

Historia de la Literatura Ergódica en América Latina

Juan Grompone

Introducción

¿Qué quiere decir latinoamericano? Sin duda existe una definición geográfica para este trabajo: al Sur de México, pero esta definición no alcanza. Muchos autores han nacido en esta región y luego han emigrado a Europa o Estados Unidos donde han realizado la parte más importante de su obra. Julio Cortázar es el mejor ejemplo. Sin duda es un escritor latinoamericano, pero nació en Bélgica de padres argentinos y escribió la parte más importante de su obra en París, lugar donde murió. *Rayuela*, una referencia inevitable, no solamente fue escrita en París sino que acontece también en París. Por esta razón debemos aceptar un criterio laxo para la definición de latinoamericano.

Este trabajo no pretende ser una historia exhaustiva de todo lo relacionado con cibertextos y América Latina. Puede considerarse una guía inicial, un punto de partida que permitirá refinar más esta historia en trabajos futuros. Las omisiones que pueden contener son involuntarias, se ha intentado presentar todas las obras y autores de mayor actividad en estas áreas.

Algunos escritores latinoamericanos son citados como los precursores de la literatura ergódica, si bien sus obras fueran escritas sobre papel. El primero de ellos es el argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). En 1941 publica la colección de cuentos *El jardín de los senderos que se bifurcan* [1]. Allí se encuentran, además el cuento que le da título, *Examen de la obra de Herbert Quain*, o *Pierre Menard autor del Quijote*. En estos cuentos –y algunos otros son considerados antecedentes de los cibertextos.

En 1966 otro argentino, Julio Cortázar (1914-1984) publica "*Rayuela*", que fue escrita en París, y que es considerada el modelo más perfecto de novela ergódica escrita sobre papel. La novela está organizada en pequeños capítulos y Cortázar propone dos secuencias diferentes para su lectura.

Estas historias, que han sido abundantemente comentadas en los estudios de la literatura ergódica, no necesitan mayores comentarios. No es el caso de "*Museo de la novela de la eterna*", del también argentino Macedonio Fernández (1874-1952), publicada en forma póstuma en 1967 por su hijo, Adolfo de Obieta. También está formada por una colección de fragmentos que ocuparon tres décadas de la vida del autor. El orden y el contenido pública es conjetural y no obedece a un plan del autor.

Esta obra fue muy apreciada por la crítica literaria y se la anunciaba como una obra decisiva para el futuro de las letras. Por cierto que su contemporánea "*Rayuela*" tuvo mayor resonancia que la recopilación de Macedonio Fernández.

Si bien en 1961 Raymond Queneau publicó su conocido "*Cent mille milliards de poèmes*", ni esta obra ni la formación del grupo OuLiPo –a pesar que Cortázar vivía en París– parece haber inspirado a los autores precursores

argentinos quienes no tienen vinculación alguna con estas ideas y posiblemente no conocieran este movimiento.

Argentina continuó experimentando sobre las técnicas clásicas. En 1990 Roberto Fontanarrosa (1944) –conocido caricaturista, autor de historietas y cuentista– publica “*Elige tu propia aventura (para adultos)*” [5]. Este cuento presenta una variante –muy simple– de las historias juveniles del mismo nombre.¹

Otra línea de investigación se explora con la llamada minificción. Lauro Zavala, de Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México, se ocupa de este tema:

La minificción es la narrativa que cabe en el espacio de una página.

[...]

La tesis central de estas notas consiste en sostener que la minificción es la escritura del próximo milenio, pues es muy próxima a la fragmentariedad paratáctica de la escritura hipertextual, propia de los medios electrónicos.

Este aspecto –componentes de la literatura ergódica– los vinculan con el tema que nos ocupa. Zavala señala que las características de estos textos son: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad y virtualidad. Existen concursos de minificción al menos en Argentina, Colombia, México y Venezuela.

También se puede señalar entre los precursores al argentino Ernesto Sábato (1911), quien publicó en 2000 “*La Resistencia*”, posiblemente el primer libro digital (convencional) publicado en forma electrónica en América Latina.

Todos estos precursores de la literatura ergódica en América Latina son anticipados por otro autor que rara vez es mencionado: el brasileño Machado de Assis (1839-1908). A una de sus obras dedicamos la sección siguiente.

Memorias póstumas de Brás Cubas

Esta novela, publicada en 1880, está formada por 160 fragmentos de longitud variable. Algunos son vacíos y no tienen texto, otros son solamente una breve escena en un párrafo, otros son largos relatos de disquisiciones filosóficas.

La historia es por demás singular, puesto que se trata de las memorias de Brás, un rico carioca, que comienza a escribir sus memorias *luego de su muerte*. Considerada como novela convencional, siempre se ha dicho que el orden caótico del relato obedece a que se trata de recuerdos que no obedecen a un orden lógico. Sin embargo, contemplada desde el punto de vista de la ciberliteratura esta novela admite otra interpretación.

¹ Esta obra adaptada al teatro y representada en Montevideo. Al final de cada acto alguno de la audiencia debía elegir una de las alternativas y la representación continuaba de la manera elegida. Era una obra de hiperdrama. Esto ya se había intentado con *Shear Madness* de Paul Portner y su adaptación teatral posterior.

Cortázar nos propone una lectura alternativa a la lectura secuencial. Por cierto que Machado de Assis no lo propone, pero la tentación de leer la historia en orden cronológico –aunque sea para comprender lo sucedido– es muy fuerte. La lectura atenta del texto permite descubrir pequeñas pistas: fechas, edades, acontecimientos históricos, que permiten reconstruir la secuencia real de los acontecimientos. Algunas de las técnicas que emplea para realizar el hipertexto son:

- Referencias al capítulo precedente, si bien el contexto no corresponde.
- Continuación ambigua del tipo “un tiempo después...” cuando la secuencia no necesariamente es posible.
- Referencias directas del tipo “Prudencio del capítulo 11”
- Referencias del tipo “para intercalar en capítulo 129” cosa que es un absurdo evidente.
- Referencias del tipo “acabo de escribir un capítulo inútil” y el siguiente dice “quizá no”.
- Capítulos sin texto como el capítulo 55 o el 139 que no tienen palabras pero los signos de puntuación sugieren relatos según el contexto.
- Acontecimientos que pueden ser intercalados en dos momentos de la historia, como los relatados en los capítulos 94 y 95.

