enseñanza a distancia. Intercambios docentes” con la Universidad Autónoma de Chihuahua, y en diciembre de 2007, ante la inminencia de la implementación del Espacio Europeo de Enseñanza Superior (EEES), convocamos un gran seminario internacional titulado “Los estudios literarios en el marco europeo: *looking ahead*”, que contó con la presencia de Rui Torres, Mirko Tavoni, Anna Soncini, Ruggiero Campagnoli, Virgilio Tortosa, Amelia Sanz, Pilar García Carcedo, Dimitiros Kargiotis, Raine Koskimaa, Giovanna di Rosario, Teresa Vilariño y Domingo Sánchez-Mesa.

Sin embargo, y de manera simultánea al trabajo académico realizado al más alto nivel, el esfuerzo de Hermeneia también se centró en la apertura hacia otras instituciones, como el KRTU, que permitió, en abril de 2005, la celebración del encuentro “L’escritura i el llibre en l’era digital”, en Lleida, con Jason Epstein y Philippe Bootz, entre otros. En abril de 2006, en la isla griega de Ierapetra, Hellenic Open University, con la colaboración de Hermeneia, organizó el congreso internacional “*OpenLit*”. Poco a poco el interés por la literatura digital se iba ampliando, y en septiembre de 2006, en Madrid, el grupo Leethi organizó el congreso *Literaturas del Texto al hipertexto*,

6. Resulta un honor para Hermeneia que la participación del profesor Landow en el congreso despertara en él la necesidad de escribir su *Hypertext 3.0*.

con G. Landow, Ziva Ben-Porat, S. Tötösy, Juan B. Gutiérrez y Perla Sassón-Henry, entre otros.

La dimensión europea también nos preocupó siempre mucho, de ahí que entre el 2003 y el 2008 mantuviéramos contactos académicos con distintas universidades francesas, como Artois, Versailles-Saint Quentin y Paris 8, y con interlocutores como Alain Vuillemin, Philippe Bootz, Evelyn Broudoux y Jean Clément, así como con distintas universidades españolas, tales como Jaén, Carlos III, Complutense de Madrid, Universitat de les Illes Balears, Valencia, A Coruña o Santiago de Compostela, donde tuve ocasión de ser *visiting professor* en su doctorado de calidad en Teoría de la Literatura en el año 2008. Pero la dimensión americana no podía perderse de vista. La asistencia a todos los congresos organizados por la ELO desde el pionero de Los Ángeles en 2002 nos mantenía al día de las últimas creaciones y los más recientes avances críticos. En junio de 2007, en Baltimore, “The future of Electronic Literature”, organizado por Matthew Kirschenbaum y Helen de Vinney en el MITH, se plantea el lugar que ocupa la literatura digital dentro del sistema literario con Katherine Hayles como ponente invitada. Allí fue donde tuve la oportunidad de participar en una mesa redonda sobre “International Electronic Literature” y donde creamos un *wiki* abierto sobre la cuestión.⁷ Un año más tarde, en Vancouver (Washington) asistimos a los *Visionary Landscapes* de Dene Grigar y John Barber con Mark America como *keynote speaker*. El más reciente de los encuentros ELO es el que se ha celebrado en junio de 2010 en Providence, Brown University, coordinado por John Cayley y con el título “Archive and Innovate”.

Otro foco de atención teórico-crítico fundamental en este repaso a la webgrafía de la disciplina que estamos realizando gira alrededor del festival *e-poetry*⁸ que desde el año 2001 se viene celebrando con carácter bianual, y que este año llega a su décimo aniversario en Buffalo, en la sede que lo puso en marcha, el “Electronic Poetic Center” dirigido por Loss Glazier. Buffalo 2001 (L. Glazier), West Virginia 2003 (S. Baldwin), Londres 2005 (J. Cayley), París 2007 (Ph. Bootz) y Barcelona 2009 (L. Borràs) han sido las sedes y presidentes seleccionados para este macro-encuentro que tiene una vertiente aplicada, de presentación y análisis crítico de obras que lo significan especialmente entre los congresos y seminarios al uso más relevantes que venimos describiendo hasta llegar al año 2010.

7. Consultable en: <http://writerresponsetheory.org/mediawiki/index.php?title=ELO/MITH_Panel_on_International_Electronic_Literature>.

