



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

[rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)

Universidad de Chile

Chile

Silva Echeto, Víctor; Browne Sartori, Rodrigo  
LITERATURA Y CIBERESPACIO: "CREACIÓN" DE SIMULACROS Y SIMULACROS DE  
"CREACIÓN"

Revista Chilena de Literatura, núm. 69, noviembre, 2006, pp. 137-147

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233400010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

[redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## LITERATURA Y CIBERESPACIO: “CREACIÓN” DE SIMULACROS Y SIMULACROS DE “CREACIÓN”

*Víctor Silva Echeto*

Universidad de Playa Ancha - Valparaíso  
Universidad Arcis - Chile

*Rodrigo Browne Sartori*

Universidad Austral de Chile - Valdivia

(...) una época entera de supuesta literatura (...) no puede sobrevivir bajo  
cierto régimen tecnológico de telecomunicaciones. Como tampoco pueden  
hacerlo la filosofía, el psicoanálisis, ni tampoco las cartas de amor  
Jacques Derrida

(...) la espectacular introducción de las nuevas tecnologías en la producción,  
difusión, distribución y consumo de bienes culturales (está) en pleno proceso  
de transformar la cultura  
Jean François Lyotard

### 1. INTRODUCCIÓN

Las nuevas navegaciones cartográficas que pretenden reflexionar sobre el “lugar” de la literatura en plena revolución *bio-tecno-comunicacional* incentivan un profundo estudio en torno a los potenciales cambios de esta disciplina en el contexto de dicha alteración “tecnocultural”<sup>1</sup> (Sodré 1996). En un “universo” saturado de imágenes que

<sup>1</sup> Mezclamos en esa terminología la noción de “tecnocultura” de Muniz Sodré (1996) con la adjetivación de cultura (cultural) propuesta por Arjun Appadurai (1996) para flexibilizar y desesencializar dicho concepto. “Tecnocultural”, por tanto, hace mención a la producción de bienes simbólicos y culturales, así como a la “impregnación” en el orden social de las redes maquinicas de estetización de la “realidad”.

anuncian –en más de una ocasión– crisis y finales que se propagan a velocidades vertiginosas, el objeto literario siente cuestionada su individualidad y su práctica discursiva concreta. Las fronteras estéticas se diluyen y la *técnica* radicalmente adquiere un “estatus” de validez. La tecnología, por tanto, ya no es un vehículo de transmisión, sino que son *medios* que se ubican *entre los medios*, lo que abre una brecha o encrucijada en el amplio universo simbólico de la literatura. Así ya no es posible referirse a medios sino a *entre-medios* que mezclan imágenes, sonidos, textos y hasta experiencias biológicas que se encapsulan en la técnica.

La literatura surgida en el siglo XIX –junto con la reflexión y el estudio sobre el hombre como objeto y sujeto de estudio– se encuentra en un punto de inflexión estimulado por los cambios radicales que se vislumbran como consecuencia de la “era del simulacro” (Talens 1994). La simulación como la asunción de la “realidad virtual”, la desestabilización del sujeto, el cuestionamiento al estatuto de la subjetividad, las creaciones alternativas de “realidad” o la simple desaparición de ésta (en la versión radicalizada de Jean Baudrillard) son algunos de los efectos que perturban la tradicional lógica literaria.

