



**Leonardo Valencia**

## **Un puente entre el libro y la narrativa digital**

El uso de los soportes digitales para proyectos narrativos se ha orientado hacia los recursos de lectura multilineal, dándole al lector la oportunidad de configurar otras linealidades dentro de una gama más o menos amplia de posibilidades. También ha servido para la desvinculación por parte del soporte digital de los soportes físicos convencionales, como el libro. Los casos de vinculación se han presentado cuando el proyecto originado en internet (narraciones de blogs, por ejemplo) se han cerrado y han pasado a reproducirse en soporte físico. Otro caso de vinculación es el de la difusión de una historia por internet y la oportunidad de colaboración de los leccionautas planteado alternativas de final a través del envío vía e-mail de las mismas. En cualquier de estos casos la dinámica ficcional se cierra y concluye en un corpus cerrado. El proyecto libroflotante.net se propone la alternativa de vincular ambos soportes, virtual y físico, y, además, dejar abierta la progresión de escritura. Lo que se busca es la participación activa dentro del marco de un contexto ficcional posible. El lector no sólo establece su lectura e interpretación, como ocurre con cualquier texto, sino que modifica el texto en sí o crea uno completamente nuevo.

La relación entre ambos soportes es variable. Quien accede a la novela impresa puede ingresar a libroflotante.net y establecer un proceso de creación de fragmentos a partir de las marcas textuales elaboradas en la novela. Quien accede a libroflotante.net, sin necesidad de haber leído la

novela, puede participar también en el proceso de creación, independientemente de la lectura de la novela impresa. De esta manera se puede salir de la burbuja virtual y se produce por una parte un «retorno al mundo», y a su vez, una entrada en el mundo virtual a partir del texto físico. El lector interactúa escribiendo, es decir, crea un nuevo texto, y también los lectores interactúan entre sí al convertirse en autores que comparten en una comunidad virtual los textos creados colectivamente. No se trata, por la tanto, del caso de la «muerte del autor», que planteaba Barthes en su artículo homónimo, sino de la «multiplicación del autor» a través de un proceso de des-subjetivación de la versión del narrador de la novela.

Debido a las características de la composición de la novela *El libro flotante* de Caytran Dölphin ha sido posible lograr este principio de colaboración o vinculación. El marco narrativo de la novela se explicará ampliamente más adelante así como el proceso de programación de la web. Antes se hará una revisión de los principios sobre los que se constituye el proyecto.

#### Vacíos de representación, vacíos ficcionales

Toda forma de arte está destinada a ocultar más que a revelar. Este ocultamiento es inevitable, y esta limitación -el arte no puede reproducir lo real- ha sido aprovechada por algunos artistas. Precisamente porque su principio básico es trabajar a partir de los límites de la representación. Lo que hace que una obra literaria se configure en nuestra imaginación es que el lector tiene que completar y atribuir imágenes a lo que no puede ver.

Nuestra percepción de la realidad siempre es incompleta. El cerebro configura rápidamente a partir de una percepción parcial la figura completa y se informa de una situación de peligro o bienestar. Rudolf Arnheim, en *Arte y percepción visual*, profundiza en estas consideraciones y señala lo que ocurre con los límites de la percepción:

«En cualquier objeto tridimensional -escribe Arnheim- sólo un aspecto es visible en un lugar y tiempo determinados. En el transcurso de su vida, y de hecho durante casi cualquier episodio particular de su experiencia diaria, cada persona supera esta limitación de la proyección visual mirando las cosas desde todos los lados, y formándose así una imagen completa a partir de la suma total de impresiones parciales. Resulta inevitable seleccionar algunos aspectos, en detrimento de otros».

Esta selección es la que también lleva a cabo todo artista. Allí precisamente radica la idea de la «fuerza del detalle». El detalle no sería otra cosa que el elemento seleccionado por su mayor representatividad, y sobre ese detalle, de fácil reconocimiento y memorización, el arte intensifica sus recursos para potenciar tal efecto.

Es el poder evocador del detalle. Pero lo cierto es que este «potenciar» un determinado detalle lo que hace es paliar la limitación de lo incompleta que es cualquier representación.