8. El *archive* del festival puede consultarse, globalmente, en <<http://epc.buffalo.edu/e-poetry/archive/>>, aunque cada sede conserve su propio lugar web con la información pertinente.

4. *WHEN THE ACCEPTANCE COMES...*

El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre,
y, para mencionarlas, había que señalarlas con el dedo
(Gabriel García Márquez).

La voluntad taxonómica a lo largo de este periplo ha ido en aumento, pero de manera muy sintomática la pregunta sobre la *literariedad* de estos artefactos textuales, lejos de desvanecerse, no hace más que crecer. La aparición de una nueva forma literaria obliga a la redefinición de todo el campo. Estamos en época de mudanzas, como afirmaba la malograda Tânia Franco Carvalhal («A literatura comparada em época de mudanças») respecto de la literatura comparada:

Evoco as dificuldades terminológicas com que todas as disciplinas que investigam o literário se deparam em sua designação porque interessa acentuar, de um lado, a pluralidade para que apontam essas hesitações e, de outro, a imbricação entre as várias disciplinas que algumas dessas designações estão a indicar e, de outro, que essas disciplinas, como é comum no campo das ciências humanas, redefinem constantemente seus próprios estatutos e modificam freqüentemente seus dispositivos teóricos.

Especialmente aquí y ahora, España empieza a mostrar interés sobre esta realidad literaria, y ese interés se centra en el adjetivo “digital” y en la modificación que presuntamente éste comportaría con respecto a lo literario. Más allá de valorar qué y cómo es la literatura digital (si es nueva o por qué), la pregunta sobre cómo la denominamos y sobre “qué es literatura” estuvo más presente que nunca en el “XXI Encontro d’Escriptors dels Premis Octubre”, celebrado en Valencia en 2009 y encargado por el OCCC a Hermeneia (<http://www.octubre.cat/activ_fitxa.php?id_activitat=843>). En una dimensión internacional, sin embargo, se observó un cambio de tendencia en el último congreso de la ELO “Archive and Innovate” (celebrado en junio de 2010 en Brown University), puesto que por primera vez los ejercicios de *close-reading*, de análisis teórico desde los *media* o bien desde las “humanidades” (estudios literarios, literatura comparada, premisas estéticas, filosóficas, lingüísticas, etc.) fueron la tónica general del evento, cuya preocupación personal después de casi diez años de producción literaria digital está más preocupada en conservarla huyendo de la obsolescencia y ver qué tipo de innovaciones se han ido produciendo en esta década, más que enfangándose en debates terminológicos que ya han sido superados.⁹ Y es que, como decía el maestro Claudio Guillén a propósito de la terminología, “molesta mucho aunque importa poco”.

9. Una de las cuestiones que resulta más evidente a este respecto es la misma definición de *e-literature* que la ELO ofrece en su página web y que supuso, en su momento, un punto de partida generalista y omnicomprendivo que permitiera abarcar a creadores procedentes del ámbito de lo visual, del *net-art*, las instalaciones, *performances*, etc., con los autores literarios en papel que habían iniciado el trayecto de lo digital.

5. MOTION VS. MOTIONLESS

Me gustaría desarrollar aquí las líneas motrices de la comparación que establecí entre algunos ejemplos de “textualidad electrónica”¹⁰ que giraban alrededor del concepto de movimiento, que, sin duda alguna, resulta una de las características más definitivas de la literatura digital y probablemente la que más la ha estigmatizado cuando es analizada desde un horizonte de expectativas en el que el objeto libro, la quietud, la estabilidad, la fijación y la ausencia de movimiento (con la excepción del movimiento que realizan los ojos para la aprehensión de las letras) resultan un referente inexcusable. Como nos enseñó Ong, el concepto occidental de literatura está ligado profundamente a una forma muy concreta de actualización de la obra literaria, la del lector, y —en particular— la del lector que surge a partir de la invención de la imprenta.

