



educ@upn.mx
ISSN 2007-2686
educa.upn.mx@gmail.com
Universidad Pedagógica Nacional
México

Para citar:

Hernández Alvidrez, Elizabeth, (21 de diciembre de 2011). "La escritura en el entorno cibernético". [Versión electrónica]. *educ@upn.mx*, *Revista Universitaria*, Cultura, núm. 08, recuperado el 12 de enero de 2016.

<http://educa.upnvirtual.edu.mx/educapdf/rev8/alvidrez-008.pdf>

educ@upn.mx, *Revista Universitaria*: es una revista indizada en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal: [Latindex](http://www.latindex.org).

La escritura en el entorno cibernético

Elizabeth Hernández Alvidrez

Profesora-investigadora de la UPN-Ajusco. Está adscrita al Área Académica Diversidad e Interculturalidad. Es integrante del Consejo Editorial de esta revista. Para comunicarse con la autora escriba a sameli@prodigy.net.

Resumen

En este artículo la autora hace un análisis sobre la escritura en el medio cibernético a través de la interpretación que realiza de *La novela perfecta* de Carmen Boullosa.

Abstract

In this article the author makes an analysis of the writing in the cyber environment through the interpretation that she made about *La novela perfecta* by Carmen Boullosa.

Palabras clave

escritura, novela, tecnología, medio cibernético, carmen boullosa.

Keywords

writing, novel, technology, cyber environment, carmen boullosa.

Interpretación de *La novela perfecta*, de Carmen Boullosa

Introducción

La escritura como forma de relación entre la vida interna y la externa del ser humano es un tema recurrente en la narrativa de la escritora mexicana Carmen Boullosa. Por ejemplo, en *Antes* (1989), una de sus primeras novelas, el relato gira alrededor de la experiencia traumática que marca la entrada a la creación por medio de la escritura en la protagonista, una niña que pasa a la adolescencia, en el momento de la muerte de su madre. En la novela *Cielos de la tierra* (1997), Lear, una de las protagonistas, lucha contra la abolición del lenguaje, resguardando la escritura de los otros dos protagonistas, Hernando y Estela, en *L'Atlantide*, una comunidad utópica que surge para rehabilitar lo que ha sido destruido por los humanos. Una novela más reciente *La otra mano de Lepanto* (2005), nos presenta a una protagonista, María la Bailaora, que en Lepanto escribe junto a Cervantes, cuando se encontraba postrado por las heridas de la famosa batalla donde perdió una mano. En este caso, la protagonista vive también la experiencia dolorosa de la muerte y la derrota de su pueblo, aunada a la del enamoramiento no correspondido. *La novela perfecta*, es el título de una de las últimas narraciones de Boullosa (2006). Esta vez, el tema de la escritura se contrasta con la posibilidad de la creación mediante la conexión directa de la computadora con el cuerpo de un aspirante a escritor, en la que puede poner en juego los cinco sentidos para trasladar directamente su imaginación de novelista a la expresión. De esta manera, la escritura se presenta en la narrativa de Carmen Boullosa como una salida a la crisis del lenguaje, ya sea individual o de una época. En el caso de esta novela, la reflexión se sitúa en el contexto de la creación artística dentro del espacio electrónico frente al entorno de la escritura, situación donde lo que se pone en juego es el cuerpo. Las preguntas que guían la interpretación de este cuento largo como lo llama la autora en un subtítulo, son las siguientes: ¿De qué manera se altera el cuerpo ante las nuevas posibilidades que ofrece el espacio electrónico?, y ¿en qué sentido se reafirma la necesidad de la escritura?

Estructura de la novela

Sin duda, el ambiente neoyorkino posterior al 11 de septiembre de 2001, presenta una situación de crisis del lenguaje, que subyace como motor fundamental en el desarrollo de la historia de *La novela perfecta*. En efecto, ésta nos introduce en un ambiente cultural confuso,

ubicado en el presente de una ciudad como Nueva York, donde se debate el pasado de una convivencia cosmopolita y, por lo tanto multicultural, hasta entonces posible, con el presente donde la percepción en el relato es de desorden cultural.