Gracias precisamente a los vacíos de la representación, el espectador o lector puede completar lo que «no se ve» en la obra. En literatura, este principio se denomina «hueco» (Wolfgang Iser) o vacío ficcional. Como en un texto sólo se dan marcas verbales a partir de la que se configura subjetivamente lo descrito, aquí la operación de completamiento es inevitable. Esto se debe precisamente a que la ficción, como toda obra artística, no puede dar cuenta de la totalidad de lo representado. Tiene que producir una selección de los acontecimientos relevantes que configuran la trama. En este punto es cuando se produce la distinción básica entre trama (*ordo artificialis*) e historia (*ordo naturalis*). La trama que establece el autor «dispone» en determinada manera lo que se va a contar, y el lector, a partir de esa trama o disposición, elabora la historia una vez que prescinde de los modos de presentación. Esto es lo que permite el resumen de una historia en la que no se da cuenta de la manera en la que la presentó la trama.

Wolfgang Iser ha señalado que en los textos existen estos huecos debido a las estructuras incompletas de los mismos. Será a partir de esos mínimos de información de los que dispone el lector, y de las expectativas que se producen en el lector individual y el sistema literario en el que se desenvuelve, que se van llenando los «huecos del texto» y se construye el significado de un texto, produciendo una participación activa del lector. Que una ficción no puede o no necesite mostrar todos los datos de su historia o de sus personajes abre la posibilidad de ampliar su mundo ficcional. Un ejemplo sencillo es el hecho de que si no se da información sobre determinada característica de un personaje, este se puede completar (de hecho, la completa el lector) o bien se abre la posibilidad de que se genere otra ficción. Si no se describe el color de los ojos de un personaje, las características ficcionales quedan abiertas. O si no muere el personaje, sus aventuras pueden proseguir indefinidamente. E incluso si muere, todavía hay mucho que no se ha contado de su vida. Así ocurre con el caso del Quijote de Avellaneda, quien aprovechó la apertura ficcional de la existencia de Don Quijote y escribió una continuación. Cervantes, para bloquear esa derivación ficcional, decidió escribir una segunda parte del Quijote en la que su personaje muere. Sin embargo, esto tampoco cierra la progresión ficcional, porque siguen quedando vacíos que pueden narrarse, siempre y cuando no rompan el ordenamiento final que dispuso el cierre último del autor. Por eso ha sido posible que existan otras historias sobre el Quijote, incluso narrando lo que ocurrió posteriormente a su muerte (como en la novela *Al morir don Quijote* de Andrés Trapiello) o que se cuenten historias que pudieron ocurrir al personaje y que supuestamente no han sido narradas (Capítulos que se le olvidaron a Cervantes, de Juan Montalvo). Estos casos de excepción señalan que toda ficción es potencialmente progresiva (el ejemplo clásico de este atributo abierto de la ficción, o el viaje de un personaje de un libro a otro, es el ciclo de la *Comedia Humana* de Balzac o los ciclos de novelas policiales, donde una y otra vez reaparecen personajes). Esta progresión se fundamenta en un principio que la retórica clásica siempre mantuvo al

margen: el de digresión. Lo digresivo es una posibilidad creativa y de vida que rompe la ilusión de linealidad y realismo formal de un texto literario. Sin embargo, estas progresiones ficcionales deben respetar las coordenadas propias del mundo ficticio. Es decir, se respetan las coordenadas de una proyección guiada. Esta posibilidad inherente a todo texto narrativo puede potenciarse ampliándola temática con un recurso abierto si es que la referencia a la que se alude en el texto se vuelve inasible. Los medios digitales, al constituirse como interactivos, permiten la acción no sólo intelectual de completar lo no visto, sino de aportarlo de manera concreta y tangible.

### Marco narrativo

Uno de los modos que emplea la novela *El libro flotante de Caytran Dölphin* es el recurso de lo apócrifo. Lo apócrifo, por principio, es aquel texto que no ha sido incorporado a un corpus cerrado o canónico, es decir, porque se lo ha expulsado intencionalmente, o bien porque no se reconoce la «autoridad» de dicho texto, o bien porque no hay una fuente fiable o asequible para recurrir al mismo. Antes de seguir en este concepto, revisemos el planteamiento narrativo de la novela.