Provocativamente y con la intención de mostrar las diferencias entre estos tipos de lectura, presenté las instalaciones de C. Utterbach y Romy Achituv, *Text rain*, un ejemplo de lluvia textual que tuve ocasión de experimentar en el año 2005 en Brown University, y *Bit fall*, de Julius Popp, presentada en el MOMA, una suerte de texto lluvioso. En la primera, la lluvia textual de palabras en una pantalla que nos incorpora como “lectores” a la obra y nos permite interactuar con las letras en una dimensión auténticamente virtual nos confronta con el acto de leer esta lluvia de palabras a la búsqueda de sentido —no ya literario—, sino pragmático: una palabra. Las letras, que metafóricamente representan la captura en un trazo, en un trozo de papel, con un poco de tinta de algo totalmente inmaterial como es el lenguaje, son aquí sometidas a un proceso de “corporeización” particular en el que el espectador quiere atraparlas, moverlas, atraerlas hacia sí, alejarlas, danzar con ellas, etc. Es preceptivo visionar cómo tiene lugar la “experimentación” de esta obra (<<http://www.youtube.com/watch?v=toWFvXHghDk>>) para comprender el tipo de interacción lúdica que proponen las autoras, al tiempo que reaccionan con su misma obra (fue creada en 1999) al desafío: ¿pero esto es literatura digital?, ¿incluso puede decirse que sea literatura? Para responder, creativamente, con otra pregunta: ¿dónde está la literatura? ¿En el autor?, ¿en el texto en sí?, ¿en los ojos del lector?, ¿en el formato?, ¿en el género?... Al límite, podríamos impostar que el contenido que “nutre” la instalación fueran versos de Milton y preguntarnos, entonces, ¿es literatura —ese texto— mientras caen las letras y se va perdiendo el

10. En el momento de la celebración del congreso, primé mucho más la parte audiovisual y de comunicación global que permite la presencialidad y navegué por estas obras, al tiempo que relizaba un ejercicio de *close-reading* comparativo sobre las mismas. Sin embargo, el recorrido histórico-crítico fue presentado mucho más sucintamente en una serie de diapositivas que bajo el título de *Mapping the essence and the e-sense of e-lit* pretendían contextualizar la década de trabajos que en este ámbito se han venido desarrollando en España y en el extranjero con anterioridad a la celebración del simposio de la SELGYC con esta temática. Para la publicación de las actas, no obstante, he considerado que podía ajustarse al formato y la he desarrollado quitándole espacio al análisis comparativo que es preceptivo realizar, con este tipo de literatura, sobre el *running* de la obra. Al fin y al cabo estamos ante textos que en ocasiones aspiran a la condición de música, piezas que trabajan para colapsar la distinción entre la fisicidad de su lenguaje y la inmaterialidad del contenido de sus ideas, obras comprometidas con lo que Shelley llamó “*Intellectual Beauty*”.

paraíso —*Paradise lost*— textual inicial o sólo lo era cuando estaba “almacenado” en el objeto libro? Y es que la obra utiliza como material textual un poema que dice así:

I like talking with you,
Simply that: *conversing*,
A turning-with or —around,
As in your turning around
To face me suddenly...
At your turning, each part
Of my body turns to verb.
We are the opposite
Of *tounge-tied*, if there
Were such an antonym;
We are synonyms
For limbs' loosening
Of syntax,
And yet turn to nothing:
It's just talk.

Y que resulta ser una versión del poema “Talk, You” de Evan Zimroth: “Dead, Dinner, or Naked” (1993):

I like talking with you, simply that: conversing, a turning-with or —around, as in your turning around to face me suddenly, saying Come, and I turn with you, for a sometime hand under my under- things, and you telling me what you would do, where, on what part of my body you might talk to me differently. At your turning, each part of my body turns to verb. We are the opposite of tongue-tied, if there were such an antonym; we are synonyms for limbs' loosening of syntax, and yet turn to nothing: It's just talk.

Me limito a señalar, muy brevemente, que el poema alude a esta conversación que en inglés tiene el doble sentido de conversar, pero también de ser lo opuesto, lo contrario, como en una metáfora de hasta qué punto el medio transforma la literatura como para considerarla como algo a sus antípodas. De igual modo, la alusión al cuerpo, el órgano lector en esta obra, y la referencia a la relajación de las reglas sintácticas —que en ambos poemas tiene una carga erótica importante— resultan una irónica imagen de transgresión para quienes no quieren relajar sus parámetros cognitivos para reconocer en muestras de este tipo la consideración de literarias. La relación del lenguaje con la nada, la charla, la *bavardie* o charlatanería a la que mucha gente sigue asociando este tipo de obras convierte la elección del poema en algo capital con efectos irónicos inmediatos.