El análisis cuidadoso del texto permite reconstruir la estructura hipertextual. Debido a que la narración comienza con la muerte del protagonista y luego continúa con su nacimiento, el esquema de la narración es circular. Esto hace que su estructura permite la lectura comenzando casi en cualquier punto.

Como se puede apreciar, si Machado de Assis hubiese conocido el hipertexto habría construido una interesante novela en la cual el lector puede optar por caminos paralelos en esta novela esencialmente circular y que tiene, por lo tanto, diversos puntos de entrada posibles. Esta obra merece que se la estudie con atención y se dé el papel que tiene entre los precursores de la literatura ergódica.

Instituciones

La actividad de creación de cibertexto en América Latina está estrechamente vinculada a las instituciones universitarias, a las revistas y a los eventos. Por esta razón nos ocupamos en esta sección a repasar las principales instituciones. Este repaso está lejos de ser completo y solamente presenta los casos más visibles y notorios.

En América Latina Brasil es el país que tiene más estudios universitarios vinculados con los cibertextos. Los centros más importantes se encuentran en las grandes universidades.

En la Pontificia Universidade Catolica de São Paulo (PUC-SP) existe un pos grado en Comunicação e Semiótica.² Estos estudios han dado importantes graduados y obras de poesía y relato. Vinculado a esta área se publica, desde 1998, la revista *InterLab – Intersemiotic Studies on Hypermedia and Labyrinth*³ coordinada por Lúcia Leão. También se publica *Galáxia*⁴ revista interdisciplinara de cultura, semiótica y comunicación, editada por Irene Machado. También existe el CIMID - Centro de Investigaçã em Mídias Digitais

Digital Media Investigation Center vinculado a la exploración de diversas técnicas, incluyendo el cibertexto y el Estúdio de Poesia Experimental [Studio of Experimental Poetry].

En la Universidade Federal Fluminense de Río de Janeiro existe una Maestría en Comunicação, Imagem e Informação.⁵ Vinculada a este grupo se publica *Ciberlegenda*, una revista permanente de la maestría.

En la Universidade de Brasília existe una maestría Arte e Tecnologia, Departamento de Artes Visuais. Se publica allí *ReVISTA*⁶ una revista asociada a los trabajos de esta maestría.

En la Universidade Federal da Bahia existe un pos grado en Comunicação e Cultura Contemporânea.⁷ Faculdade de Comunicação. Vinculada a este grupo se publica la revista semestral *Textos – Revista de Cultura e Comunicação*.⁸ También se publica *Cyber Pesquisa*⁹, vinculada con el Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cultura do Cyberespaço.

En la Universidade Estadual de Campinas, Estado de São Paulo, se publica una revista, *wAwRwT Unicamp*¹⁰ coordinada por Gilbertto Prado. Esta revista se ocupa de obras y estudios vinculados con el arte en Internet.

En la Universidade Federal de Santa Catarina existe el NUPILL: Núcleo de Pesquisas em Informática, Lingüística e Literatura [Research Nucleous in Informatic, Linguistic and Literature].¹¹

En Brasil también existen portales no vinculados directamente con las universidades como el Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, que posee un portal de Comunicação, Cultura e Mídia¹² y el Banco

² Ver el sitio: www.pucsp.br/pos/cos/. Este link fue consulado en junio de 2005 y estaba activo. Todas las referencias a sitios de Internet que aparecen en este artículo tienen la misma actualidad.

³ Ver el sitio: www.pucsp.br/~cos-puc/interlab/index.html.

⁴ Ver el sitio: www.pucsp.br/pos/cos/galaxia/.

⁵ Ver el sitio: www.uff.br/mestcii/.

⁶ Ver el sitio: www.artes.unb.br/revistadearte/capa.htm.

⁷ Ver el sitio: www.facom.ufba.br/

⁸ Ver el sitio: www.facom.ufba.br/textos/index.html.

⁹ Se menciona el sitio: www.facom.ufba.br/pesq/cyber/ pero no existe en el presente.

¹⁰ Ver el sitio: wawrw.t.iar.unicamp.br/.

¹¹ Ver el sitio: www.cce.ufsc.br/~nupill.

¹² Ver el sitio: www.cisc.org.br.

Itaú con el sitio *Itaú Cultural*.¹³ Existe una Academia Virtual Brasileira de Letras [Virtual Brazilian Academy of Letters].¹⁴

En Chile se publica *Signos Corrosivos – Escáner cultural, Revista Virtual de Arte y Cultura*¹⁵ que aparece desde 1999.

En Argentina existe la Cátedra de Procesamiento de Datos, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

En la Universidad de Puerto Rico se publica la revista *Teknokultura*¹⁶ por colaboración entre la Red Cibernética de Estudios Transdisciplinarios coordinado por Emilio González del Centro de Investigaciones Sociales y el Departamento de Psicología, de la Facultad de Ciencias Sociales.

Brasil posee eventos tales como el *Festival de Lenguaje Electrónico*, localizados en São Paulo, vinculado a "Netarte" de España y Portugal. En Uruguay en 2005 se realizó *Sexto Encuentro Internacional Literario aBrace*, organizado por Edições Pilar y Bianchi editores, en el cual uno de los temas fue Hipertexto y Literatura en Red. En Bogotá, Colombia, se realizaron dos eventos *Artrónica*, en 2003 y 2004.¹⁷ En Maracaibo, Venezuela, auspiciada por la Universidad del Zulia a través del Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas se realiza, anualmente, la *Jornada de Investigación Literaria y Lingüística*.¹⁸

Estudios teóricos

América Latina posee muchos estudios teóricos sobre el tema de la ciberliteratura. Esto es natural puesto que para completar una maestría o un doctorado se existe una tesis, de modo que las facultades donde se estudia el tema son fuente de trabajos teóricos más que obras literarias.

Una de los primeros libros sobre el tema lo escribió el argentino Alejandro Piscitelli: "*Ciberculturas en la era de las máquinas inteligentes*", Paidós. Buenos Aires, 1995. De este libro existe una segunda edición: "*Ciberculturas 2.0*", Paidós, Buenos Aires, 2002.