Este espacio está configurado desde la perspectiva del protagonista, un escritor mexicano de 42 años, creador de una sola novela, aunque de gran éxito en ventas, como lo son algunas con cubierta de letras doradas, traducida al inglés, que se puede encontrar en supermercados, en aeropuertos y hasta en librerías. El autor, Vértiz, quien es el personaje narrador, se autodefine como un creador de ideas, pero con pereza para la escritura. Vive de las regalías de su novela y del trabajo de Sarita, su esposa, una abogada neoyorkina.

Un tercer personaje, Paul Lederer, *alter ego* de Vértiz, surge como imagen virtual y se presenta oportunamente como quien puede posibilitar el aprovechamiento de la riqueza creativa que bulle en la mente del escritor, mediante un tipo de programa cibernético, y así se lo propone a Vértiz: "Yo puedo hacer que tus lectores te lean tal y como tú lo imaginas sin que las palabras lo separen de lo que tú estás queriendo decir, expresar, imprimir. Porque a mí no me vengán con que las palabras son The real Thing, cuál lo mero mero, la neta que ésa es pura shit, basura que quién pasa a creerse." (Boullosa, 2006, pp. 20-21) Lo que en esta oferta se contraponen son la imagen lingüística y la imagen directa del inconsciente del ¿podríamos seguir llamándolo autor?

Con esta visión del entorno cibernético, donde se cumplen los deseos mediante la realidad virtual, Vértiz y Lederer inician con éxito el trabajo, en el cascarón de una *brownstone*, tradicional casa neoyorkina, convertida en un espacio abierto, despojado de los pisos y las paredes interiores de lo que antiguamente ocupaban el sótano y los tres pisos del edificio, ahora amueblado sólo por el aparato cibernético. Como espacio gemelo y de manera contrastante está la casa que conserva su estructura tradicional. Allí habita Lederer, junto con su nana, una anciana negra sureña quien con su canto interrumpió las frías negociaciones contractuales entre Vértiz y los abogados. Esta contraposición entre tradición y modernidad es otro de los ejes que la autora refleja como preocupación temática en su narrativa.

En este constante juego entre un tiempo pasado y una visión futurista, la trama transcurre en un debate de la escritura frente a la imagen en la creación de ficción. El punto de vista del narrador en apariencia ligero, no deja de despertar en el receptor una identificación irónica.

Sin embargo, cabe señalar que, aunque en la obra de Carmen Boullosa está siempre presente la percepción del lado cómico de las acciones humanas, ello obedece a la presencia en la narración de las situaciones que provocan una risa que hace pensar. Como lo explica Bajtín,¹ se trataría de plantear un tema profundo con su correspondiente lado superficial.

En el tono cómico serio mencionado antes, el desarrollo de la trama se caracteriza por la presencia de varias posibles novelas: la que guardaba Vértiz en su mente para una ocasión oportuna de escribirla y que empieza a realizarse, por fin, gracias a la tecnología creada por Lederer; otra posible novela es la que surge del triángulo amoroso que imagina Vértiz entre él, Sarita y Lederer y una tercera es la novela diamante que despierta en su capacidad creativa a partir de un suceso circunstancial mientras tomaba café con Lederer, en una cafetería del barrio, en Brooklyn.

Dentro de la función mercantil que está en el origen de la cultura que surge del entorno de la realidad virtual hecha posible por las tecnologías de la información y la comunicación (recordemos que la naturaleza es el entorno de la cultura de la oralidad con el mito y el rito, la ciudad es el entorno de la cultura de la escritura con el libro) la novela que Vértiz compromete con Lederer debe llevarse a cabo mediante la firma previa de un contrato en el que se acuerdan los términos y las ganancias de los contratantes: el *Center for Neural Sciences* de la *New York University*, la *Apple* de Steve Jobs, el millonario Soros y el contratado.