*Bit fall*¹¹ resulta un proyecto en el que la fugacidad, la liquiescencia de la que tanto habla Bauman, se encarna en las palabras que —extraídas de los flujos textuales que

11. Consultable en: <<http://www.youtube.com/watch?v=ygQHj1W0PPM&feature=related>>.

los buscadores detectan en la red— resultan impactantes pero fugaces, transparentes, pero que dejan rastro. Pienso que es una obra que muestra, a través de estos ciclos textuales que nos ofrecen las palabras “calientes” de la red en un momento determinado (como si le tomaran el pulso a Internet), la relación entre escritura y disolución, al tiempo que plantea cuestiones como la fugacidad de la lectura, encarna físicamente, materialmente, hasta qué punto Internet no deja de ser una cultura del instante. Por último, la relación entre el agua como tinta, como aquello que escribe en el espacio, permite una reflexión con respecto al arte de lo efímero, a la vinculación de un binomio que es forzosamente antitético: agua / información para mostrarnos una posible vía de conciliación para ambos. Si antes teníamos un texto que era lluvia, aquí es el agua la que escribe, de igual manera que en *Slippinglimpse*, de Stephanie Strickland y Cynthia Jaramillo, el agua y sus ritmos y ciclos íntimos son quienes leen los distintos poemas que constituyen la obra.

A continuación, otras obras objeto de comparación eran *Still standing*, de Bruno Nadeau,¹² donde es necesario experimentar la ausencia de movimiento para poder leer (*motionless moment*) vs. *I'm simply saying*, de Deena Larsen, un poema digital que nace precisamente a partir del movimiento (*motion*). Analizaba en *Still Standing* no sólo el texto resultante de la ausencia de movimiento, que como un torbellino se genera a tus pies y va subiendo alrededor del cuerpo hasta alcanzar la forma mimética de tu propio cuerpo. Un texto que es cuerpo, una suerte de **antropomorfismo textual que nos muestra que no hay texto sin lector**. Pero sobre todo la obra permite una reflexión sobre la importancia del proceso de lectura, sobre las diferencias —tan aludidas en el ámbito de la *e-lit*— entre mirar, sin ver, y leer. *Still standing* reclama un lector, no un espectador. Es más, exige del lector que ralentice su comportamiento para que el texto se genere, deje de moverse, se detenga para que —al leerlo, al descodificarlo bajo un régimen de lectura— se pueda producir ese acto de lectura. Si uno permanece inmóvil y contempla verá cómo las palabras dejan de rehuirle para volverse legibles. *Motion vs. Motionless*: la quietud como condición de legibilidad en un acto casi sensual que relaciona directamente el comportamiento físico del lector-espectador con la reacción del texto. Al mismo tiempo, resulta interesante observar este efecto “espejo” que proporciona la pantalla en la que nos vemos reflejados o, mejor, en la que se construye nuestra silueta. Una silueta textual, un texto que se comporta de manera humanizada, rehuyéndonos, primero, para dejarse leer cuando comprendes que para leer es preciso detenerse, fijarse, atender.¹³ El texto “Seeking sedation” que aparece en pantalla es el siguiente:

12. Consultable en: <<http://bruno.wyldco.com/stillstanding/>>.

13. Como en el poema de Ingebor Bachman:

“¡ Vosotras, palabras,
levantaos, seguidme!,
y aunque ya estemos lejos,
demasiado lejos,
nos alejaremos una vez
más, hacia ningún final”.

Five chapters of addiction for my perpetual
 commotion bring my brain to a stop
 The inception of sedation is needed for the
 waves to break
 and the spin to reduce
 letters to litteral
 the motionless moment
 hides for my sight to seduce.

El “momento sin movimiento” es, precisamente, el momento en que se dan las condiciones óptimas para la contemplación, *ergo* para la lectura. Pero *Still standing* es un texto que seduce porque nos refleja, nos incorpora, un texto que *es* nosotros. De algún modo la obra interroga la dualidad de la imagen y el texto como objetos temporales y espaciales. Murray Krieger ha establecido la *ecphrasis*, el uso de la plasticidad del lenguaje para describir una obra visual,¹⁴ como “still movement”, el movimiento quieto que sin duda permite la asociación con el poema de T. S. Eliot “Burnt Norton” (frag. estrofa V):

Words move, music moves
 Only in time; but that which is only living
 Can only die. Words, after speech, reach
 Into the silence. Only by the form, the pattern,
 Can words or music reach
 The stillness, as a Chinese jar still
 Moves perpetually in its stillness.