El uruguayo Gonzalo Frasca en su trabajo de grado escribe "*El videojuego como medio para una ficción interactiva: notas para una poética del joystick*", Universidad Católica del Uruguay Dámaso Antonio Larrañaga, 1997.

Lucia Leão tiene muchas publicaciones teóricas sobre el tema, en el ámbito de la PUC SP. En particular se destaca el libro: *O labirinto da hipermídia*. São Paulo: Iluminuras, 1999, que posee una tercera edición en 2005.

La colombiana Gabriela Häbich escribió: "Decálogo de la "imagerie" electrónica. Apuntes para una escritura digital. Signo y Pensamiento". Universidad Javeriana, Colombia. 2000. Esta es una publicación académica dedicada

¹³ Ver el sitio: www.itaucultural.org.br/invencao/apri.htm.

¹⁴ Ver el sitio: www.avbl.com.br.

¹⁵ Ver el sitio: www.escaner.cl/escaner70/index.html.

¹⁶ Ver el sitio: teknokultura.rrp.upr.edu/.

¹⁷ Ver el sitio: www.artronica.org/.

¹⁸ Ver el sitio: www.luz.edu.ve/.

a reseñar los avances en teoría, investigación, prácticas y políticas de comunicación.

La brasileña Giselle Beiguelman escribió como trabajo de grado de la PUC SP: "*O livro depois do livro*" [The book after the book], Peirópolis, 2002. Esta obra analiza al lector y a la lectura en tiempos de Internet y de los libros electrónicos. El trabajo fue precedido en 1999 por un sitio que adelantaba las ideas.

Otras obras son "*Nuevas subjetividades: una mirada a la Internet como espacio de cambio social*" de María T. Martínez Díez, Universidad de Puerto Rico. "*El Relato Digital. Historia del hipertexto de ficción*" del colombiano Jaime Alejandro Rodríguez, materiales de estudio de la Universidad Javeriana, Colombia, 2003. "*A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado*" de la brasileña Tânia Pellegrini, UNESP. Los materiales para un curso: "*Hipertexto e Ficção Literária: teoria e prática*", Universidad Federal da Bahia. El brasileño R. Longhi, se ocupa en su trabajo de maestría de: "*Metáforas e labirintos: a narrativa em hipertexto na Internet*". PPGCOM/UFRGS, Porto Alegre, 1999.

Cibertextos de poesía

La poesía –que no parece ser un género muy apropiado para los cibertextos– posee en América Latina muchos autores. En general se encuentran poemas que combinan textos e imágenes, eventualmente con sonido, de diferentes maneras. Algunas de estas combinaciones pueden ser consideradas cibertextos en un sentido no muy estricto.

La argentina Belén Gache es una representante típica del género. Si bien algunas de sus obras –como "*Purpúreas Orquídeas, poemas cíclicos*" (1997)– son solamente un ejercicio visual, su colección de poemas "*El libro del fin del mundo*" (2002) incluye un CDROM con obras electrónicas es algo diferente. Esta obra ha recibido premios como multimedia experimental y ha participado en eventos como Hypertext 01, Dinamarca. Asociada a este proyecto se encuentra un sitio Web de poesía de la cual es co–directora ¹⁹. Allí encontramos la obra "*Mariposas*" que responde a una idea borgeana:

Parto aquí de la idea de colección. Al igual que Linneo clasificaba sus insectos en diferentes clases, colores, tamaños; al igual que un entomólogo caza mariposas y las ordena luego clavando sus cuerpos con alfileres, aquí coleccionaré citas–mariposa. (Teniendo en cuenta, además, que las mariposas se parecen topológicamente a los libros). La idea es formar una colección infinita de citas (si el concepto de infinito no atentara contra el de colección).

¹⁹ Ver el sitio: www.findelmundo.com.ar/. Los directores del sitio son Belén Gache, Jorge Haro, Gustavo Romano y Carlos Trilnick.

El sitio de poesía ilustrada electrónica "*Terrazas*"²⁰ contiene algunas obras que pueden ser consideradas cibertextos incipientes. Tal es el caso de "*Diario de bitácora*" (2001) de la argentina Silvia Gurfein. Este poema presenta una trayectoria –la bitácora– en que cada etapa de un recorrido se conecta con textos o imágenes. Es una forma gráfica y simple de un hipertexto.

El brasileño Rodolfo I. Franco, radicado en España, posee una cantidad de poemas visuales publicados. Algunos de ellos pueden ser considerados hipertexto.

En la "*Bibliotheca das maravilhas*" "*Library of marvels*" (2001)²¹, sitio brasileño de poesía electrónica hay una colección de diversos autores. Allí se encuentra "*Livro de areia*" "*Book of Sand*" (2001)²² de Regina Célia Pinto. La autora trabaja en la Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes. Actuando sobre imágenes de dominóes, aparecen imágenes o textos que arman un hipertexto. Es similar su obra "*Alienista, a 'Net Art - Web Art' e outras histórias*" "*The psychiatrist and other stories*" (2002).²³ Otra obra de Regina Célia Pinto, es "*Branco e o Negro, Reflexões Sobre a Neblina*".

Además de Regina Célia Pinto, hay una multitud de poetas brasileños que trabajan en literatura electrónica. Entre ellos están: Ana Claudia Gruszynski, André Vallias, Carlos Vogt, Clemente Padín, Ferreira Gular, Guilherme Rano-ya, Iran Silveira, Joesér Alvarez, Jorge Luiz Antonio, Rodrigo Mendes Ribeiro, Sergio Capparelli, Thiago Rodrigues o Tiago Lafer. Si bien escriben poesía digital, sus obras suelen ser lejanas de los hipertextos o la ciberliteratura.

Una mención especial merecen los brasileños Philadelpho Menezes (1960-2000) y Wilton Azevedo –vinculados a la PUC-SP –publicaron en (1997/1998) "*Interpoesia: poesia hipermídia interactiva*" en, CD-ROM. Esta obra es muy difícil de obtener en el presente.

