

Profetas literarios e ingenieros en información

RODOLFO MATA



NARCISO FRENTE A LA MÁQUINA

Uno de los pequeños capítulos de *La comprensión de los medios como extensiones del hombre* de Marshall McLuhan lleva el título de “El enamorado de los dispositivos”. En él, se cuenta el mito de Narciso, pero con un tono especial:

El joven Narciso tomó equivocadamente el reflejo de sí mismo en el agua cual si fuese otra persona distinta. Esta prolongación de sí mismo por espejismo embotó sus percepciones hasta convertirse en ser o mecanismo de su propia imagen prolongada o repetida. La ninfa Eco intentó conquistar el amor del joven con fragmentos de las palabras de aquél, pero todo fue en vano. Estaba embotado. Habíase adaptado a la prolongación de sí mismo y se había convertido en un sistema cerrado.¹

Esta singular versión del mito griego no en balde lleva el subtítulo de “Narcisos y narcosis”. McLuhan anota el origen común de ambas palabras y lo utiliza para señalar que al adoptar nuevas técnicas nos relacionamos con ellas en calidad de servomecanismos. Es decir, servimos a estas prolongaciones de nosotros mismos como si fueran dioses o religiones menores. McLuhan escribía esto en 1964. En cierta forma, las marcas de la época explican su estilo. Narcosis, como la que experimentó la generación de la psicodelia, con Timothy Leary a la cabeza. Sistema cerrado, figura conceptual que se movía entre la termodinámica y las recién nacidas teoría de la información y cibernética, disciplinas todas que se entrecruzaban intensamente en aquella época. El telón de fondo era la guerra fría, la carrera espacial, el desarrollo de las computadoras, etcétera.

Pero, ¿a qué obedece este largo preámbulo? ¿Por qué no he empezado a hablar del hipertexto y sus repercusiones en

la crítica literaria? En primer lugar, porque creo que puedo extender la lectura de la fábula vuelta a contar por McLuhan de tal manera que sirva de modelo de la situación del escritor ante lo que ha dado por llamarse en estos días “nuevas tecnologías”. El espejo en el que se ve nuestro nuevo Narciso es, entonces, la computadora. Eco, al fondo, repite *fragmentos* de sus palabras pero no logra ganar su atención. ¿Por qué? Aunque él tampoco nos respondería, me atrevo a pensar que se encuentra fascinado ante un espejo muy especial: aquel que simula de una mejor manera el funcionamiento del pensamiento. ¿Por qué? Porque la computadora es capaz de “accesar” (valga el neologismo) bancos de información de una manera no jerárquica sino asociativa. Es decir, en vez de tener una estructura piramidal, tiene una estructura en forma de red. Se trata de una especie de cuaderno, de extensión de la memoria, que es fluido y rápido y que no está sujeto a las leyes del olvido. Pero, ¿y la ninfa? Hemos visto a un nuevo Narciso que tal vez cree que la computadora es una prolongación de sí mismo, un espejo fiel de su memoria. Sin embargo, Eco sigue siendo la misma. Podemos imaginar que Eco es el pasado. El modelo de escritura y lectura anterior a la computadora en el cual Narciso sólo percibe fragmentos de sí mismo. Es una especie de espejo roto. Pero no sólo roto, sino deficiente, incapaz de alcanzar la complejidad que el artefacto que ahora atrapa su atención le proporciona.

La historia, como la cuenta McLuhan, termina con el embotamiento de Narciso, con su narcosis que lo condena a ser un “sistema cerrado”, con las implicaciones catastróficas de degradación que acarrea la localización de este tipo de sistemas, tanto en el ámbito de la psicología como en el de la biología. Sin embargo, mi lectura personal levanta dos objeciones. Primera: la narcosis puede ser un estado altamente creativo y no embotador. Cuando Haroldo de Campos nos dice “tomei a mesalina de mim mesmo / e passei esta noite em claro / traduzindo *Blanco* de Octavio Paz” nos da un ejemplo muy adecuado a nuestro tema, ya que proviene del ámbito

¹ Marshall McLuhan, *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*, Editorial Diana, México, 1969, p. 68.

de la lectura. La lectura atenta como una experiencia narcótica. Y segunda: podemos pensar que el sistema no está totalmente cerrado, pues si bien los ojos de Narciso están sobre su reflejo, algo de lo que dice Eco llega a sus oídos. En fin, dejemos las conclusiones sobre este episodio mitológico “revisitado” sobre el cual no quiero ser tan tajante como McLuhan y pasemos a discutir el *hipertexto*.