## 2. EL ESPACIO DEL AFUERA

La producción de simulacros clausura la representación (y la dualidad que su naturaleza conlleva: objeto representado-representación), desecha el “original” y sus copias implicando un “cambio radical” en la literatura. Jenaro Talens observa que la literatura “no existió siempre, sino que surgió como forma discursiva en el interior de un modo de información determinado y, por ello, puede no tener sentido ignorar que su estatuto es histórico, es decir, que su carácter ‘social’ no proviene como dato fundamental de su carácter “representativo”, sino del “modelo de intercambio comunicativo que la constituye como ‘literatura’ y permite que sea concebida como tal”. Este modelo implica formas de emisión, transmisión, circulación, recepción, interpretación, “en el interior de circuitos en ningún caso ‘naturales’”, sino “producidos y contruidos culturalmente a partir de un sistema, de origen cartesiano, que le otorga validez y coherencia” (Talens 1994: 355). Al entrar en crisis ese sistema también lo hacen sus productos. Jenaro Talens señala los tres conceptos básicos sobre los que se articularon los “criterios de autoridad”: la noción de nacionalidad, el valor de la tradición como modelo y la asunción de que la historia tiene un sujeto central de carácter individual. El primero de éstos relaciona la historia de la literatura con la historia política de una “comunidad nacional”, “imaginada” y simbólica, si recuperamos la lógica propuesta por Benedict Anderson (1983). El segundo se desprende del perfil normativo de la retórica clásica que puede ser subvertida, pero no cuestionada y, por lo mismo, se entiende en la frenética búsqueda de una esencialidad consustancial al fenómeno literario, “(...) en pocas palabras, la elaboración de unos principios explicativos que pudiesen borrar de la práctica literaria las huellas de su historicidad” (Talens 1994: 15-16). Y, finalmente, el tercero es la “tendencia, nunca discutida, a colocar periodos y a abordar el fenómeno literario tomando como punto de referencia la noción de autor, en tanto propietario privado del sentido de los textos” (Ibidem). Los desplazamientos

ulteriores hacia los movimientos literarios, las escuelas y las generaciones fueron lineales y, por tanto, no implicaron cambios epistemológicos fundamentales. Los procesos de canonización y de jerarquización delimitaron, en un momento determinado, a la población de escritores que se fueron clasificando (a partir de “poblaciones preelaboradas”, como señala Bourdieu) según las generaciones, las escuelas, los movimientos, los géneros, los que implicaron ámbitos de luchas y de enfrentamientos, pero no obviaron los “criterios de autoridad” de los escritores consagrados (Bourdieu 1997).

Con referencia a la relación que se produce con el surgimiento de la imprenta entre literatura y nacionalidad, Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas* (1983) señala que el salto de lo local a otras colectividades como la comunidad nacional fue posible, tal como la conocemos, gracias, entre otros factores económico-políticos, a la expansión de esa técnica y al negocio editorial. Juan Carlos Fernández Serrato afirma al respecto: esta revolución “permitió por fin a los hombres reconocer de forma lo suficientemente intensa que más allá de los límites del pueblo o de la comarca existían otros hombres que se les parecían”, al tiempo, que se iban descubriendo los límites “donde el parecido se hacía más difuso e incluso desaparecía, es decir, iba dibujándose con el lápiz de la distancia la geografía del ‘extranjero’” (Fernández Serrato 2005: 7). De esa forma, el surgimiento del *homo typographicus* implicó un primer remezón para/y/con la invención de la imprenta. Tanto Pierre Lèvy (1999) como Régis Debray (1994) destacan el pasaje de la oralidad a la escritura, correspondiendo ésta a la *logosfera* que transformada por la imprenta pasó a ser *grafosfera*.

Otro aspecto que hay que considerar como contexto de surgimiento del modo de información llamado literatura es la pérdida de transparencia del lenguaje, dando un paso más, en la crisis de la representación. En ese contexto puede inscribirse la tesis planteada por Foucault sobre la muerte del hombre. Hombre de construcción reciente que pronto desaparecerá según augura dicho pensador en *Las palabras y las cosas* (1986). La crisis de la representación se profundiza radicalmente en la modernidad, ya que, al separarse las palabras y las cosas, pierde el lenguaje su propia transparencia. En consecuencia, el hombre (sujeto) pasa a ser objeto y sujeto de estudio: sujeto que –según Talens– expone palabras de corte unívoco para razonar, definir y emitir un campo objetivo distinto al de su misma y propia subjetividad.