"*Arbol Veloz*" del uruguayo Luis Bravo (1957) es un libro multi-media sobre un CD-ROM con siete poemas de Bravo y música que Álvaro Pasquet. Es la primera obra de este tipo en Uruguay.

Los brasileños Sérgio Capparelli y Ana Cláudia Gruszynski, en sus *Ciberpoemas* [Cyberpoems]²⁴ presentan diversas obras electrónicas, la mayoría poemas visuales, pero alguno de ellas es interactivo y el resultado depende de las acciones de lector.

El mexicano César Horacio Espinosa V. se destaca por su larga trayectoria. Creó y coordinó las Bienales Internacionales de Poesía Visual y Experimental (1985–2004). Es autor de múltiples obras y ensayos. El colombiano

²⁰ Ver el sitio: www.terrazared.com.ar/web_es/net/. En otras paginas del mismo sitio se encuentran poemas poemas hipertexto de las autoras argentinas Dina Roisman, "*Relaciones de incertidumbre*" y "*Naranjas*" de Julia Masvernat.

²¹ Ver el sitio: arteonline.arq.br/library.htm.

²² Alude al cuento de Jorge Luis Borges "*El libro de arena*" (1975) y al cuento del mismo título. Se trata de un libro de infinitas páginas que, por lo tanto, nunca se lo vuelve a leer en el mismo punto. Es una idea borgeana de cibertexto. because neither books nor sand have an end or a beginning...

²³ Ver el sitio: www.iis.com.br/~regvampi/alienista/entrada.htm.

²⁴ Ver el sitio: www.ciberpoesia.com.br/.

Santiago Ortiz Herrera posee diversas obras que son poemas visuales y textos, en la siguiente sección se presenta esta obra. En el portal "UbuWeb"²⁵ se encuentran diversos autores latinoamericanos aunque el sitio es predominantemente en inglés.

Cibertextos de relato

Los cibertextos de relato aparecen en la década de los 90 en América Latina, posiblemente estimulados por la difusión de Internet en la región. Esta opinión es coincidente con la del brasileño Marcos Palacios referido a lo que sucedió en Brasil:

Em 1995 os hipertextos literários também se multiplicavam, e uma editora (Eastgate) especializava-se em sua distribuição em meio magnético (ou seja: em disquetes, naqueles dias pretéritos), enquanto sites iam sendo criados para a divulgação da produção literária hipertextual na Web. Um dos mais influentes, estabelecido também em 1995, foi o Hyperizons²⁶, um espaço voltado para a divulgação de textos de hiperficção e sua crítica. Hyperizons deixou de ser atualizado em 1997, mas ainda se encontra lá (com muitos links perdidos, como seria de se esperar) como um valioso testemunho da produção literária na web daquele período. [9]

Una de los primeros cibertextos latinoamericanos es *Tristessa*, del brasileño Marco Antonio Pajola (Passenger), 1994.²⁷ Esta obra, publicada en la Web, es una historia con estructura de hipertexto. Los links llevan de un punto a otro del texto.²⁸ El autor, en una entrevista, explica sus intenciones:

O Passenger é a grande metáfora do intelectual perplexo diante dessa sociedade em processo permanente de descontinuação, é um sujeito que não quer apenas contemplar as transformações, ele quer participar, interferir. Por isso criou uma revista online chamada Passage e um livro de ficção interativa chamado Tristessa, que gira ao redor da vida, experimentação e amores de alguns amigos com o qual ele convive em seus delírios.

[...]

Tristessa é uma obra de ficção interativa estruturada em 3 atos lineares (Corpo, Fragmento e Todo) e 5 planos aleatórios (Vida, Vultos, Ensaio, Matéria e Insight). Dentre desses atos e planos o leitor interage com a história e personagens, na sequência em que bem entender.

²⁵ Ver el sitio: www.ubu.com/.

²⁶ Ver el sitio: www.duke.edu/~mshumate/hyperfic.html.

²⁷ Ver www.quattro.com.br/tristessa/.

²⁸ En la introducción se declara: No auge do desespero, use o back, o go , ou apele para o navegador. Não haverá instruções de navegação.

É como se fosse uma peça de teatro em 3 atos, acontecendo em diversos planos (presente, lembranças, fantasias, sonhos, reflexões...). Os diferentes caminhos escolhidos pelo leitor vai conduzir a diferentes interpretações do mesmo fim.

A mistura do passado e do presente, ficção e realidade, hipertexto e interatividade, reforçados pela poderosa conectividade planetária do hipertexto é que criarão o mistério da narrativa.

A organização do tempo é um pouco complicada na obra. O narrador da história –o Passenger– está em 2004, contando fatos passados ocorridos em dezembro de 1999. Só que os personagens, quando trocam e-mails, estão hoje em 1996, vivendo o presente. Penso em terminar o livro apenas no ano de 2004, mas não sei se farei isso.

Todos os personagens do livro *Tristessa* escrevem para a revista *Passage*, tem endereços e home pages próprios, e recebem (e respondem) hoje muitos e-mails. Principalmente as mulheres.

Conforme dito no prefácio, a entrada para *Tristessa* é franca para todos que estiverem presos nesta imensa teia de bits. Não é um livro somente para raros e loucos, se bem que um pouco de cada um desses atributos certamente vai ajudar na leitura. [8]

A partir de una novela original publicada en 1990, escribí la versión de *Asesinato en el Hotel de Baños* en CD en 1996. Este material electrónico incluía mucho material gráfico (fotografías, postales, planos) de la zona donde ocurre la novela policial. El texto, que seguía al original en papel, agregaba botones de hipervínculos.

Los botones al costado de la hoja permiten ver notas o imágenes según corresponda. Un clic sobre una imagen da información adicional. El empleo de estos botones puede hacer aparecer nuevas notas en otras partes de texto. Úselas y ¡descubrirá cosas nuevas!

Los hipervínculos –a textos o imágenes– estaban clasificados en 5 niveles. En la medida que el lector se interesaba por un link, esto quedaba registrado. De acuerdo con los links visitados se calculaba el “nivel de conocimientos” que poseía el lector en cada momento y esto le habilitaba nuevos vínculos que habían permanecido ocultos. Para el cambio de niveles se emplea la siguiente tabla.