*El libro flotante de Caytran Dölphin* está articulado sobre el principio de que un narrador, Iván Romano, «comenta» los fragmentos de un libro, *Estuario*, del que aparentemente sólo queda un ejemplar, el que posee el mismo Iván Romano. En la novela se dice que los ejemplares de la edición de *Estuario* llegaron a manos de otro de los protagonistas de la historia, Ignatius Fabbre, pero no se sabe si son todos los ejemplares. Se supone que están todos, aunque el narrador y el mismo Ignatius Fabbre temen que en algún momento pueden aparecer otros ejemplares. Iván Romano da su versión sobre los fragmentos porque cree conocer las historias que están ocultas detrás de tales fragmentos. Pero, sobre todo, teme que alguien dé otra interpretación de los fragmentos y se tergiverse la vida de los hermanos Fabbre implicada en los fragmentos de *Estuario* -uno de los dos hermanos solía utilizar el seudónimo de Caytran Dölphin. Iván Romano cree poseer el poder interpretativo del texto. Veamos, por ejemplo, el caso del fragmento 8 de *Estuario*, que según Romano es una alusión a las buganvillas y que lo incluye en su relato cuando describe este tipo de planta en un recorrido por la destruida ciudad de Guayaquil:

Llamativas, arborescentes, una nube de color que te envuelve. Cuando te acercas a tocarlas descubres que sólo son una ilusión de conjunto, apreciables a distancia, despreciables al tacto, ásperas, enmarañadas, sin perfume, flores sin consistencia.

Sin embargo, ¿qué ocurre si en realidad Caytran Dölphin no se estaba refiriendo a las buganvillas, sino que hacía una reflexión díscola sobre determinado tipo de mujeres? Releído, el fragmento cambia completamente de sentido. Se aplica, en este caso, el principio de Arnheim de las dos figuras contiguas: la versión de Romano, la forma más simple posible

(buganvillas) se apropia de la versión de Caytran Dölphin (mujeres). Hay otra razón por la que Iván Romano está preocupado por las interpretaciones que puedan aparecer, pero esto forma parte de la intriga de la novela. Finalmente, Iván Romano dispone en el capítulo seis de la novela una serie de «fragmentos sin comentar», que a su parecer son relevantes. Pero estos no completan la totalidad de los fragmentos de Estuario. Otro aspecto que tampoco conocemos es el orden de presentación de los fragmentos, ya que Romano los cita aleatoriamente de acuerdo a la tensión narrativa de su relato. Este principio de aleatoriedad se aplica en el programa informático de [www.libroflotante.net](http://www.libroflotante.net) en el tratamiento de los fragmentos. Y como un indicio de lectura, en un plano más sencillo, también se lo usa en la cita que abre el portal de la página web, cita que en cada acceso varía, variando también, de manera mínima, el camino de interpretación del letonauta.

Al ser Estuario un texto inhallable, del que apenas sabemos por mediación de Iván Romano, y como sólo conocemos algunos fragmentos, no se puede saber cuántos son en total ni cuántas páginas tiene Estuario. Tampoco se conoce la fecha de publicación y tampoco está marcado cronológicamente el tiempo en el que transcurre la historia narrada en la novela. Está acronología y ambigüedad evita los riesgos de contradicción lógica y potencia, sumado al recurso de lo apócrifo, las aperturas ficcionales. Otro aspecto que revela Iván Romano, debido a su particular conocimiento del autor de Estuario, es uno de los procedimientos de escritura que se ha aplicado para escribir los fragmentos. Este procedimiento también puede aplicarlo el letonauta en <http://www.libroflotante.net>. Algunos de los fragmentos son citas literarias reescritas o invertidas, a la manera en la que procedió Lautréamont en sus Cantos de Maldoror y en su tomo de Poesía. Lautréamont utilizaba textos de libros -como los pensamientos filosóficos de Pascal-, les ponía una negación donde el texto original afirmaba, y así se apropiaba de él, o bien insertaba determinados textos tomados de manuales u otros libros y los incorporaba dentro de un contexto que los modificaba. Esto es lo que se conoce como «plagiarismo» y que no es un simple plagio, sino una reescritura.

