

Entre la obra y el documento: fuentes digitales que revolucionan la investigación.

Ana Elena González Treviño
Susana González Aktories

I. Arrobamiento aureático o fetichista

Amor librorum nos unit. El amor a los libros nos une. Tal es el lema de la Asociación de Libreros Anticuarios. Como ellos, amo los libros. Son el escudo con el que aprendí a defenderme, la muralla de mi castillo, los ladrillos de mi casa. Me he refugiado en ellos desde que tengo memoria. Mi interés por el Renacimiento se nutrió en ediciones contemporáneas con o sin respaldo académico. Al crecer mi interés, sin embargo, comencé a frecuentar las salas de libros antiguos de las grandes bibliotecas y mi visión se transformó. Sentí que en realidad no había leído un libro nunca, un libro “de verdad”. Tener entre mis manos un libro impreso en el siglo XVII, imaginar cuatro siglos de lectores que leyeron las mismas palabras que leía yo entonces y, por otra parte, leer las mismas palabras en mi blanca edición Oxford, una edición crítica, anotada por académicos y especialistas, y marcada de mil maneras por mí misma, son dos experiencias totalmente distintas, casi tan diferentes como leer en la comodidad de mi casa y leer en el incesante panal de actividad intelectual que es una biblioteca. Conforme me adentré en el laberinto de los libros antiguos, sentí que hasta entonces no había yo leído más que malas imitaciones de algo que rebasaba por mucho las simples palabras.

Un ejemplo concreto. Cuando tuve en mis manos el único ejemplar que tiene la Biblioteca Británica de *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* de John Wilkins, descubrí que de ahí había salido el misterioso título de mi soneto favorito de Borges, “Everness”, y que seguramente Borges había tenido ese mismo libro entre sus manos. El fetichismo de la experiencia me hizo pensar en los

Texto preparado como conferencia-diálogo y presentado en el 3er Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana: “La toma de la palabra: actores, acciones y agendas literarias y teatrales en América Latina”, organizado por la Universiteit Leiden, la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, la Pacific Lutheran University y la University of Houston en Oaxaca el 15 de noviembre 2012.

libros como se piensa en los cuadros en los museos. Las galerías custodian el único original; todo lo demás son veneraciones de éste. Ésta fue la primera, mas no la más profunda transformación que se operó en mis ojos.

Mientras en los años setenta se daban los primeros y todavía inciertos pasos con la creación de computadoras personales hacia lo que sería la era digital que revolucionaría al mundo del siglo XXI, William Burroughs sentenciaba el carácter “viral” del lenguaje. En *La revolución electrónica*, un pequeño libro de ensayos provocadores para su época, Burroughs reconocía que el lenguaje en Occidente había sido un arma capaz de ejercer poder y control inesperados sobre las sociedades. ¿Quién habría pensado entonces que, a menos de medio siglo, sus palabras podrían tener implicaciones incluso ajena a las que el mismo autor norteamericano imaginaba? ¿Quién habría augurado entonces que apenas unas décadas bastarían para que la palabra hecha virus digital fuera a alcanzar un “estado de simbiosis” tan “estable con el huésped”, y que sin embargo generaría cambios tan drásticos, capaces de desestabilizar nuestras certezas y de transformar sin precedentes nuestros hábitos sociales y culturales, aun más allá de cualquier consideración geográfica? ¿Quién habría visualizado entonces que esto modificaría nuestra relación con el hecho literario –tanto para la creación y la lectura, como para la crítica y la investigación–, alterando por entero nuestras “agendas literarias”?

Poco después empecé a trabajar con documentos originales en los pequeños y privilegiados salones de manuscritos. Leer los textos en la letra dibujada por un pulso humano hace 400 años, ya fuera del autor o de un amanuense, hizo que cualquier libro impreso, por antiguo que fuera, me pareciera una fría impostura, en comparación con la calidad vibrante del puño, con sus errores y sus irregularidades. Mentiría si dijera que no me transformó el acto de eliminar una a una las capas de la reproducción técnica para ver cara a cara el objeto prístino, irrepetible, el núcleo del astro cuyas emanaciones me habían atraído hasta ese lugar a través del tiempo y el espacio.