La “suspensión ecrástica” en esta obra tiene lugar, precisamente, cuando las letras están suspendidas en la pantalla, el instante en que forma y contenido resultan ser un espejo del espectador que se ve “retratado” por la obra e incorporado como objeto de descripción y comentario, como texto, en definitiva. Con el movimiento, las letras dejan de estar suspendidas y caen en el sinsentido. Es entonces cuando la obra, que es texto, se rompe, se desvanece y desaparece.

No voy a poder desarrollar ni tan siquiera un esbozo de *I’m simply saying*, de Deena Larsen, una obra que yo considero una de las perlas de la poesía digital y que plantea un texto “plano” que hay que saber leer en toda su complejidad a partir del movimiento,

14. Afirmaba Tolva en su herejía hipertextual que “la escritura no computerizada, desde hace tiempo considerada un arte temporal por ser unidireccional y paginada, no ha sido nunca capaz de emular la experiencia del momento visual, aunque un pequeño subgénero literario llamado *ekphrasis* ha intentado aproximarse, con los ejemplos arquetípicos de la descripción que hace Homero del escudo de Aquiles, la «Oda a una urna griega» de Keats y los Sonetos para cuadros de Rossetti. Según W. J. T. Mitchell, *ekphrasis* se usa “como un modelo con el que el arte literario puede conseguir motivos formales, estructurales, y representar vívidamente una amplia gama de experiencias perceptivas, sobre todo la experiencia de la visión”. La textualidad digital, en cambio, posibilita esta experiencia formal, estructural y perceptiva de la *ekphrasis* a un nivel puramente técnico. La *ekphrasis* deja de ser un tropo literario al aplicarse a la informática, es una descripción práctica de los modos visuales en que un lector se aproxima al texto verbal (Tolva 1997).

de la musicalidad, de su plasticidad, etc. Un texto en el que la *motion* conduce a la *e-motion*. Sin embargo, remito al lector a las ponencias de Oreto Domènech y Sandra Hurtado que están en este mismo volumen y que la han analizado en profundidad.

6. CONCLUSIONES: DE RUINAS Y COMIENZOS, LOS PARADIGMAS DE LA MODERNIDAD

Os Estudos Culturais surgem como consequência de rupturas, operando um deslocamento da posição da literatura em favor de outras produções culturais “não-literárias” que passam a ser lidas como textos, enquanto o “texto literário” passa a ser lido também como produto cultural que dialoga com tantos discursos (Iraci Simões da Rocha).

Los avances tecnológicos que se usan para ensanchar el territorio de la escritura literaria en la era digital todavía resultan desconcertantes en estas latitudes y a menudo son atacados porque están marcados por el estigma de la comparación con su homófona “la Literatura”.

Esta evolución empírica tiene que posibilitar un paso metodológico que consiste en la ampliación del enfoque filológico para abrirnos también a un determinado enfoque antropológico, en el cual el objeto de estudio es más un proceso (el texto cambiante) que un proyecto (texto estático). Porque los textos digitales, en su nivel de inscripción textual, son ciertamente complejos en la medida en que engloban el texto visible y el no visible, el opaco: el lenguaje de programación. Materializan en pantalla las travesuras de la fantasía más radical y prosiguen en un largo camino de investigación textual. Desde este punto de vista la obra es todavía más un tejido, un *textum*, un auténtico ovillo textual que hay que ir deshilachando para descubrir todos los matices y todas posibilidades. Todo un espacio por descubrir.

BIBLIOGRAFÍA

- BORRÀS CASTANYER, L., *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: Ediuoc 2005.
- COOVER, R., «The End of Books», *The New York Times*, 21 de junio de 1992. [<http://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html>], fecha del último acceso: 4-IX-2010.]
- LÉVY, P., *Ciberespai i Cibercultura*, 1992. [<http://diseno.puj.edu.co/nuevosmedios/pdf/levy.pdf>], fecha del último acceso: 4-IX-2010.]
- ONG, W., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica 1996.
- TOLVA, J., «La herejía del hipertexto: miedo y ansiedad en la Edad Tardía de la imprenta», 1997. [<http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/tolva.html>], fecha del último acceso: 4-IX-2010.]