Para dar otro sesgo a la potencialidad ficcional, Caytran Dölphin está desaparecido y como han muerto algunos de los protagonistas que podrían dar cuenta de las referencias que aporta la versión interpretativa de Romano, no se puede corroborar o refutar lo que plantea el narrador. Precisamente que sea «un» punto de vista el que se da en la novela, el de Iván Romano, señala que su testimonio es parcial y, por lo tanto, puede haber otras interpretaciones posibles.

<http://www.libroflotante.net> abre una multiplicidad de lecturas, saboteando precisamente la intencionalidad de Iván Romano. Como diría Italo Calvino sobre las obras que apuntan a la multiplicidad: «Aunque el diseño general haya sido minuciosamente planeado, lo que cuenta no es que se cierre en una figura armoniosa, sino la fuerza centrífuga que se libera, la pluralidad de lenguajes como garantía de una verdad no parcial» (Seis apuntes para el próximo milenio).

## Del texto como semilla

Una semilla es un eslabón del infinito. Es el legado del árbol en madurez, soltado a la tierra como símbolo de permanencia; es también una posibilidad, un origen. La semilla establece límites al fijar un comienzo, y al mismo tiempo los borra al guardar en sí la promesa de infinitas generaciones sucesivas.

No conocemos aquello que va a germinar, pero podemos imaginarlo. La semilla es perfecta para representar el concepto de lo potencial: aquello que puede ser. ¿Qué tan alto será el árbol? ¿Serán dulces sus frutos? ¿Perderá sus hojas en invierno? Muchas de estas características podrían predecirse sabiendo leer las entrañas de la semilla; otras pueden adivinarse mediante la observación de los padres y semejantes, y otras tantas son impredecibles. ¿Por qué?

Podemos hablar, en términos biológicos, de genotipo y fenotipo. El genotipo es la poesía escrita en las entrañas de la semilla; la secuencia de genes que cantan hasta el más mínimo detalle lo que podrá ser el árbol. El fenotipo es la manifestación, la recitación de estos poemas. Así, el genotipo es un poema sobre un árbol; el fenotipo es el árbol realizado. Y es así como un poema puede ser muchos poemas, dependiendo de la boca que lo declame o del espíritu que lo lea. Y mas aún, de dónde se declame o se lea, y en que condiciones.

genotipo + entorno + variación aleatoria &#8594; fenotipo

Sin embargo un poema, no importa que tan intenso sea, nunca podrá crear un árbol.

## Números

Los números aleatorios generados por una computadora provienen de algoritmos (software), y no de procesos físicos (hardware) impredecibles a nivel microscópico, tales como el ruido térmico, o ruido de Johnson-Nyquist, que genera fluctuaciones de corriente debidas al movimiento aleatorio de electrones dentro de un conductor al cual se le aplica un voltaje. Está postulado que la medición de un fenómeno cuántico como éste resultará en una serie de números «verdaderamente aleatorios», y que estará formada por una sucesión de eventos impredecibles cuya complejidad crece exponencialmente a lo largo del tiempo. Sin embargo, la naturaleza no-cuántica de las computadoras obliga a simular la aleatoriedad a través de procesos cuyo estado final depende, de manera determinista, de un estado inicial.

Así pues, las computadoras utilizan algoritmos conocidos como «generadores de números pseudo-aleatorios», los cuales, curiosamente, necesitan un número o vector inicial llamado semilla. En muchas ocasiones esta semilla se establece de forma automática a partir del estado interno de la

computadora, por ejemplo el tiempo del reloj del sistema; sin embargo, hay lenguajes de programación que permiten al programador elegirla explícitamente. Todos los «números inesperados» que se generen a partir de que dicha semilla sea «plantada», provendrán de la ejecución de algoritmos en los que dicha semilla es la condición inicial.

