



Navegación simultánea: escritura / lectura

Luis Bravo

Hablemos de "poesía-ciber" si se quiere aludir a aquellos textos que se componen para ser vistos y leídos exclusivamente en la "representación" del monitor. No nos dejemos llevar por el fugaz magnetismo del soporte (o el vehículo en este caso) designando esta tipología como "ciber-poesía". ¿Por qué? Simplemente porque los

"soportes" que contextualizan de manera particular a los textos no deben prevalecer por sobre lo sustantivo de la genericidad, cualquiera sea el arte referido. Aclarado el punto, me aproximo una composición de "poesía-ciber": la serie hipertextual *Velocity* ([acceda al poema >](#)), de Alma Pérez (heterónimo de Tina Escaja, nacida en Zamora, 1965) [1], obra publicada en <http://www.Badosa.com> e incluida en otros "sitios" digitales como e-Narrative.org.

Su virtud esencial consiste en asimilar los mecanismos propios del soporte: por ejemplo la movilidad de lo (tipo)gráfico, de manera que el texto se comporte como si estuviera siendo escrito a medida que se lo va leyendo. De hecho, el lector primero ve una serie de grafías que parecen tener vida propia, luego al fijarse ya definitivamente el texto en el espacio de la pantalla, el lector es motivado a activar por sí mismo la siguiente fase. Esa operativa - que ya es hipertextual - tiene en dos secuencias en cada fase. Una se establece como *link* que conduce a los textos siguientes, otra repite versos y amplía sus juegos gráficos a partir de la digitalización (*cliqueo*) sobre algunas palabras: *Velocidad*, *Velociudad*, *Velócity*. Este conjunto de operaciones yuxtapuestas - una escritura que se muestra "escribiéndose" y una lectura que exige un "operador activo" - son razón suficiente para afirmar que estamos ante un poema para ser leído de manera bien distinta a lo que sería la página de papel. El resultado es el de una especie de mutación que va desde esa "(tipo)grafía en movimiento" hasta la inscripción del "texto verbal", algo que va dibujándose en el espacio blanco de la pantalla, en una lúdica estructuración que invita al lector a participar de su actividad. La movilidad de los grafemas compone y descompone palabras, versos y estrofas; y durante el "proceso" se dejan trazas de significaciones diversas.

Una de sus lecturas, a modo de resumen, permite imaginar que estamos ante una especie de borrador de texto, que luego se formaliza. Otra es que asistimos en "directo" a la composición del texto como si éste estuviera siendo representado de acuerdo a lo que sucede en la mente de quien lo escribe. Los modos imaginativos de la recepción se catapultan entonces hacia una etapa previa de la escritura o hacen patente el instante veloz en que la escritura está produciéndose. Es, acaso, una "puesta en pantalla/escena" donde lo "metagráfico" (la grafía que se autoinscribe en la pantalla) y lo "metapoético" alcanzan una simultaneidad que expone una paridad: se lee desde la escritura en su devenir.

Velocity contiene tres fases que a su vez se ramifican. Aunque no se trata aquí de hacer una "descriptiva" de su funcionamiento (esto hay que verlo y experimentarlo *per se*) cabe señalar que los "movimientos" que se producen durante la ejecución no son gratuitos sino que significan. Al comienzo, el término "*Sumergida*" - en el extremo izquierdo y superior de la pantalla- desciende lentamente en diagonal. Tras de sí aparece un terceto: "*en la rama infinita del eclipse/ en esa estrato/esfera gris de la distancia Zero/ horizonte inmediato disuadido de resortes y de iguanas*". Estos versos se relacionan gramaticalmente con el participio "sumergida" pero como éste ya no ocupa su lugar de apertura oracional, "*la rama infinita*" pasa a ser, significativamente, el sostén gráfico y semántico de la estrofa. El término "*sumergida*" hace ahora un recorrido "literal": se sumerge hacia el fondo de la pantalla (ángulo inferior derecho).