En su análisis genealógico, Foucault muestra cómo existió una coherencia, a lo largo de la época clásica, entre la teoría de la representación y la del lenguaje. Pero, a partir del siglo XIX, este pensador entendió que ese equilibrio se rompió, desarticulándose el lenguaje en cuanto forma estructurada de las cosas y como punto de unión entre la representación y los seres: “(...) una historicidad profunda penetra en el corazón de las cosas, las aísla y las define en su coherencia propia, les impone aquellas formas del orden implícitas en la continuidad del tiempo...” (Foucault 1986: 8). De esa forma, el lenguaje pierde su rol protagónico y se transforma en actor de una historia coherente con la profundidad de su pasado. La correspondencia lineal entre palabra y cosa –el posterior quiebre de la representación en las puertas de nuestra modernidad y su crisis radical– ve surgir a la literatura como casillero donde se va a refugiar el lenguaje.

Así, el surgimiento de la literatura implicó un tránsito a/y/con el “afuera”, es decir, el lenguaje se arrancó de la manera de ser del discurso. Por tanto, la palabra literaria se desarrolló a partir de sí misma, delineando una red en la que cada pasaje era diferente de los otros y que se relacionaba con los demás en un ámbito que, al mismo tiempo, los contenía y los separaba. La literatura no era la identificación del lenguaje consigo mismo, sino el lenguaje separándose de sí mismo. El afuera de sí descubriría su propio ser como una claridad repentina que dilucidaba una distancia más que un doblez “(...) una dispersión más que un retorno de los signos sobre sí mismos” (Foucault 1989: 13).

### 3. CRISIS Y VACÍOS DE LA REPRESENTACIÓN

Pero lo que no se puede obviar en ese tránsito histórico en el que surge el “modo de información” (Poster 1992) llamado literatura, es la revolución técnica y artística que implicó el cine como el arte paradigmático del siglo XX. “El modo de información” literario tiene un nuevo soporte desde el cual representarse: el cine. La imagen como movimiento<sup>2</sup>, en primer lugar, y como tiempo, en segundo, incorpora al texto los “rostros” y los “paisajes” que antes solo podían pertenecer a la imaginación<sup>3</sup>. Socializa las imágenes que habían sido históricamente tan temidas por la iconoclastia occidental.

Pero no solamente era un cambio radical desde el punto de vista estético sino también industrial, porque en el cine se potenciaba un complejo entramado artístico e industrial (la reconocida *industria cultural*, posteriormente denunciada por los frankfurtianos). La separación autor (emisor, destinador)-lector (receptor, destinatario) se desvanece aún más. La debilidad del sujeto se profundizó al poner en contacto la subjetividad con la pantalla, al propiciar un sujeto anónimo que se convierte en parte de la obra, sumergiéndose en ella y transformándola en una obra de arte total, exponiendo, de esa forma, a la subjetividad al mundo *hiperreal* del “espectáculo” cinematográfico. “A diferencia con la contemplación estética del cuadro, el cinematógrafo tiende a disminuir la distancia entre el observador y la obra, a la vez que aumenta la separación entre la masa de los espectadores y la realidad exterior” (Subirats 1997: 133). Una “nueva realidad” o la producción de una “segunda naturaleza”. Según

<sup>2</sup> En el teatro, el movimiento era exterior, se producía explícitamente. En el caso del cine, el movimiento es immanente, la propia imagen lo produce. Ese es uno de los cambios revolucionarios que tiene lugar. Otro cambio está relacionado con la temporalidad, la propia imagen es tiempo. Ver en Gilles Deleuze sus dos estudios sobre cine: *La imagen-movimiento* (1984) y *La imagen-tiempo* (1994).

<sup>3</sup> Es cierto que el teatro también incorporaba la imagen al texto, pero no se comparaba con la del cine. Prueba de ello fue el colapso que se produjo en París con la primera emisión de los hermanos Lumière.