La generación de «textos inesperados» en <http://www.libroflotante.net> se deberá, en buena parte, a la ejecución de diferentes algoritmos que tomarán un fragmento de Estuario como semilla, y lo distorsionarán según métodos que incorporan a la pseudo-aleatoriedad computacional como recurso importante para lograr la «ramificación textual» que habrá de ser una red dentro de la red.

## Reglas

La libertad no está en la ausencia de reglas, sino en la posibilidad de crear y poner en práctica las propias. Para el OULIPO, por ejemplo, la libertad creativa no está en la aleatoriedad (que fue abolida de sus métodos) sino en el seguimiento de reglas precisas, que ellos llaman «constricciones». Para este grupo, la idea de la equivalencia entre inspiración, exploración del subconsciente y liberación, y aleatoriedad y automatismo, es falsa; el tipo de libertad que consiste en obedecer ciegamente a todo impulso es en realidad una forma de esclavitud. En todo caso, Oulipo substituyó aleatoriedad por potencialidad, tal como puede observarse en los Cent Mille Millions de Poèmes, de Raymond Queneau. Esta obra está compuesta por fragmentos y reglas para combinarlos de tal manera que, potencialmente, en ella hay 100,000,000,000,000 sonetos. En Cent Mille Millions de Poèmes el mérito de Queneau es el de haber creado una máquina para fabricar sonetos: al crear las reglas de combinación construyó su engranaje, y al escribir los 10 sonetos originales, dio origen a la materia prima para fabricar billones de ellos. Cada uno de los «nuevos» sonetos posee su propio fenotipo, a pesar de provenir del mismo genotipo. En un nivel «macroscópico», podríamos decir que todos los sonetos se parecen, que forman una estructura estable y homogénea. En un nivel «microscópico», sin embargo, reinan las exorbitantes variaciones de la combinatoria. Una especie de equilibrio termodinámico poético. Como dijimos anteriormente, es imposible producir un árbol partiendo solamente del lenguaje humano, ya que éste es de naturaleza expresiva: permite describir el árbol y enunciar las reglas para plantarlo y hacerlo crecer, pero no permite ejecutarlas.

Un texto puede entonces generar otro texto, o dar instrucciones sobre cómo escribir; sin embargo, para llevar a cabo el proceso de poiesis, de translación de lo expresado a lo tangible, se necesita de un lector-ejecutor que realice la potencialidad: el lenguaje, por si solo, no produce cosas.

Una computadora se programa utilizando lenguajes que no son expresivos, sino ejecutivos, y aunque tampoco es capaz de producir un árbol (hasta

ahora) sí que puede, gracias a su capacidad para ejecutar lenguajes, generar y materializar (en forma impresa, ya sea en papel o en pantalla) un poema a partir de una semilla cuya naturaleza es numérica/textual.

## El cerebro en red

Aún no sabemos qué es la mente, ni los científicos están seguros del papel que juega el cerebro en la conciencia humana. Si bien hay algunos que, después de numerosos experimentos, aseguran que mente y conciencia son consecuencias de las condiciones físicas del cerebro, hay otros que ven a este órgano como una especie de antena, que permite «sintonizar» los campos de conciencia que existen «allí afuera», dondequiera que «aquello» esté. Sea cual sea el modelo elegido para entender la mente, está claro que el concepto de red nos es útil. Una red implica la interconexión de nodos que interactúan. Internet es exactamente eso, y puede ser tomado como un modelo experimental magnífico para estudiar la mente, y los sistemas en red en general.

De forma un tanto especulativa, Internet podría ser considerado como una simulación del cerebro, ya que está compuesto por nodos interconectados que intercambian señales. Podemos observar que esta red produce comportamientos emergentes: se crean comunidades, se generan en su seno nuevas formas de escritura... consecuencias visibles, en suma, de su propia estructura y actividad. El término científico para estas «emergencias» es «epifenómenos». Y, como ya apuntamos más arriba, hay científicos que consideran que la conciencia humana es un epifenómeno del cerebro, es decir, un efecto estrechamente ligado a la forma en la que el órgano encefálico está constituido.