HIPERTEXTO: UN SOLO RÍO Y DOS MÁRGENES

Cuando en 1959 el novelista e investigador científico C. P. Snow definió el problema de “las dos culturas” como “un abismo de incompreensión mutua” que separaba a los intelectuales literarios de los científicos, quizá nunca imaginó que dicho abismo pudiera transformarse en un espacio compartido: quizá un río, el río de Heráclito que nunca es el mismo, pero a final de cuentas navegable. Ese nuevo espacio ha recibido el nombre de hipertexto.

El término y el concepto

El término ‘hipertexto’ fue acuñado por Theodor H. Nelson en los años sesentas. Posteriormente, en su libro *Literary Machines* de 1981, puntualizaría:

Con hipertexto quiero decir escritura no-secuencial —texto que se puede leer mejor en una pantalla interactiva, texto que se ramifica y que permite al lector elegir—. Tal como se le concibe popularmente es una serie de trozos de texto conectados por medio de vínculos [*links*] que ofrecen al lector diferentes caminos.

Nelson creía que en ese concepto se podrían sentar las bases de un nuevo tipo de medio publicitario que cambiaría la manera en que los libros y otros textos eran producidos y consumidos. En 1962 había esbozado el proyecto Xanadu² que incluía la creación de un programa administrador de información llamado Hypermedia Server Program, el cual permitiría a los usuarios explorar gigantescas bases de datos, que incluirían información en video, música, voz y texto. Este programa servidor también proporcionaría a los usuarios la facilidad de crear vínculos entre los elementos de Xanadu, conformando así una personal visión de los contenidos de las bases de datos. El segundo aspecto de su proyecto era crear un mercado publicitario completamente nuevo que se comercializaría.

² Xanadu funcionaba como un nombre mágico en el que se condensaban varios elementos. Originalmente es el nombre del “palacio del placer” que Coleridge describe en su poema “Kubla Khan”, cuyas imágenes provienen de una experiencia narcótica. Pero también es el nombre de la mansión de William Randolph Hearst, millonario de los medios masivos de comunicación, de cuya vida se ocupó Orson Wells en su película *Citizen Kane*.

Sin embargo, el proyecto Xanadu, que nunca se llevó a cabo, no surgió de la nada. Nelson había sido alumno de Vannevar Bush, brillante ingeniero que había participado durante la segunda Guerra Mundial en los proyectos destinados a acelerar los cálculos de trayectorias balísticas, proyectos que llevarían a la creación de las primeras computadoras de bulbos en los años cincuentas. Si bien el término hipertexto se lo debemos a Nelson, su conceptualización se remonta a un sueño del ingeniero Bush.

Asombrado ante la cantidad de investigaciones que estaban siendo desarrolladas en todos los campos del conocimiento, cantidad que rebasaba con mucho la capacidad para realmente usarlas, esbozó en el artículo “As We May Think” (1945) el funcionamiento de una máquina llamada Memex. Los puntos que tocaba en su artículo eran en resumen los siguientes:

1) Nuestra ineptitud para alcanzar un registro se debe a los sistemas de indización (numéricos, alfabéticos y jerárquicos) que sólo permiten llegar por un camino que atraviesa una jerarquía de clases y subclases. En esos sistemas, la información sólo puede estar en un solo lugar de la cadena.