Benjamin, la cámara de cine ensancha el espacio, alarga el movimiento, dilata el tiempo, engrandece lo más pequeño y disminuye lo grande hasta lo más microscópico. Para este pensador, la naturaleza que produce la cámara es otra, ya que ésta le habla al ojo. “Es una naturaleza distinta, sobre todo porque en lugar de un espacio generado por el hombre con conciencia, aparece otro, inconscientemente creado” (Benjamin, 1987: 49). Tampoco puede dejarse de lado la fotografía y los cambios que ésta propició. Roland Barthes escribe que la imagen fija “lleva siempre su referente consigo”, marcados ambos por la inmovilidad amorosa o fúnebre, “en el seno mismo del mundo en movimiento: están pegados el uno al otro, miembro a miembro, como el condenado encadenado a un cadáver en ciertos suplicios” (Barthes 1990: 135).

Al igual que el trabajo crítico de la duda cartesiana<sup>4</sup>, se radicaliza el cuestionamiento a la percepción táctil y a la aprehensión inmediata de los objetos. Paradójicamente, son invenciones que “no inventan” en la medida en que se conservan. Esta conservación, contradictoria con la invención, aspira a la permanencia e instaura una *estética de la desaparición*. En el caso del ciberespacio se radicalizan esas relaciones. El objeto agoniza, se volatiliza, sacrifica su dignidad ontológica, pierde sus rasgos individuales y sus dimensiones expresivas. Al profundizarse las innovaciones técnicas y diluirse las fronteras estéticas (como ejemplos, pueden mencionarse el videoarte, las infografías, etc.), entra en crisis una determinada concepción artística. En este contexto, ¿cuál es el lugar del arte y el de la literatura? La radicalidad, como es sabido, lleva al límite las experiencias; las que se pueden apreciar en las *performances* o en las manifestaciones ligadas al accionismo y sus extremos<sup>5</sup>.

De ahí que las características que enumeramos: la irrupción de las nuevas tecnologías de la virtualidad y la simulación, la crisis del modernismo, los anuncios sobre la crisis y muerte del arte o de una concepción estética que otorgaba fundamento a la creación artística, están transformando radicalmente a la literatura, sin estimar, por supuesto, la crisis de paradigma que se está produciendo. Frente a esta mutación, es vital demarcar a la literatura y acercarse a ella en medio de ejercicios acelerados (accidentados para Paul Virilio) que adquieren complejidad en el contexto de la revolución *bio-tecno-comunicacional*. La posible pérdida del carácter indecible de los textos literarios y de su individualidad estética se profundiza con las nuevas tecnologías, sobre

<sup>4</sup> Uno de los antecedentes de la teoría de la representación clásica es Descartes. Como señala Muniz Sodré (1996: 26): ésta “se remonta a Descartes, con su entronización del sujeto pensante (el *cogito* o espíritu autónomo ante Dios), que acaba con las relaciones de transparencia entre el hombre y el mundo, creando una esfera mediadora, llamada de ‘representación’”. Representar, así, es ese medio (representante, signo) en el que el sujeto delega el poder de interpretarlo en su ausencia.

<sup>5</sup> Como ejemplo, en la exposición “Los mundos del cuerpo” (Museo de la Técnica y el Trabajo-Mannheim-Alemania) setecientos ochenta mil visitantes se atropellaron para contemplar doscientos cadáveres humanos, exhibidos por el artista Günther von Hagens.

todo si se tiene en cuenta que “(...) allí donde la palabra desaparece no hay literatura. Pero tampoco la hay donde no se da –sea lo que fuere– la dimensión estética” (Vázquez Medel 1998: 2).