El experimento concluye abruptamente, cuando las imágenes captadas desde el cerebro de Vértiz se desquician, se reproducen infinitamente e invaden el espacio virtual y se vuelven incontrolables:

Nadie se daba cuenta de quién era el otro, ni del espacio que ocupaba, ni del lugar; nadie era nada para los unos y para los otros; nadie sabía quién era, ni a quién atacaba; y tan se penetraban, como se golpeaban, como se besaban, sin que nada pareciera cargar ningún sentido, y de inmediato los unos a los otros comenzaron a... ¿cómo lo explico? Se desmembraban a sí mismos o a los otros, se comieron los unos a los otros o los sí mismos a los sí mismos, sin que ninguno de estos actos significara un bledo... (Boullosa, 2006, p. 143).

Y llega el fin de la utopía cuando Vértiz reconoce: “Yo no puedo ser autor de eso. Era, sobre todo, una imagen SIN autor” (Boullosa, 2006, p. 144). Y al apagar la computadora, desaparecen esas imágenes, junto con Lederer, el creador del proyecto, pues no se trata más que de una imagen virtual o un desdoblamiento del autor Vértiz.

Mito e imagen directa

En el proceso de grabación (pues no se puede llamar escritura) de la novela, emerge en Vértiz la conciencia del acto de escribir, cuando invoca al lector. El autor implícito se confunde con el explícito, cuando Vértiz, el personaje, sale de la diégesis para convertirse en autor de una novela donde él es un escritor de novelas (como la imagen barroca del pintor que se mira como personaje dentro del cuadro en *Las Meninas*, de Velázquez). El personaje reflexiona sobre la naturaleza de la escritura como acto mediado por el lenguaje:

No, no, esto de escribir no tiene que ver con el oro, no que me disguste ganar oro, pero lo que no me parece es proveer a cambio de las monedas con lo mío mío. No porque escriba yo de mis cosas íntimas –¡que me agarren confesado!, como dicen en mi pueblo–, ni que yo no escriba (cuando escribo) para que lo entiendan pocos, de cámara, sobre lo íntimo. Pero lo mío es lo mío. Sí, sí, ya sé que suena a “¡corre a ver a tu terapeuta!”, pero así es. O así era ese domingo, me sentía robado, ultrajado. Quisiera o no quisiera yo darlo, el vecino me lo sacaría con tirabuzón con su máquina o software o artefacto o como quieran llamarle... (Boullosa, 2006, p. 81).

¿En qué consiste la invasión de lo íntimo que sugiere este planteamiento? El aspecto que motiva la resistencia es el del acceso directo a la imaginación consciente pero todavía muy teñida de las imágenes del inconsciente que constituyen la intimidad de nuestra imaginación. Y es aquí donde hace falta el trabajo mediador del mito que como construcción del lenguaje configura las representaciones simbólicas que trabajan interiormente. Es la fuerza generadora, la libido (Campbell). Esta puede ser la explicación de la siguiente definición que da Vértiz acerca de lo que es un escritor: “eso es lo que es un hacedor de historias; un cadáver y una erección. No el polvo enamorado en un futuro del que hablaba Quevedo, sino una erección en vivo y un cuerpo, un yo, que es fardo, que es muerte” (Boullosa, 2006, p. 96).

Este dilema entre escritura e imagen directa va más allá del surgimiento de una nueva tecnología de la palabra, como explica Ong cuando se refiere a la oralidad y a la escritura, puesto que la expresión mediante la conexión directa entre cerebro e imagen, significa la pérdida de la palabra misma, como lo afirma Lederer: “Él, como yo y muchos otros, creemos que en un futuro próximo podremos comunicarnos con señales que harían innecesaria el habla. Tendremos medios más adecuados para expresar nuestros pensamientos y sentimientos” (Boullosa, 2006, p. 120). Pero ¿qué significado tendría la anulación de la palabra?

Se trata de la “verdad” sin mediación frente a las “mentiras” del lenguaje. Así, Lederer, el promotor del *cyborg*, le dice a Vértiz, el escritor: “Hoy tú lo probaste: tus mentiras de novelista no lo son. Estás construyendo un mundo posible. Pero tu tomada de pelo, viste, no entra, no pasa la prueba, no se sustenta, no aparece, no *está*. Yo lo que he descubierto es el vehículo para que lo imaginado se vuelva realidad” (Boullosa, *idem*).