2) Bush describe su Memex como un dispositivo en el que un individuo guarda sus libros, notas, etcétera, de tal manera que los puede consultar con flexibilidad y rapidez como si fuera una extensión de su memoria (*enlarged intimate suplement to his memory*). Sería un escritorio con pantallas translúcidas, palancas, motores y microfilmes.

3) El Memex permitiría agregar notas a la información consultada. Esto funcionaría como si la página física estuviera ante el usuario.

4) El Memex permitiría un tipo de vinculación asociativa que crearía rutas de acceso muy variadas, mucho más eficientes y ricas que las ofrecidas por el “camino único” de la indización jerárquica.

5) Cualquier elemento podría ser incluido en varias rutas. Bush agrega la observación de que los caminos recorridos por las búsquedas de información anteriores no se evaporarían como sucede con la memoria humana.

6) De esta manera las rutas unen diferentes fuentes formando un *nuevo libro*.

Como sabemos, el Memex ahora ya no es un sueño. Aunque no hay un solo sistema y aunque no se llama Xanadu, es posible llevar a cabo las operaciones vislumbradas por Vannevar Bush.

Los críticos y las utopías o profecías sobre el texto

Frente a Vannevar Bush y a Theodor Nelson, es decir, del otro lado del río, los críticos literarios elaboraban sus reflexiones en torno al texto. Maurice Blanchot, en *Le livre à venir* (1959) comentaba, basándose en la obra de Mallarmé, las posibilidades del libro “numeroso”, del libro que se multiplica a sí mismo por un movimiento que le es propio y que proviene de un

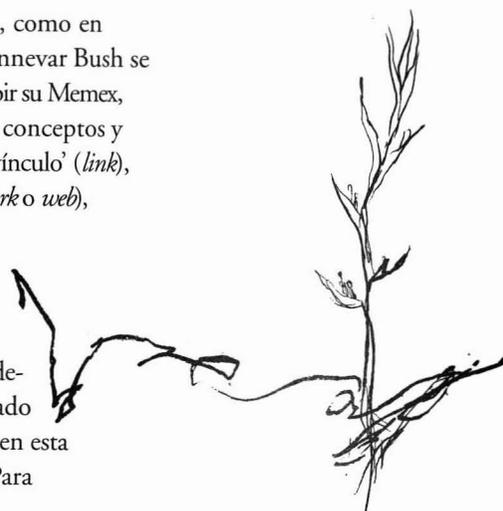
lenguaje tratado con tal precisión que abandona el mundo de las cosas reales para fundar un mundo de las “relaciones puras”, un mundo hecho de signos cambiantes, caleidoscópicos, un mundo similar al mundo abstracto que arrastra la música en su movimiento. Se trata de un libro que no puede tener autor o que es anterior al autor pues el “poeta desaparece bajo la presión de la obra por el mismo movimiento que hace desaparecer a la realidad natural”.

La idea de la *pluralidad del texto* se repite en muchas otras obras desarrolladas por diferentes críticos. Aunque hay variaciones en los enfoques, la idea de pluralidad se mantiene ya sea inclinándose hacia el funcionamiento de la estructura del texto en la operación de la lectura, o hacia el propio lector. En *Obra abierta* (1962), por ejemplo, Umberto Eco señala tres tipos de obra que tienen distintos “grados de libertad” en su estructura, los cuales permiten diferentes relaciones con el lector. Otro caso es el de Roland Barthes, quien en *S/Z* (1970) arma toda una estrategia de alteración de la novela *Sarrasine* de Balzac para lograr un “texto estrellado”, totalmente plural, que se aleje lo más posible de la rigidez de la novela original, enriqueciéndola, dándole varios puntos de entrada y de salida, convirtiéndola en una galaxia de significantes. El texto se convierte, entonces, en una *red* de fragmentos interconectados a través de diversos procedimientos (índices de variados tipos, notas de pie de página, recursos tipográficos como el uso de cursivas y negritas, etcétera), lo cual da como resultado series de trayectorias a través del texto. Trayectorias como las que podemos encontrar en una novela como *Rayuela* (1968) de Julio Cortázar o en otra como *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, en la que Bustrófedon sugiere crear un “itinerario de lectura aleatorio”. No-linealidad, concepto en el que tanto insistieron los escritores de vanguardia que siguieron la estela dejada por Mallarmé.