La *cibercultura* define un universo virtual, “simulado” y “especular”, y traza una nueva cartografía cognitiva. La “reproductibilidad técnica” y la consiguiente pérdida del *aura* que enmarcaba la individualidad de la obra de arte (sobre la que alertaba Walter Benjamin), contemporáneamente ya no representa ni reproduce sino que *la copia se apoderó de todo el escenario*. La reproducción analógica se fractura ante la irrupción de los procedimientos numéricos o, mejor dicho metafóricamente (y abusando del lenguaje), *gemátricos*<sup>6</sup>. Paul Virilio escribe que si “la experiencia del pensamiento” está en el origen de las ciencias experimentales: “¿cómo dejar de subrayar hoy día la decadencia de este procedimiento mental y analógico en beneficio de procedimientos instrumentales y numéricos susceptibles, pongamos por caso, de estimular el saber?” (Virilio 1999: 11-12).

El simulacro del ciberespacio radicaliza la experiencia ya desarrollada por la fotografía y el cine, que reproducían una realidad análoga –como realidad reproducida “al infinito”– la cual había tenido lugar una sola vez (Barthes 1990: 31). Por tanto, lo que se radicaliza en el ciberespacio es la inconsistencia de esa inmaterialidad que se produce en la superficie especular. Como en *La invención de Morel* de Bioy Casares<sup>7</sup> o en alguno de los cuentos de Borges se bilocaliza la experiencia, multiplicando los “mundos”: “(...) las dos lunas y los dos soles se vieron al día siguiente (...) Podría tratarse (...) de un espejismo” (Bioy Casares 1953: 38).

Para Eduardo Subirats, la cuestión del simulacro concebida en sus inicios como metáfora que realizaba la ilusión se está elevando como parte de una nueva cultura mercantil y tecnológica. “El espectáculo tecno-industrial abarca desde los objetos más banales de nuestro uso cotidiano hasta la performatización mediática de la historia” (Subirats 1997: 214). Para este autor, el camino recorrido desde la revolución estética de las vanguardias, pasando por la producción de “realidad”, hasta las escenografías arquitectónicas posmodernas han sido relativamente lineales. En este camino se puede mencionar la crisis de la representación, la autonomía del signo, la producción de la realidad virtual y la simulación de la realidad, la suplantación de la experiencia, la producción de un nuevo sujeto y la constitución acabada del mundo como espectáculo artístico global. La última consecuencia –y quizás una de las más importantes– es el principio vanguardista de una creación concebida como producción de una “realidad nueva” o “segunda naturaleza”.

<sup>6</sup> La *gematría* era la sustitución de números por letras en el alfabeto hebreo. Método de exégesis utilizado por los cabalistas para interpretar los textos. En Internet, por ejemplo, no se produce un procedimiento numérico puro, sino que hay una permanente traducción de números a letras.

<sup>7</sup> No es casual que a esta novela se la ubique en el contexto del surgimiento del cine.

#### 4. “ESCRITURA” ELECTRÓNICA Y SIMULADA

La consolidación de la escritura electrónica y de la hipertextualidad desestabiliza al sujeto y cuestiona la subjetividad (siguiendo la línea de las “vanguardias”). Acto seguido se produce una ruptura radical en el tiempo y en el espacio, “desapareciendo” la experiencia material del “aquí” y el “ahora”, ya que el sujeto no está fijo en un emplazamiento (plaza-plazo) determinado. De la individualidad pasamos al *dividuo* deleuziano. Dividuo partido, quebrado, dividido y fragmentado. De una concepción estructural de seres *arbóreos* saltamos a la consolidación de un dividuo nómada y *rizomático*. Ese dividuo rizomático “conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza”, se ubica, de esa forma, en “un sistema acentrado, no jerárquico y no significativo, sin General, ni memoria organizadora o autónoma central, definido únicamente por una circulación de estados” (Deleuze y Guattari 1980: 57).