Para alcanzar	Se necesitan
Nivel 1	90 links
Nivel 2	50 links
Nivel 3	22 links
Nivel 4	12 links
Nivel 5	6 links

Esto quiere decir que es necesario haber consultado al menos 90 links de Nivel 0 para pasar a Nivel 1 y así sucesivamente. Para un nivel mayor que 3 aparece una tercera parte de la novela que no había sido publicada en papel.

El lector muestra su interés por los diferentes temas a través de la consulta de los links y estas acciones, a su vez, le presentan nuevos posibles conocimientos y se habilita así la tercera parte de la novela.

"A C S I" de Ana Solari (1996) basado en su novela previa "Suburbia". Es un hipertexto ilustrado (sin terminar) ²⁹:

Trabajar con hipertexto, imágenes y sonido permite aproximarse a una realidad bastante parecida a la "real", porque la percepción se hace a través de varios sentidos a la vez: sonidos e imágenes se superponen sin que uno se dé casi cuenta (lo de los sonidos todavía no ha sido resuelto en forma aceptable, pero en el futuro podrá escucharse, además de ver). Más allá de la realidad, la posibilidad de hacer saltos hacia adentro a través de links ya se acerca al campo de lo onírico o a lo que han soñado los viajeros de la humanidad de todas las civilizaciones: ino a la represión de la conciencia y al entronamiento de la razón per se!

Esta página juega con distintas herramientas. Detrás de todo subyace la pregunta: ¿adónde voy cuando voy a alguna parte? De última se trata de energía y uno no va a parte alguna en realidad, sino que permanece siempre en el mismo sitio... tan fuera de foco como en una fotografía de mala calidad... esperando que los electrones se reordenen tal como las leyes de la física disponen... pero eso es más bien reflexión de Isaak Noam y no mía. De modo que prefiero no interferir con él.

La obra de teatro *The Last Song of Violeta Parra*, de Charles Deemer –el conocido autor de cibertextos– y Andrés Espejo –un chileno director de teatro–, fue escrita y presentada en Chile en 1997. Es definida como hiperdrama en un acto. ³⁰ La obra posee una versión en inglés y otra en español. Deemer relata así el proceso de creación de la obra:

After committing ourselves to a new one-act hyperdrama, we needed a space, a cast, a story. Andres had access to a space, a large house being used for an art gallery during an Art Exposition in 1997. We began meeting weekly, using Powwow for Windows software to chat in real time, and the software also let him draw me a floor plan of the theater space. Andres has a theater company, Prisma, and when I asked him about our cast, he told me to use 4 men and 4 women, most in their twenties.

²⁹ Ver el sitio: www.chasque.net/acsi/.

³⁰ Ver el sitio www.ibiblio.org/cdeemer/chile-m.html.

So our story would take place in an art gallery - but with a complication. Only a few of the art objects would be in the gallery during our performance time. With this qualification, we brain-stormed and came up with a story:

The house that had been leased as a gallery has been inherited by a young couple who plan to move into it. So the gallery must close. Hence, most of the art objects have already been removed.

One of the things I really like about hyperdrama is the ability of the form to run different kinds of stories side by side, simultaneously. More than adding "comic relief" to a serious play, the playwright in hyperdrama can have a farce, a drama, a light comedy, all running simultaneously (again, just like in "real life"). So I quickly started looking at different plot lines with different feels to them. [3]

El carácter de cibertexto está dado porque la obra tiene las siguientes características:

- Each audience member must decide which scene to watch.
- A traditional play takes place on a stage; hyperdrama takes place in "a real environment".
- In hyperdrama, the audience must make a decision every time the story branches. Commonly this occurs when an actor leaves the scene - does an audience member follow the actor into a new scene, or stay and watch the present scene?
- In traditional theater, there are main characters and a main plot; in hyperdrama, this distinction makes little sense since all actors are on stage (in the performance space) at all times.
- In traditional theater, one careful viewing is enough to "receive" the play; in hyperdrama, more than one - usually many - viewings are needed in order to "receive" the full story. [3]

La obra "*Gabriella Infinita*" del colombiano Jaime Alejandro Rodríguez ³¹ es una novela convencional de 1994 que evolucionó hacia el cibertexto. La novela fue transformada a hipertexto en 1997 y luego se transforma en hipermedia narrativo en 1999. ³²

La idea de producir un hipertexto se genera con el conocimiento que obtengo del término y su práctica, a finales del año 1997. Me encuentro con el término en una conferencia sobre "novela y posmodernidad", en la que se denuncia el supuesto riesgo cultural y ontológico que im-

³¹ Trabaja en el Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia, y dirige el Centro de Educación Asistida por Nuevas Tecnologías de la Universidad. Es Ingeniero Químico, magister en Literatura y doctor en Filología. Su tesis fue: "*Teoría, práctica y enseñanza del hipertexto de ficción: el relato digital*".

³² Ver el sitio www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/principal.htm.

plica la extensión de una escritura electrónica. Me intereso en el tema y empiezo a investigar, y así compruebo que, efectivamente, Gabriella Infinita tenía una nueva oportunidad.

[...]

La versión hipermedia de Gabriella es el intento por generar un texto que contuviera la mejor solución de algunos de sus potenciales hipertextuales y audiovisuales. Esto significa que esta versión exigió: una nueva organización de los fragmentos; la reconfiguración del texto; el diseño de un nuevo recorrido narrativo, más ágil y verosímil; una mejor solución a las sugerencias audiovisuales; una interfaz más interactiva; y el ensamblaje de los distintos elementos, de modo que, por su integración, se pudieran superar los problemas de las versiones novela e hipertexto.

Un asunto interesante para mencionar es que esta versión implicó ampliar el equipo de trabajo. De un lado, se requirió de un estudio gráfico y de imágenes específico. De otro, fue necesario todo un proceso técnico de digitalización de imágenes, texto, sonido, voces y movimiento. Pero tal vez lo más importante fue la importancia que adquirió la función del diseño audiovisual; tanto, que la persona que coordinó y desarrolló todo lo relativo a la estructura y soluciones audiovisuales, se convirtió en un auténtico co-autor de la obra. Fue ese diálogo entre escritor y creativo audiovisual, el que permitió obtener la solución actual.