¿Cuál será entonces la poesía emergente de Internet? ¿Qué nuevas formas de escritura surgirán como epifenómenos de esta red? Aún estamos esperando a que muchas semillas germinen, mientras que otras ya han comenzado a romperse, liberando textos en miles de ramas... pero desde ahora podemos afirmar que lo realmente innovador en cuanto a escritura en la red vendrá junto con los proyectos narrativos que entiendan la naturaleza generativa y rizomática de Internet, y logren apropiarse de ella como un elemento fundamental a partir del cual generar nuevas escrituras.

## Métodos de distorsión

En el sitio web <http://www.libroflotante.net> se encuentran los fragmentos de Estuario: algunos de ellos aparecen comentados por Iván Romano en El libro flotante de Caytran Dölpin; algunos otros aparecen allí mismo pero sin comentar. Se encuentran también una serie de fragmentos «apócrifos»,



cuyo número va aumentando de manera progresiva gracias a la intervención de los lectores-interactores. Estos nuevos fragmentos pueden generarse de diferentes maneras: ya sea a través de la escritura de un fragmento nuevo, «desde cero», o bien a partir de la distorsión de un fragmento ya existente. Este proceso de distorsión se basa, precisamente, en la concepción del texto como semilla: un texto que sirve como materia prima que puede ser modificada mediante procesos algorítmicos con el fin de generar nuevos textos. A su vez, estos nuevos textos pueden ser distorsionados, lo que da pie a un proceso recursivo potencialmente infinito.

El proceso de distorsión de fragmentos incluye tres vías:

- Distorsionar una palabra de un fragmento;
- Distorsionar todas las palabras de un fragmento;
- Retocar manualmente un fragmento.

Las dos primeras tareas le corresponden al ordenador, que ejecuta un algoritmo y devuelve palabras distorsionadas. En estos casos, la persona que interactúa simplemente elige cuál es la palabra que desea distorsionar, o bien si quiere distorsionarlas todas de un solo golpe (de ratón). El algoritmo que se ejecuta entonces puede resumirse de la siguiente manera:

Se busca un sinónimo de la palabra a distorsionar. Para ello, el algoritmo contiene instrucciones que permiten al ordenador conectarse a través de Internet con un sitio remoto, en el cual existe una base de datos de palabras con sus respectivos sinónimos y un algoritmo que, dada una palabra original, devuelve un sinónimo como resultado (si es que lo hay; de no encontrarlo devuelve la misma palabra). En el caso de que una palabra tenga varios sinónimos, se elige aleatoriamente uno de ellos. El sinónimo obtenido es colocado en el lugar de la palabra original, y el fragmento se reconstruye.

Si se ha elegido distorsionar todas las palabras a la vez, se repiten los pasos 1 y 2 para cada una de las palabras del fragmento.

El paso más interesante, sin duda, es el número uno. Es aquí donde la programación funciona como motor narrativo para potenciar un proceso ficcional. Por una parte, podemos observar que el algoritmo de distorsión de fragmentos de <http://www.libroflotante.net> no puede realizar la tarea completa por sí solo: debe solicitar que se ejecute otro algoritmo que se encuentra en otro sitio de Internet. La respuesta a dicha solicitud es fundamental para que nuestro algoritmo termine su tarea. Siguiendo la metáfora de Internet como cerebro, podríamos hacer el siguiente símil: una señal generada en las neuronas de una región del encéfalo excita a su vez, a través de múltiples sinapsis, a las neuronas que se encuentran en otra región. De este proceso de interconexión emerge una imagen mental que, en principio, debería ser aquella que buscaba el impulso inicial. Resulta evidente que la imagen mental será inadecuada o simplemente no se producirá si se verifica un fallo en el proceso de sinapsis. El algoritmo de distorsión de fragmentos es igualmente vulnerable: si ocurre un fallo en la conexión a Internet (por ejemplo, si el servidor de sinónimos no está disponible en ese momento), la palabra distorsionada nunca llegará. De esta forma, al buscar un paralelismo entre mente y red informática, el método de distorsión utilizado en la web asume el riesgo de considerar

Internet como plataforma de trabajo, con toda la inestabilidad que ello implica.