La novela perfecta, la que presenta directamente mediante la imagen la intimidad del inconsciente llega a causar el aburrimiento de la perfección, pues el resultado es una novela que “ya” se sabe. El final del relato presenta la muerte de Lederer víctima de su propia tecnología. Vértiz regresa a la escritura, aunque en su interior, en función de su pereza para escribir, guarda la tentación de la creación de la imagen directa. La historia se desarrolla en el juego de oposiciones entre la tecnología de la imagen directa frente a la escritura, es decir, la imagen frente al lenguaje. ¿Cuál triunfa finalmente?

Reflexiones finales

En *La novela perfecta*, Carmen Boullosa juega, en el sentido más profundo de este concepto, con la posibilidad de la creación artística que se haría posible mediante la tecnología de la imagen virtual, a través de la objetivación de las imágenes del inconsciente sin la mediación del mito. En este relato se pone en discusión el imaginario como lo plantea Ricoeur.³ La tesis respecto del lenguaje y la escritura que considero sigue sosteniendo Carmen Boullosa consiste en que la metáfora se hace necesaria como vía de la imaginación. La imagen lingüística es la resonancia de cosas dichas, el lenguaje es entonces el lugar de encuentro entre las conciencias. Imaginar es reestructurar campos semánticos. Ello involucra el lenguaje como construcción de sentido comunitario. Desde esta perspectiva, la imaginación, como dice Paul

Ricoeur, es más un método que un contenido. El trabajo de la imaginación consiste en proveer una atribución metafórica, es decir una imagen a una significación emergente. En otras palabras, la imaginación mediante la metáfora ubica una experiencia en el discurso.

Ante esta crisis de la palabra que refleja *La novela perfecta*, habría que seguir a Gadamer,⁴ cuando dice que en una época en la que sentimos que las palabras no crean ya comunicación inmediata, como lo hacían en el entorno de la oralidad, hay que preguntarse por el poder y las posibilidades del arte de la palabra, que no es otra cosa que el mito. En esta confusión comunicativa, creada por la tecnología de la escritura, la pregunta se concreta enfatizando el poder de interpelación que puede tener en este tiempo la palabra. Se trata de la pregunta por la persistencia o la pérdida de la capacidad de escucha, para en todo caso recuperarla o enriquecerla, como principio de esperanza. El símbolo necesita el rodeo narrativo. Los mitos son las imágenes de los símbolos. Asimismo lo son la música y los sueños. Por eso en la novela el sueño se presenta como mediación del inconsciente y la música para tocar las fibras más sensibles del humano. Se trata en todos los casos de lenguajes en los que habría que resaltar su función mediadora, ausente en una novela perfecta tal como la concibe Lederer. En esta novela, Boullosa sigue apostando por la creatividad de la lengua.

La exposición directa de las imágenes que emergen del sujeto conectado al espacio electrónico, sin la mediación de la escritura, tiene consecuencias filosóficas importantes. En relación con esta afirmación, en el presente trabajo se ha buscado una interpretación de la novela que considere la tesis acerca de que el ámbito del deseo no puede quedar al desnudo, como lo haría la relación directa entre imagen interior y exterior, mediante los sensores que relacionan el cuerpo con la computadora, pues convertiría a la creación artística en pornográfica, es decir, en antiestética, no artística. La escritura, como trabajo de mediación del relato o mito permite hacer el rodeo por los símbolos, de los cuales la narrativa, como construcción mítica, es una vía de expresión. Cabe preguntar si la novela perfecta como total transparencia entre el cuerpo, la mente y el imaginario computacional ¿no será una nueva utopía tecnológica?

Bibliografía

Bajtín, Mijaíl M., 1988, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE.
Boullosa, Carmen, 1989, *Antes*. México, Punto de lectura.

- ___, 1997, *Cielos de la tierra*. México, Alfaguara.
- ___, 2005, *La otra mano de Lepanto*. México, FCE.
- ___, 2006, *La novela perfecta*. México, Alfaguara.
- Campbell, Joseph, 2005, *El héroe de las mil caras*. México, FCE.
- Gadamer, Hans Georg, 1993, *Poema y diálogo*. Barcelona, Gedisa.
- Ong, Walter J., 1987, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, FCE.
- Ricoeur, Paul, 2001, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México, FCE.