Ante la avalancha de transformaciones que han contribuido a la edición y difusión de una obra escrita, parece necesario tomarnos un tiempo para el análisis y la reflexión de cómo estos fenómenos están modificando nuestra relación con la palabra, con el lenguaje, con los libros, y más específicamente con lo que llamamos literatura. Es una etapa excitante, pero también de gran incertidumbre, que genera tanto actitudes apocalípticas y reacciones conservadoras, como posturas abiertas a

asumir el maravilloso reto que esto representa. Se nos abre la posibilidad de reconectarnos de nuevas e inesperadas maneras con el aura original de una obra, como lo quería Benjamin (1989), como lo vivimos ahora, con asombro, con nostalgia, con veneración. Se nos presenta la oportunidad de retar los límites mediales: medio-soporte, medio-lenguaje artístico, medio-cultura. La crítica vuelve su atención a redefinir el objeto literario, a ponderar la importancia de la mediatización del mismo, con todo lo que ello implica. Comenzamos a hablar de soporte, de plataforma, de interfaz, términos tomados de la ingeniería cibernetica. Empezamos a reconocer las propiedades *intermediales* de las obras, desde perspectivas interdisciplinarias. Recurrimos a teorías de la recepción y teorías cognitivas para reconocernos en los diversos actos mediante los cuales intuitivamente, al tanteo, configuramos el hecho literario. Aprendemos a leer y valorar en la obra literaria propiedades *performativas* diversas, que van desde la enunciación heredada de la retórica –la palabra que al decirse, actúa, transforma– hasta la puesta en página o la activación en la pantalla. Esto, a su vez, nos ha llevado a redefinir nuestra relación con lo literario, invitándonos a reconocer el texto urdido en cada obra, más que desde su inmanencia, como un fenómeno, un devenir, un *acontecimiento* (Badiou 2005).

II. Arrobamiento tecnológico

En un abrir y cerrar de ojos, me encontré lejos de aquellos libros guardados celosamente en escasos fondos reservados alrededor del mundo. Yo languidecía de añoranza hasta que, como por arte de magia, universidades que sólo podían soñar con ofrecer acervos semejantes, como muchas de las universidades latinoamericanas en las que laboramos, comenzaron a adquirir bibliotecas digitales como ECCO. Integrada por un acervo del siglo XVIII, pone al alcance de todos más de 200 mil libros impresos entre 1701 y 1800.

El proyecto ECCO implica fotografiar cada una de las páginas de los libros, y habilitar herramientas de búsqueda por palabra dentro de la colección entera o dentro de cada libro individual. A través de mecanismos que se aprenden fácilmente con la práctica, poco a poco me di cuenta de que estos buscadores posibilitan alcances antes inimaginables para la investigación. Lo que antes se hacía en una vida, ahora se puede hacer en sólo algunos meses.

Por otra parte, el acceso a las 200 mil obras antes casi inconsultables (que van en aumento, pues es un acervo que se actualiza constantemente) también quita el aliento. El que obras como *Annus Mirabilis*, un panfleto satírico publicado en 1722 y atribuido al Dr. Arbuthnot, pueda incluso volverse tema de una tesis en México, es algo que antes

era impensable. Arbuthnot era miembro del Club Scriblerius del cual formaban parte escritores tan célebres como Alexander Pope y Jonathan Swift. Escrito como una profecía, este libro anuncia la milagrosa transformación que ocurriría en Londres por la conjunción de Júpiter, Marte y Saturno, en la que todos los hombres se convertirían en mujeres y viceversa. La obra resulta de gran interés y desde muchos puntos de vista de gran actualidad –estudios de género, teoría queer, estudios del cuerpo, relaciones de poder, historia cultural, historia de la ciencia, y un largo etcétera. Sobra decir que no hay a la fecha una edición moderna de esta obra, por lo que su estudio constituye una aportación al conocimiento a nivel mundial.