En este punto crucial es donde se encuentran y visualizan cambios de importancia en la producción, circulación material y social, en la recepción y en los procesos de registro, conservación, memoria y archivo de la literatura. En la *videosfera* o informática el impacto sobre la literatura implica la convivencia de dos ámbitos de distinta procedencia: “(...) el de la literatura asociada a la cultura impresa –que nos obliga a una reflexión histórica o diacrónica– y el de la literatura producida en y para una plataforma electrónica –que incita a un estudio sobre los actuales modos de composición” (Vouillamoz 2000: 22). Para Nuria Vouillamoz se percibe, entre ambos términos, un diálogo en el cual se pueden esbozar alternativas de divulgación del texto “(...) que apuestan por la utilización de canales de difusión alternativos a los asociados a la palabra impresa: la integración de la imagen junto al texto, la poesía visual, el audiolibro o la novela que integra recursos multimediáticos” (Ibídem). Con esta reflexión, la autora apunta hacia la definitiva superación de la publicación impresa y –sin eliminarla– da paso a otras opciones.

En relación con la noción de “hipertexto” y navegando en los espacios teóricos de la ciberliteratura, George P. Landow vincula la cuestión de la hipertextualidad con lo que se conoce como el posestructuralismo, y asegura que “(...) sus puntos de convergencia tienen una relación más estrecha que la mera contingencia, ya que ambos surgen de una insatisfacción con los fenómenos asociados al libro impreso y al pensamiento jerárquico” (Landow 1997: 227). Así se observa el cuestionamiento al autor que propuso Barthes, que radicalizó Foucault y que definitivamente eliminó Jacques Derrida. Asimismo Foucault, refiriéndose al discurso como entidad jerárquica, indicó que “(...) en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y terrible materialidad” (Foucault 1986: 46). También los escritos de Jorge Luis Borges “entierran” al autor y habilitan al “otro” o más bien a “los otros”. En palabras de Derrida, la muerte del autor lanza su escrito a la alteridad.

El criterio de *autoridad* del autor se desvanece en la construcción hipertextual, al igual que la jerarquía estructural del texto. Aarseth escribe que “(...) un texto no lineal

es un objeto de comunicación verbal que no consiste solamente en una secuencia fija de letras, palabras y frases; es un texto cuyas palabras o secuencias de palabras pueden variar de lectura en lectura debido a la forma, las convenciones o los mecanismos del texto” (Aarseth 1997: 167). Los seudónimos, los “nombres colectivos” y hasta las páginas sin nombre que se construyen entre autores y lectores opacan los límites del “emisor” o “productor” de un texto, quebrando el proceso de comunicación literaria<sup>8</sup>. Ted Nelson –mentor de los términos hipertexto e hipermedia– sostiene que el hipertexto se puede entender como una “escritura no secuencial” o “no lineal”, y si se le unen imágenes y sonidos se convierte de inmediato en hipermedia.

El hipertexto se construye como calco de la mente humana, una mente que opera casi como un *palimpsesto*, en palabras de Jesús Martín Barbero (2000). *Palimpsesto* que, según Claudio Guillén, proviene de “Palingenesia (palingenese) o regeneración: el ayer renace en el hoy; ananke o necesidad: el ayer determina el hoy y ‘palimpsesto’ (palimpsest) o reescritura; el hoy rescribe y reintegra el ayer” (Guillén 1985: 33). El hipertexto licencia la discontinuidad, el salto y el traslado repentino de la posición del usuario en el texto.

En síntesis, el autor puede habilitarse como lector y, sobre todo, este último puede ejercer una labor de autoría. Esta es la principal novedad de la escritura y lectura rizomática: cada lector puede ir escribiendo “hipertextualmente” su propia obra que, por tanto, nunca será una obra acabada.

La multimedia (dos medios *entre* dos medios) no solo capacita la creación textual, sino también las combinaciones de diferentes medias, permitiendo la integración de las imágenes, los sonidos, los textos y las animaciones por computadora o video.