En definitiva, "*Gabriella*" es un relato en hipertexto e imágenes, pero carece de lógica interna en la cual interviene el lector.

La obra "A D@M@ DE ESPADAS" (1998) del brasileño Marcos Palacios es, según su autor, "una experiencia en hiperficción" realizada a partir de un cuento previo del mismo nombre.³³ El sitio lo describe como:

- A história é navegável a partir de um Mapa.
- Todos os elementos do Mapa são clicáveis e são links para textos ou sites.
- Todos os gráficos, fotos e ilustrações nos textos são também clicáveis.
- Palavras em destaque nos textos são links para outros textos.
- Para voltar ao Mapa ou à tela anterior clique no Labirinto.
- Não há uma ordem de navegação pré-estabelecida, cada leitor estabelece sua rota.

Se trata de un hipertexto clásico con un mapa que establece vínculos, además de palabras o imágenes con links. No tiene lógica y muchos links apuntan a sitios comerciales o de información variada.

³³ Ver el sitio: www.facom.ufba.br/dama/.

El colombiano Juan B. Gutiérrez (1973) publicó en 1998 "*Condiciones Extremas*".³⁴ Se trata de una novela de ciencia ficción, la primera en español según se declara. La historia se desarrolla en Bogotá en tres épocas: 1998, 2050 y 2090. Esta novela ha sufrido tres procesos de elaboración, la versión 1 es 1998, la versión 2 es de 2000 y la última se terminó a fines de 2003. En su forma actual puede ser leída como texto, como historieta o como ambas cosas.

El autor llama "*Literatrónica – Hipertexto Literario Adaptativo*" a la técnica empleada. Existe una programación que establece la lectura según lo que se haya leído antes. Según el autor su obra tiene estas características:

Son libros diseñados para ser leídos en computadora. En la parte inferior de cada página, encontrará una sección titulada Páginas sugeridas para continuar. Los vínculos están organizados de mayor a menor probabilidad de continuidad narrativa. Cada vínculo tiene un puntaje dado en porcentaje. Entre mayor sea éste, mejor será la continuidad narrativa. Si usted visita de nuevo una página en la que ya ha estado, observará que estos vínculos cambian; de ahí el nombre hipertexto adaptativo.

[...]

Las obras literarias en Literatrónica son parte de un sistema de información capaz de interactuar con el lector. Los libros adaptativos no pueden ser reproducidos en papel excepto, tal vez, como una ruta de lectura en un momento dado. Eso es Literatrónica: letra que no puede ser sin el medio electrónico.

Al final de cada elemento de la narración se encuentra una información del tipo:

Páginas Sugeridas para Continuar (Mayores puntajes indican mayor continuidad narrativa)

90% Octava Década

–¿Estás solo? Rasid dejó a un lado sus herramientas de construcción. Había estado trabajando toda la mañana. A la hora del almuerzo estaba tan cansado que no quería ni siquiera sentarse a masticar en compañía de su padre...

80% Octava Década

El viejo quedó sentado al lado de Rasid, de manera que los dos pudieran mirar al mismo lugar si el muchacho levantara la cabeza. –Mi nombre es Urbano, ¿y el tuyo?...

³⁴ Ver el sitio www.literatronica.com. Allí se encuentra también la versión 1 y la versión 2.