Investigando acerca de la representación de plantas y animales en el siglo XVIII para estudiar cómo convive el discurso científico con el mitológico, me encontré también en esos archivos digitales con que la piña en este periodo era una fruta con enorme carga semántica; hacer ahora la historia cultural de la piña resulta una tarea fácil y fascinante dado que se pueden consultar directamente manuales de jardinería y horticultura, recetarios, literatura de viajes, tratados filosóficos, así como las novelas, obras de teatro, poemas, canciones y ensayos que hacen alusión a esta fruta. Lo mismo se puede hacer con el aguacate, el azúcar, el tabaco, el encaje, el boxeo o cualquier artefacto o práctica cultural que atraviese el espectro dieciochesco.

Las ventajas que plantea la digitalización de un acervo documental se pueden resumir en tres puntos:

- a) El tiempo, pues la búsqueda electrónica, que sustituye hasta cierto punto al índice, puede ahorrar valiosas horas de investigación.
- b) El acceso, pues los libros, manuscritos, panfletos y todo tipo de documentos que antes estaban resguardados en el espacio exclusivo de las bibliotecas, y aun en sus fondos reservados, ahora se presentan al alcance de cualquiera a través de internet.
- c) La fidelidad, pues el material digitalizado y manejable a veces desde una tridimensionalidad virtual, reproduce la obra como un facsímil mejorado, acercándonos a rasgos físicos de las impresiones (tipografía, diseño de formato, ilustraciones) que son portadores de significado.

¿Pero es esto un estado ideal de la información y del conocimiento? ¿Cuáles son las actuales desventajas que plantea?... ¿la relativización de la originalidad?, ¿la mirada virtual relativa, enmarcada, condenada a observar sólo a través de una “ventana” que conlleva un “enfoque” dirigido (aunque se consideren para ello mecanismos cada vez más sofisticados que nos permiten mayor libertad de manipulación? Vemos que en el

sutil límite entre el mirar y el observar, la lectura desde la pantalla prioriza el ojo frente a otros sentidos y aspectos de la experiencia de lectura tradicional, como el tacto, el olor, el oído al dar vuelta a una página. Estamos cayendo presos, ahí también, frente a la pantalla, apantallados, en la trampa que nos tiende la cultura del simulacro (Baudrillard 2008), apoyados en procesos de skeuomorfismo que nos ayudan a tender puentes entre el pasado y el futuro, preparando a nuestra mente para los cambios de formato.

Por otro lado, así como la filología del XVIII se jactaba de saber más de los clásicos que los autores de la Antigüedad, así hoy en día podemos saber más del XVIII –o de cualquier otro siglo— que quienes vivieron en ese periodo. El problema es saber qué hacer con ese conocimiento para definirnos a nosotros como sujetos. El concepto de patrimonio cultural está vinculado con el de capital cultural (Bourdieu 1987), que, al constituirse, configura también relaciones de poder. Lo que percibimos como un acceso digno de celebración, puede interpretarse, así, también como una invasión cultural, un frente hegemónico que domina a través de la expansión, un ejemplo más de que quien tiene la palabra detenta el poder. El conocimiento que de aquí se derive, las investigaciones que de aquí surjan, refuerzan su carácter de autoridad y su predominio cultural.

Es preciso emprender estas lecturas con objetivos bien claros. Los libros reproducidos electrónicamente son un remedio de los libros de papel, pero la investigación que se hace con ellos no lo es. Los lectores de las bibliotecas digitales aportarán su propio acervo, experiencia, ideología e intereses para lograr resultados impredecibles. Las bibliotecas digitales se deben celebrar sólo cuando constituyan un vehículo de empoderamiento y no de sumisión.

Además, el que casi todas estas bibliotecas digitales recojan textos en lengua inglesa, lo mismo que los que circulan en la red, pone de manifiesto la necesidad urgente de digitalizar bibliotecas en otras lenguas, como el castellano, en todas las áreas del conocimiento.