Pero en el ciberespacio también se plantea la posibilidad de la creación interactiva. Anthony Niesz y Norman Holland señalan que la novela interactiva “(...) sólo ha sido posible gracias a la aparición de los ordenadores digitales rápidos capaces de manejar palabras”. Así las cosas, surgen términos como los de *lectoautores* que, como su nombre lo indica, funden a los lectores con los escritores/autores, opacando la frontera entre ambos. Performativamente, el lector (usuario) construye significados, interactúa con el sistema de signos y desdibuja su papel de figura pasiva que consideraba la concepción inicial de la literatura.

Una metáfora idónea para el hipermedia es la borgiana figura del laberinto; intrincada y divergente estructura que hace deambular al usuario por caminos que se bifurcan y conducen a otros caminos. Es decir, se abren múltiples posibilidades de lectura, sin estructura, ni mapa, “ni general”, acercándonos a lo esbozado como rizoma. Nuevamente esta noción planteada por Gilles Deleuze y Félix Guattari es una de las mejores metáforas que se pueden aplicar al hipermedia, porque “(...) el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera” y “cada uno de sus rasgos no remite necesariamente

<sup>8</sup> Insistimos que esta situación no es nueva, la podemos observar en Borges o en *Rayuela* de Cortázar y, por supuesto, en el pensamiento posestructuralista.

a rasgos de la misma naturaleza”. Al ser un “sistema” acentrado, sin jerarquía, faculta la desterritorialización y los márgenes, sin conexión con una estructura central de control. Solamente se define por una circulación de estados, de esa forma, las “intensidades” virtuales ocupan especularmente el “no lugar” de la creación. Los laberintos enlazan indefinidamente, abren caminos y brechas, habilitan la discontinuidad y quiebran los rasgos evolutivos y jerárquicos de los textos. En el ciberespacio, asimismo, podría llegar a adquirir validez el carácter polifónico de la obra, dialógico y de heteroglosia, al decir de Mijail Bajtin.

## 5. CONCLUSIONES

La irrupción de las nuevas tecnologías informáticas propiciará cambios en la literatura, tanto desde el punto de vista discursivo como estético. Algunos ya se están produciendo y pueden apreciarse con las premoniciones planteadas por las diferentes vanguardias a las que se suman los avances técnicos que permitieron una relación diferente entre el hombre, la subjetividad y el conocimiento. En el recorrido contextual que se desarrolló al comienzo de este ensayo, puede visualizarse ese mapa que se ha ido conformando diacrónicamente en el devenir de la historia.

Así como Foucault en los años 60 planteó: “(...) reconforta y tranquiliza el pensar que el hombre es sólo una invención reciente, una figura que no tiene ni dos siglos, un simple pliegue en nuestro saber y que desaparecerá en cuanto éste encuentre una forma nueva”, actualmente se intenta concebir como “sujeto-maquinico”, “homo-videns” o *dividuo* deleuziano, que irrumpe debilitado subjetivamente y estrechando su relación con la técnica que se transforma prácticamente en indivisible.

La literatura como construcción intelectual no puede escapar a esos cambios, radicalizando las modificaciones que experimenta. Mientras que la sobreinformación y la abundancia discursiva circulan por una red laberíntica, “el autor” es enterrado sin mayores antecedentes del asesino y sin reconocer las huellas de ese crimen. De la misma forma, el ciberespacio se convierte en una gran biblioteca promiscua de “conocimientos”, donde todo vale y, por tanto, la selección y elección discursiva y estética se torna en una tarea difícil y compleja.

Para el usuario, como *lectoautor*, adquiere validez el carácter polifónico, dialógico y abierto de la(s) obra(s). La no linealidad pone en juego múltiples vías de acceso y de conexión con los discursos, el receptor y el emisor también ocupan sus lápidas respectivas incentivando a un usuario más dinámico y menos pasivo. Los *lectoautores* apagan la división entre lectores y escritores/autores. El hipertexto “(...) permite que los lectores escojan sus propios recorridos a través de un conjunto de posibilidades (y que se disuelva) la estabilidad fundamental que proporciona los cimientos de la teoría y la práctica...” (Landow 1997: 52).