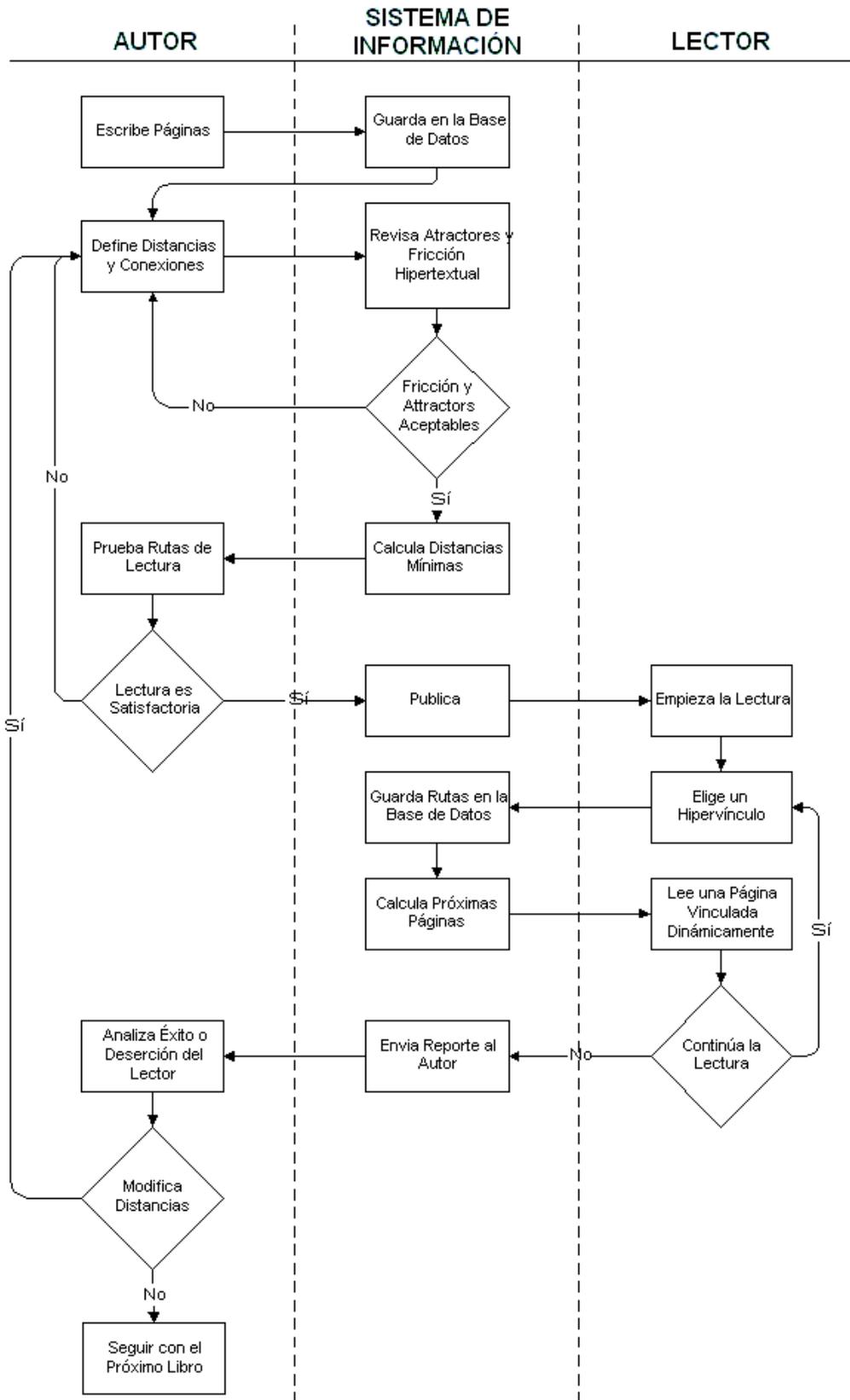


Figura 1: Diagrama de flujo de la lógica de *Condiciones Extremas*.

70% Octava Década

En 1855 el jefe Seathl respondió una oferta de compra de sus tierras por parte del gobierno norteamericano. Urbano trató de imaginar una vez más el mensaje original, distorsionado primero por el traductor, luego por el copista, luego por los que...

El lector debe elegir una de las tres opciones. Hay 66 fragmentos de narración –con una ilustración cada uno– y la programación conserva la información acerca de los fragmentos ya visitados. De esta manera, si se regresa a uno de ellos, las tres alternativas de continuación se han modificado. En la Figura 1 se presenta el diagrama lógico que publica el autor dentro de los materiales de la novela.

En “*De dos cuadrados*” del argentino Fernando Strano, 2001, presenta un cuento gráfico y texto. Se trata de una historia de la lucha entre un cuadrado rojo y un cuadrado negro. Es una animación que incluye juegos de palabras que narran la historia. Carece de una lógica interna en la cual interviene el lector.

El colombiano Santiago Ortiz Herrera –que trabaja vinculado al Media-LabMadrid en España– posee una interesante obra.³⁵ Si bien la intención del autor es realizar arte electrónico de contenido gráfico, alguno de sus trabajos pueden ser considerados cibertextos. Es de destacar la originalidad de este autor.



Figura 2: Red gramatical de Ortiz.

Una idea que emplea Ortiz de la de red gramatical. En la Figura 2 se presenta un esquema. Las relaciones direccionales indican la posibilidad de concatenar una palabra a una frase previa manteniendo una sintaxis correcta.

³⁵ Ver el sitio: moebio.com/santiago/.

Esta metodología le permite generar texto en forma aleatoria, si bien en la mayoría de los casos no posee significado.

En "*El cerebro de Edgardo (el inventor de historias)*" 2004 se emplea esta técnica con verdadera maestría:

Edgardo, narra, sin descanso, historias de todo tipo. Esta narración emerge de un algoritmo aleatorio que recorre una red semántica gramatical, recombina palabras y manteniendo una gramática correcta. Pero, lo que dice, ¿tiene sentido?.

En la obra "*Bacterias argentinas: de las redes tróficas a las redes del lenguaje*" (2004) emplea esta técnica para lograr unas "bacterias" contadoras de historias:

Partiendo de la estructura narrativa generativa del "*Cerebro de Edgardo*" he modelado una red trófica (red ecológica en donde unos se alimentan de los otros). El texto funciona como ADN, ya que define las propiedades de cada individuo, y se recombina cada vez que un individuo se come a otro. Las llamo bacterias por la facilidad que tienen éstas para compartir y recombinar información genética.

En "*Diorama: investigaciones en torno a la complejidad, el código, la vida y el lenguaje*" (2004) se crea un hipertexto de atractivo contenido gráfico:

"*Diorama*" es una red relacional de conceptos, textos, imágenes, aplicaciones interactivas, enlaces y referencias en un espacio navegable. Los contenidos conforman un cúmulo de información y una reflexión en torno al lenguaje y los códigos. Es también el espacio en donde ubico y relaciono mis investigaciones personales.

Esta obra es similar a "*La esfera de las relaciones*". Finalmente, "*Árboles de textos, un caligrama autogenerativo y fractal*"³⁶ es:

Un ejercicio muy simple en donde los textos se convierten en árboles aprovechando que el lenguaje verbal tiene propiedades fractales. Lo acompaña un texto en donde esto se justifica y se explica el proceso: aproximación a la fractalidad en el lenguaje verbal.

[...]

Esta versión es de demostración y contiene un único texto. Las versiones reales crearán árboles a partir de varios textos que de formas diversas y heterogéneas hablen acerca de la vida: textos literarios, poéticos, filosóficos, científicos... Si quieres que un texto que conoces o

³⁶ El título alude a los "*Calligrammes*" (1918) del poeta francés Guillaume Apollinaire (1880-1918).

que has escrito tú haga parte de esta selección, y que se convierta eternamente en árboles distintos, ponte en contacto conmigo.

La posibilidad de reorganizar un texto en forma arbórea se debe a que el lenguaje verbal contiene internamente un orden fractal.

En estas propuestas el empleo de técnicas aleatorias es muy simple. Es interesante observar que se pueden emplear procesos de Markov como forma más elaborada de construir una estructura aleatoria. El grafo sintáctico puede generar un proceso de Markov si se considera cada palabra como un estado posible con una probabilidad de transición hacia las posibles palabras siguientes.

La generación de palabras de una lengua natural también puede ser modelada como un proceso de Markov en el cual hay una probabilidad de transición de una letra a la siguiente. Si se juntan estas dos ideas podrían realizar una generación de frases con una mayor riqueza aleatoria. La declinación de las palabras españolas –en género, número o conjugación de verbos– sigue reglas bastante precisas, de modo que sería posible un generador de texto aleatorio que aproveche la regularidad del español.