III. Anti-arroabamiento

Inmersa en el universo de la antigüedad, aun deleitándome en la exploración y en desempolvar obras no canónicas, textos olvidados, no puedo dejar de percibir cómo las

representaciones del pasado pueden perder fácilmente su conexión con el presente. Es inevitable recordar la advertencia de los estudios culturales acerca de las consecuencias y el costo ideológico que tiene el dedicar toda la energía intelectual a lo que para resumir se llamó “hombres blancos muertos”, *dead white men*. Y más en México, en un momento histórico en el que estamos luchando tanto para lograr auto-representaciones positivas y autónomas. Superficialmente, este movimiento pareciera un descenso a la realidad y se impone una reflexión teórica acerca de la relación entre el mundo intelectual y el mundo “real”: si todo lo que investigo, si todas las maravillas que descubro no encuentran una aplicación práctica en la inmediatez de la vida cotidiana, no sirven a ningún propósito.

Aun desde el paraíso bibliográfico de la quevediana “conversación con los difuntos”, se percibe con más claridad que nunca el carácter arbitrario de toda selección canónica y el hecho de que el aislamiento en el que se produce a menudo no conduce a nada. Se debe utilizar entonces una terminología clara para establecer puentes entre cualquier combinación bibliográfica (del pasado o del presente) y la convivencia con el prójimo.

La inserción de las humanidades en las comunidades es indispensable para que éstas se nutran y aquéllas conserven su sentido. Una manera de lograrlo es a través de la reinserción de los estudios literarios en las ciencias sociales y el ejercicio de la verdadera interdisciplinariedad, al incorporar a nuestras reflexiones consideraciones, por ejemplo, populares, étnicas, sociológicas o incluso científicas. Para ello es preciso establecer no un canon sino un terreno común que cimiente el diálogo.

Vivimos en una época muy dinámica y estimulante en la que, además de la velocidad con la que presenciamos los cambios en la creación condicionados por el medio digital, también somos testigos de discursos muchas veces antagónicos que nos informan acerca del estado de circulación de la literatura como un bien cultural y social: por un lado, la inacabable crisis editorial que desde hace décadas se viene anunciando a nivel mundial, pero por otro lado, la evidente proliferación de nuevas editoriales, librerías, formas de acceso a la literatura, colecciones cada vez más comentadas y completas de obras ya clásicas, como lo que para la literatura latinoamericana propuso la UNESCO en su Colección Archivos.

IV. El texto a-rrobado

En lo que se refiere a literatura contemporánea, la tecnología digital también transforma los significados potenciales de las obras. En el 2012, por ejemplo, supe de la difusión que el CONACULTA preparó en iPad de al menos dos de las obras consagradas de la literatura mexicana: *Blanco* de Octavio Paz y “Muerte sin fin” de José Gorostiza. Se ponía en esta publicación a mi alcance, de pronto y sin necesidad de acudir a una biblioteca digital, además del manuscrito en una reproducción facsimilar de alta calidad, la “actualización” de lo que potencialmente Paz había propuesto como lectura, tanto en su puesta en página como en la lectura oral. La aplicación para iPad me invitaba y provocaba, así, a realizar nuevas e inesperadas lecturas. Por un lado, al permitirme “activar” el poema a mi propia voluntad (más allá de la que tenía Paz, como: “una sucesión de signos sobre una página única; [en la que] a medida que avanza la lectura, la página se desdobra: un espacio que en su movimiento deja aparecer el texto y que en cierto modo, lo produce”). Se me ofrecían ahora varios recorridos de lectura que no estaban sujetos al mero concepto antes fijado en la página, a manera de notación o proyección, sino recorridos que se podían materializar en una realización. Me volvía testigo de un acto *performativo* del poema, quizá demasiado literal, como si de lectura en karaoke se tratara, en donde la letra en la pantalla se activaba a medida que se escuchaba la voz leída, ya sea por el propio Paz, o por Eduardo Lizalde, Guillermo Sheridan –y ya en versión 1.2., con lecturas hechas por Alberto Ruy Sánchez, José Luis Ibáñez y Elsa Cross. Estas lecturas las podía activar, con ciertas y “debidas” restricciones, de forma alternada o independiente.