Por otra parte, nos encontramos ante una pequeña «ecuación» lingüística que arroja resultados llamados «sinónimos». Un sinónimo generalmente se define como «una palabra que significa lo mismo que otra». Si el lenguaje humano tuviese una naturaleza matemática, podríamos escribir la función «sinónimo» de la siguiente manera:

sinónimo (x) = y, donde x = y.

A pesar de que el concepto de sinónimo subsiste aún, sabemos que ninguna palabra puede significar exactamente lo mismo que otra, y que los lingüistas contemporáneos prefieren ahora utilizar el concepto de «campo semántico», en el cual cada palabra pertenece a un entorno compuesto por palabras interrelacionadas semánticamente. Nuestro algoritmo se vale así de las posibilidades relacionales de las palabras para obtener otras palabras «cercanas».

La tercera vía de distorsión de fragmentos, la del retoque manual, es una puerta para que la voluntad humana pueda entrar dentro de este proceso algorítmico. Sirve para corregir o modificar «manualmente» (es decir, mediante la entrada de teclado del ordenador y un campo de texto en pantalla) alguna palabra o palabras del fragmento. Se trata de una intervención hasta cierto punto necesaria, ya que el proceso de distorsión algorítmico no garantiza la coherencia gramatical del resultado: el algoritmo es incompleto en este sentido, ya que no contiene el código que permitiría modelar la estructura formal del lenguaje español.

## La orilla desconocida

La posibilidad de intervenir activamente en el proceso mediante la escritura es la que confiere a la distorsión del fragmento una naturaleza cibernética: el arte de pilotar un navío, encerrado en el origen de esta palabra. «Cibernética» viene del griego kibernetes, que a su vez viene de kibernan: conducir. Se aplicaba a los pilotos de navíos. Se convierte aquí en el arte de llevar a los fragmentos de Estuario, el libro que flota sobre las aguas del lago Albano, hacia alguna orilla desconocida, a través de la escritura colaborativa entre humano y máquina. Si a esto se añade el factor de que el lectionauta puede escribir un comentario tanto al propio proceso de escritura de su fragmento como a su «interpretación» de los otros fragmentos, el proceso queda abierto de la manera más dinámica posible a una navegación incesante, gracias a la apuesta por una ficción progresiva y al desarrollo informático de estos motores narrativos.

¿Será Estuario el fenotipo, la potencialidad realizada de los algoritmos-genotipo que ya actúan en <http://www.libroflotante.net>?

¿Podremos ver, entonces, a Estuario como una consecuencia de aquello que está ocurriendo en la web? ¿Lo miraremos emerger de las aguas, atrapado por las redes de escrituras humanas e informáticas que allí se están tejiendo y abriendo el camino a la orilla desconocida que abre la ficción

como un diálogo progresivo?

A la fecha (2/11/2006), libroflotante.net ha registrado 83 fragmentos nuevos creados por los lectionautas, más de 5000 visitas de 30 países (los mayoritarios son USA, España, Corea del Sur, Australia, Ecuador, Argentina, Gran Bretaña, Alemania, China, Canadá y México), y 127 descargas del primer capítulo de la novela, disponible gratuitamente en la web. El número de visitas con una duración de permanencia de interacción relevante, entre 15 minutos y una hora, llega a 240 visitas.

## Bibliografía

Leonardo Valencia (Ecuador, 1969) dirige el Programa de Escritura Creativa de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha publicado La luna nómada (1995), El desterrado (2000), y El libro flotante de Caytran Dölphin (2006). Su blog es <http://www.tribuerrante.blogspot.com>. Mail: [ficcionprogresiva@hotmail.com](mailto:ficcionprogresiva@hotmail.com).

Eugenio Tisselli (México, 1972) es poeta y artista digital. Codirige el Master en Artes Digitales en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ha publicado Cuna bajo tierra/ Rompedemonio (2004). Su página web es <http://www.motorhueso.net>.

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