El mexicano Eugenio Tisselli –radicado en España– también tiene una obra original que puede ser considerada cibertextos de interés.³⁷

En “Dadanewsfeed” (2003) se realiza un informativo aleatorio:

This code is the set of rules that generate dada newsfeed. It is a collection of functions and procedures that instruct the computer to do the following task:

1. Get a random news headline from a current news server.
2. Get a random image from an image bank, based on a random word taken from the headline.
3. Combine these two elements in a web-collage and display them on a page.
4. If the user clicks on the image, a new image and a new headline are displayed.
5. If the user clicks on the headline, a new image is displayed, and the headline is transformed as the computer attempts to get a synonym for every word in the headline. These synonyms are taken from an Internet thesaurus. If no synonym is found, the original word is preserved.

En “*Cent bilions de poèmes*”³⁸ Tiselli implementa una versión electrónica de Queneau basada en una traducción del texto al catalán:

³⁷ Ver el sitio: www.motorhueso.net/.

³⁸ Ver el sitio: propost.org/textus/tisselli/queneau.htm.

Carles [Hac Mor] and Ester [Xargay] undertook the scary work of translating Queneau's text into Catalan. [...] The way one can surf throughout Queneau's ocean of sonnets, at least the one that allows new reading routes each time, is based on applying random algorithm. Every time the computer presents a new sonnet on the screen, it does it by generating 14 random numbers, each of them between 1 and 10. The first number shows the sonnet number where the first verse is going to be taken from; the second number shows the sonnet where the second verse will be taken from and so on until the 14 lines of the sonnet are completed. At the end a "new" sonnet with 14 lines chosen randomly is formed.

La implementación es directa y el autor sugiere que pueden existir otras versiones de Queneau con una lógica menos trivial.³⁹

Al preparar este trabajo quise experimentar con un cibertexto en la Web. Fue así que escribí en 2004 el relato "221b"⁴⁰. Se trata de un cuento policial, basado en los personajes de Sherlock Holmes, que tiene cuatro finales posibles. El lector encuentra en el texto algunos hipervínculos que le presentan imágenes o textos. Estas notas aclaratorias pertenece a cinco conjuntos distintos. Un conjunto es indiferente y los otros cuatro están asociados a los posibles cuatro finales. Cuando el lector llega al final de la historia la lógica de la página calcular de cuál de los finales está más próximo el lector y procede en consecuencia. Como algunos lectores han observado, una vez llegado a un final, desean conocer los otros finales, de modo que la lógica también permite que se vuelva a comenzar. Si se llega nuevamente al mismo final, entonces se habilita el recorrer los cuatro finales en forma sucesiva.

"*Terceiro milenio*" (The Third Millenium) del brasileño Renato Pompeu (1997) es una novela que estuvo en Web –one of the best listings notes Hyperizons– pero que ya no está disponible. En cierta medida era una crítica literaria que la protagonista hace a las grandes obras literarias de la humanidad. Como estructura era un hipertexto con vínculos entre los diversos fragmentos. El también brasileño Tabajaras Ruas publicó en Internet "*Fascínio*", un cuento interactivo, al estilo de las historias "usted decide". Tampoco se encuentra hoy en la red. Vera Mayra autora de "*Baile de Máscaras*", [The masked ball] una novela hipertexto en la red.⁴¹

Conclusiones

Si comparamos la población de América Latina con la de España y Portugal obtenemos una relación interesante. América Latina más que triplica la po-

³⁹ He encontrado en la Web versiones en inglés, sueco o alemán. También existe el original francés a pesar que debe poseer copyright. Curiosamente no he visto versiones en español o portugués.

⁴⁰ Ver el sitio: itapebi.com.uy/.

⁴¹ Ver el sitio: www.informarte.net/. La novela parece haber desaparecido de la red, si bien la autora tiene obras en este sitio.

blación de la península ibérica. Sin embargo, la publicación de obras –tanto cibertextos como libros en papel– es más de diez veces mayor en la península. Esto da una relación 30 a 1 en la actividad. Esto no se debe a que América Latina no tenga autores de talento –la región tiene varios premios Nobel en Literatura–, creo que la razón está en otra parte.

Por un lado los cibertextos están a mitad de camino entre la literatura y la tecnología. Es evidente que la preparación de un cibertexto es una obra costosa y difícil, que necesita la mayoría de las veces del auxilio de la programación. Esto exige o un equipo multidisciplinario o un autor que conozca de tecnología. Es claro que ninguna de estas características las posee la mayoría de los escritores latinoamericanos. La formación de estos equipos también exige recursos económicos.

En resumen, la escasa producción en América Latina creo que se debe a un desprecio generalizado por la tecnología. Este efecto es acentuado por el menor desarrollo económico de la región.

Referencias

[1] Borges, Jorge Luis. *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Buenos Aires, 1941.

[2] Cortázar, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires, 1966.

[3] Deemer, Charles. *Hyperdrama and Virtual Development. Notes on Creating New Hyperdrama in Cyberspace*. Theatre Central Presents Vol. 1, No. 3, 1996.

[4] Fernández, Macedonio. *Museo de la novela de la Eterna (Primera novela buena)*. Obras Completas, tomo VI, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1975.

[5] Fontanarrosa, Roberto. *El mayor de mis defectos y otros cuentos*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1990.

[6] Grompone, Juan. *Asesinato en el hotel de baños*. La flor del Itapebí, Montevideo, 1996, libro en CD-ROM.

[7] Machado de Assis, Joaquin M. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 1880. www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/cubas.html (original en portugués) www.elaleph.com/ (versión española).

[8] Pajola, Marco Antonio (Passenger). *Passagem para a Era Digital (entrevista de Fernando Villela)*. Internet BR, 1997.

[9] Palacios, Marcos. *Natura non facit saltum: Promessas, alcances e limites no desenvolvimento do jornalismo on-line e da hiperficção*. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia.

www.assimcomunicacao.com.br/revista/documentos/abril2005_palacios.pdf

[10] Zavala, Lauro. *Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio*. Universidad Autónoma Metropolitana, Campus Xochimilco, México. www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm.

Montevideo, 2005.

Publicada en **Galileo**

publicación dedicada a problemas metacientíficos

Departamento de Historia y Filosofía de la Ciencia. Instituto de Filosofía

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad de la República

Segunda época, número 36, octubre de 2007.