En las aplicaciones digitales se nos instruye acerca de las diversas formas de lectura que se pueden elegir. En el caso de *Blanco* se nos explica que son: “Cuatro esenciales que están indicadas en la aplicación: ‘la versión completa’, ‘el poema erótico’, ‘el contrapunto’, ‘el tránsito de la palabra’ y muchas variantes que el propio lector podrá descubrir.” Además, la aplicación ofrece traducciones de la obra; comentarios críticos, por ejemplo de Eliot Weinberger y de Haroldo de Campos; ilustraciones documentales (algunas que, por cierto, no parecen venir al caso); el poema de Mallarmé del golpe de dados en el que se inspiró Paz; interpretaciones y adaptaciones que luego se harían del poema, como una representación audiovisual realizada por el artista Frederic Amat; y, de pilón, otros de los escasos ejemplos experimentales en los que incursionó Paz, como los “Discos visuales” y “Topoemas”, que realizó junto con Vicente Rojo. Esto ha hecho que se multipliquen las posibilidades de lo que antes eran las finas ediciones críticas y comentadas como a las que aspiraba la Colección Archivos de la UNESCO.

Con “Muerte sin fin” de Gorostiza sucede algo similar en cuanto a la organización de los materiales. Para la lectura, se ofrecen las grabaciones en voces de José María Espinasa, Coral Bracho, Gael García Bernal, Sabina Berman y Sasha Sokol.

No puedo sacudirme el prejuicio que me hace reaccionar cuando sé que son nuestras “estrellas de la farándula” –es verdad, las menos frívolas y más serias, si acaso– las que de pronto también se incluyen en algo que parece hecho en, por y para el gremio literario. Pero esto me hace abrirme a la posibilidad de que las obras se vuelven “otras” cuando les agregamos nuevos elementos, aunque se trate aquí sólo de una voz que le da una identidad nueva a la obra. Quien tiene el dominio de la palabra decide, y en ese sentido parece hacer una concesión al medio comercial, como forma de popularizar más el objeto literario. Pero: ¿puede un poema tan complejo y hermético como “Muerte sin fin” volverse así una obra más accesible?

Con todo, no dejo de aplaudir el tener en un solo archivo una multiplicidad de fuentes y soportes que me informan y me representan la obra. Estas ventajas se suman a las antes enunciadas del ahorro de tiempo en la búsqueda, el acceso a manuscritos antes no disponibles al público, pero ahora también el acceso multimedia a fuentes de video, audio, imágenes, etc., para las cuales habría necesitado en otros tiempos de distintos tipos de reproductores: un aparato de video, una grabadora, un libro de imágenes... Definitivamente aquellos blancos o espacios de indeterminación (Iser 1987) que se activan y se comienzan a llenar de nuevas maneras, abriendo nuevos espacios “entre líneas”, espacios determinados al menos por la intermedialidad. Estas “aplicaciones” me llevan a imaginar que estamos construyendo “blancos aplicados”. Y nuevamente me pongo alerta, a sospechar que también aquí media un monopolio de las interpretaciones.

Debo tomar postura crítica y distancia para cuestionar qué tanto queda modificada mi percepción de la obra; qué tanto la condiciona y aun aleja de la idea a partir de la cual fue concebida en su origen. ¿Qué tanto el virus de la palabra, y su nueva accesibilidad, nos hace mirar de cierta manera y no con la apertura conceptual original? Ediciones tan ambiciosas y prometedoras como éstas me comienzan a parecer un arma de doble filo. Por un lado aspiran a presentar la obra en todas sus variantes o con lazos que la vinculen a sectores sociales variados. Se aprecia el hecho de que procure borrar distingos entre alta cultura y cultura popular. Por otro lado, sin embargo, refuerzan la ilusión de que el significado de una obra puede estar contenido en un solo objeto, con una sola autoridad que lo respalde y garantice con lo que no puede describirse sino como voracidad cultural.