Lo mismo sucede con la *idea de “autor”*. Si Blanchot comenta su desaparición, como mencionábamos anteriormente, Foucault, en *¿Qué es un autor?* (1969), rompe su supuesta unidad —resabio romántico— y lo transforma en una función. La articulación de la pluralidad del texto con el cuestionamiento del concepto de autor entronca con *el papel asignado al lector*. En *Obra abierta*, Umberto Eco subraya la colaboración del lector con el autor, con diversas modalidades, a través del texto. En “La estructura apelativa de los textos” (1975), Iser habla de un lector participativo que llena los vacíos que ofrece el texto.

En fin, no es lugar aquí, ni hay el tiempo suficiente, para intentar hacer un recorrido más o menos detallado de todas las ideas que participan en esta confrontación entre el hipertexto y la crítica textual. Hasta aquí, he mencionado solamente tres: la pluralidad del texto, el cuestionamiento de la figura del autor y el papel del lector creativo. Sobre las tres se ha reflexionado con gran maestría en la crítica y también podemos ver que las tres tienen su materialización en el hipertexto. Para percibir esto más claramente, hay que subrayar que, tanto en la definición de hipertexto que nos pro-

porciona Nelson, como en las metas que Vannevar Bush se planteó al concebir su Memex, es posible rastrear conceptos y términos como ‘vínculo’ (*link*), ‘nodo’, ‘red’ (*network* o *web*), ‘ruta’ (*path*), ‘no-linealidad’, y ‘lector’ y ‘escritor’ participantes. Como decía, he mencionado apenas tres ideas en esta confrontación. Para completar el pa-



norama, me gustaría añadir algunas más, comentando cómo se da su aparición en la producción de hipertextos, tanto creativos como críticos, y cómo, en algunos casos, las consecuencias previstas por la crítica son rebasadas o enriquecidas. Veamos:

Intertextualidad. El hipertexto es, por definición, un sistema intertextual, pues establece conexiones entre diversas unidades textuales creando una red cuya complejidad supera, con mucho, la de cualquier individuo. Ya que una de las premisas del hipertexto es la posibilidad que otorga al lector de establecer nuevos vínculos, dicha red intertextual se encuentra en constante expansión con la ventaja de que no está limitada por la fiscalidad de los medios impresos.

Descentramiento. El hipertexto proporciona un sistema que es infinitamente recentrable. Su foco provisional depende del lector que se transforma en un lector verdaderamente activo. Los límites entre autor y lector se difuminan. El texto se pluraliza. El lector no queda encerrado en ningún tipo de jerarquía.

Polifonía. El hipertexto impide el surgimiento de una voz unívoca y tiránica. Es posible llevar a cabo la novela multivocal descrita por Bajtín con un mayor intrincamiento ya que el hipertexto potencializa la limitada no-linealidad a la que puede aspirar el usuario de los medios impresos convencionales. En el caso de textos académicos, las citas pueden no aparecer recortadas sino completas. Es decir, el hipertexto puede invitar a consultar no sólo lo citado por el autor sino el texto completo referenciado. Esto subvierte las relaciones: ¿cuál texto depende de cuál? ¿Realmente se trata de un texto o de una galaxia de textos?

Por último, regresemos con Narciso. Lo habíamos dejado sumido en la autocontemplación y condenado por Marshall McLuhan a la degradación y el agotamiento pues se había convertido en un sistema cerrado. Sin embargo, yo lo veo al borde de un río que creo que es el hipertexto. Escucho a Eco pero no sólo a lo lejos, sino que sé que de alguna manera ha entrado en el artefacto y ahora también llama a Narciso a través de su espejo. No hay tal sistema cerrado. Los enamorados de los dispositivos no pueden tener tan triste fin. ♦