También se producen cambios en las memorias, los registros y los archivos. Las memorias técnicas “guardan” pero desechan sin cesar el quiebre de un tiempo evolutivo y la instauración de un “presente” que no conserva “huellas”, paradójicamente, “conserva” y estimula una *estética de la desaparición*. Pero las paradojas se multiplican porque la técnica, al intentar evitar “la desaparición”, no hace más que extenderla.

Al intentar la conservación total y exacta, ésta se revoca. Es el afán –angustiante– de aprovechar la facilidad de registrar y archivar todo en/y/con una técnica que ocupa poco tiempo y un escaso lugar, pero que plantea la desaparición a mayor velocidad (accidentada) de lo registrado. Volvemos al exceso y a la sobre-in-formación que por abuso y abundancia falla, y es así como deben acostumbrarse los sujetos –como lo sugiere Virilio– a la figura del *accidente*. Las conclusiones son de ustedes, *lectoautores*...

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Aarseth, Espen. “No linealidad y teoría literaria”, en Landow, George P. (1997), *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Montevideo: Trilce, 1996.
- Bajtín, Mijail. *Teoría estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1975.
- \_\_\_\_\_. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1990.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1990.
- Baudrillard, Jean. *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1987.
- Bioy Casares, Adolfo. *La invención de Morel*. Buenos Aires: Emecé, 1953.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1956.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Deleuze, Gilles. *La imagen-movimiento: estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós, 1984.
- \_\_\_\_\_. *La imagen- tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós, 1987.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 1980.
- Derrida, Jacques y Geoffrey Bennington. *Jacques Derrida*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Fernández Serrato, Carlos. “Archicultura pop y comunicación intercultural”. *I/C*, Universidad de Sevilla, 2005.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1970.
- \_\_\_\_\_. *El orden del discurso*. España: Tusquets, 1973.
- \_\_\_\_\_. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Esto no es una pipa*. Ensayos sobre Magritte. Barcelona: Anagrama, 1989.
- Guillén, Claudio. “Entre lo uno y lo diverso”. *Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.

- Landow, George P. (comp.). *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Lyotard, Jean François. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1979.
- Lévy, Pierre. *¿Qué es lo virtual?* Barcelona: Paidós, 1999.
- Martín Barbero, Jesús. “Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación”, en Moraña, Mabel (ed.). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.
- Poster, Mark. *The Mode of information: Poststructuralism and Social Context*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Quéau, Philippe. *Lo virtual, virtudes y vértigos*. Barcelona: Paidós, 1995.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Jorge Luis Borges. Ficcionario. Una antología de sus textos*. Edición, introducción, prólogos y notas. México: F.C.E, 1985.
- Sartori, Giovanni. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus, 1997.
- Sodré, Muniz. *Reinventando la cultura, la comunicación y sus productos*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Subirats, Eduardo. *Linterna mágica. Vanguardia, media y cultura tardomoderna*. Barcelona: Siruela, 1997.
- Talens, Jenaro. *Escritura contra simulacro: el lugar de la literatura en la era electrónica*. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Universitat de Valencia y Asociación Vasca de Semiótica, 1994.
- \_\_\_\_\_. *El sujeto vacío*. Madrid: Cátedra, Universidad de Valencia, 2000.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel. “Narratividad y transdiscursividad. A propósito de ‘La escritura del Dios de Jorge Luis Borges’”, 1998. Revista electrónica GITTCUS, 1. <http://www.cica.us.es/aliens/gittcus>
- Virilio, Paul. *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama, 1980.
- \_\_\_\_\_. *La bomba informática*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Vouillamoz, Nuria. *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona: Paidós, 2000.

PALABRAS CLAVE: literatura, simulacro, nuevas tecnologías informáticas, escritura electrónica y rizomática, hipermedia, hipertextualidad.

KEY WORDS: literature, simulacrum, new computer technologies, electronic and rhizomatic writing, hypermedia, hypertextuality.