Hoy estamos invitados, tanto desde la creación como desde la investigación, a reconquistar la palabra. Y encuentros como el que ahora nos convoca son la muestra de lo imperativo que resulta ponernos al día de los hechos y que, más allá del asombro o desconcierto que éstos nos puedan provocar, más allá de la realfabetización constante a la que nos obligan, buscamos entender mejor cómo operan estos mecanismos en un mundo que experimentamos como vertiginoso, cambiante y múltiple.

Hemos tenido que ampliar nuestras clasificaciones, encontrar nuevas nomenclaturas genéricas, como *ciberliteratura*, *videopoiesia*, *literatura expandida*, por mencionar sólo unos pocos ejemplos. Ello exige un cambio de postura de la academia tradicional y obliga a un replanteamiento de nuestros juicios éticos y estéticos sobre la literatura.

Es tiempo de dejar de ver a la literatura digital como anexo funcional, sino como nuevo formato que convive, compite y colabora –a veces de forma alternativa, sucesiva, y otras de manera simultánea– con lo impreso, lo visual, lo sonoro. La era digital nos abre a nuevos géneros y clases de literatura que son equivalentes y que no buscan una prominencia entre ellos. Antes el libro era la fuente última/confiable (primera edición, anotaciones del autor, prefacios, ensayos, críticas, ...), ahora se encuentran la obra “original” y sus re-presentaciones (escritas, visuales, sonoras, ...) en el mismo nivel y grado de importancia.

Me asomo a la ventana de mi computadora, siempre abierta a nuevas y sorprendentes posibilidades, y me encuentro con obras literarias de tipo intermedial, que me exigen nuevas actitudes de lectura y de recepción. El objeto-literatura en red –tejido dentro de otro tejido, palimpsesto e intertextualidad abismada hasta el vértigo–, de pronto se torna experiencia, una experiencia muy nueva y a la vez muy cercana. Entro a la página Wordtoys de la escritora argentino-española Belén Gache, y me encuentro en un mundo lleno de poesía, sensibilidad, que invita a nuevas exploraciones, como la de hacer volar una mariposa, sólo por el gusto de verla desaparecer de la pantalla, sin más. Se juega un juego de significaciones que oscila entre la palabra, la imagen y la acción, un juego inteligente, intelectual, en el que no todo nos es dado. Un juego que mira hacia el futuro, y que a la vez no deja de ponderar el pasado, con nostalgia y con sed de aventura, similar y paralelas a fenómenos como el del nuevo auge que ha adquirido el libro objeto. Hoy aprendo a corroborar que la virtualidad no se riñe con la materialidad; que lo que se está transformando es la frontera, el límite, el punto de contacto en donde se lleva a cabo el acto de lectura. Cambian las obras disponibles y los lugares y modos en que se

accede a ellas. Cambia también el orden de los factores. Cambia el producto. Queda la palabra, como un virus que tiene precio. Comisionado para la página llamada “Turbulencia”, Belén Gache abrió en 2012 un mercado de palabras. Hay varias todavía a la venta, a la vuelta de un click... ¿quién da más?

Bibliografía

- BADIOU, Alain, *Handbook of Inaesthetics*, California, Stanford University Press, 2005.
- BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 2008.
- BENJAMIN, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1989.
- BOURDIEU, Pierre, “Los Tres Estados del Capital Cultural”, en *Sociológica*, UAM-Azcapotzalco, México, año 2, no. 5, 1987, pp. 11-17.
- BURROUGHS, William, *La revolución electrónica*, Barcelona, Ed. Júcar, 1988.
- GACHE, Belén, <http://www.findelmundo.com.ar/wordtoys/> (10.10.2012).
- GACHE, Belén, <http://turbulence.org/Works/word-market/> (12.10.2012).
- ISER, Wolfgang, *El acto de leer, teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987.