Una segunda estrofa se "autoescribe" (esa es la sensación del lector) de manera tal que sus palabras se interceptan entre sí, como si un doble teclado escribiera simultáneamente de derecha a izquierda y viceversa, hasta precisar lo siguiente: "*Partamos en la nao ciega del /al o/ acaso virtual/ a las puertas del milenio*". Mientras, en otro sector, la palabra "*Velógrafo*", en color verde, invita a otro hipertexto. La anacronía del término "nao" (acaso la voz más usada por Cristóbal Colón en sus "Diarios") se colorea para anunciar el *link* o "vínculo" que lleve al lector a "navegar" la página siguiente. La "página siguiente" no es tal: es el mismo espacio anterior ahora surcado por nuevos grafemas. Es el "velógrafo" en acción.

Si definimos "velocidad" como el espacio recorrido en una unidad de tiempo, aquí el espacio "simula" ser recorrido, pero es como esas "pizarras mágicas" que al pasar la hoja por un surco quedan nuevamente en blanco. La "velocidad" se mide entonces según los grafemas volátiles que tardan unos segundos en "dibujarse" definitivamente en un código verbal. En el "durante" esos grafemas son grafismos (¿una aplicación del "letrismo"? y cuando ya conforman la tercera estrofa, lo anterior ha desaparecido de la pantalla. Ha ocurrido una "sustitución" en un tiempo breve sobre un mismo espacio, he allí la sensación de mutación y de velocidad.

Estamos en la segunda fase tras haber *clickado* sobre "nao": "*Pionera / o de este/ cielo manual/ Comandante de esta / Nave/ Cibernauta*". Los elementos metatextuales quedan en evidencia. "Pionera" remite a cualquier "adelantado" de la conquista (espacial o del nuevo mundo) y "Comandante" reúne tanto a Colón como a cualquier astronauta de la era espacial. La deriva prosigue hasta "cibernauta", cuya formulación es metalingüística pues remite al código, a su vez metaforizado en "*cielo manual*". Acaso esta deriva asociativa tenga una única "debilidad" (o pago al precio de la novedad) en tanto remite demasiado obviamente al "soporte", como si la "maravilla" (palabra que el propio Colón se veía obligado a reiterar ante las imágenes de aquel mundo "otro") de la navegación satelital no pudiera dejar de nombrarse a cada paso.

La función apelativa (a un "tú- lector") es reiterada porque lo que se exalta es justamente la "simultaneidad" de la operativa escritural y de la recepción lectora. El próximo "puerto" será: "vos en mí".

El "yo" que dice es el texto mismo. Mediante el *voseo* (vos) se ingresa en la siguiente fase que subraya lo metalingüístico ("*ruptura de planos y apuntes líquidos*") aunque tiene algo de la función "fática" (la que corrobora el "canal" de comunicación) pues el correlato objetivo podría ser: "*sigues allí mientras las palabras flotan en este mar virtual por donde te pido me "urgas*".

La velocidad, mito de una era tecnológica que el Futurismo exaltara en 1909, aparece aquí sobrepuesta al inaugurarse el contiguo siglo-milenio, pero su cualidad ya no es la misma. Esta velocidad está incorporada. No es el "viajante" de un tren (o de un auto de carreras) quien la propicia. Es el propio individuo (navegante/ explorador/ cibernauta) quien viaja a distancias infinitamente mayores y hacia cualquier punto del planeta, a lomo virtual de un satélite. No varía ahora la "percepción" de los objetos sino la ubicación del sujeto. Lo que se mueve es la letra en sí en la mirada del lector. Intercepta mensajes que pueden venir de otras latitudes, como de mundos paralelos: el lector ocupa, acaso sin demasiada conciencia, el *locus* de un "médium" o un "chamán" doméstico a quien la tecnología le permite captar palabras de "otro lado". De allí que la poeta, al final de la serie, incluya el término "invoco" (en varios colores y como último puerto hipertextual). Se sugiere así un sentido "esotérico" entre las vías de lectura. De la reiterada palabra "invoco", según el color que se toque, se nos remite a fragmentos de texto anteriores, o a la dirección electrónica de la autora (que utiliza un heterónimo) o al término "show me" (que sobrepone el hecho de por sí "representacional" de la lectura en pantalla).

En los siguientes versos en inglés (también hay voces en francés) la ya mencionada simultaneidad (acaso simbiosis) "escritura/lectura" se expresa en: "*my word in yours*". Pero "*word*" cambia y alterna (como en un juego de semáforos) con la palabra "*mind*" y lo hace ocupando una idéntica cantidad de cuatro caracteres. A su vez, siempre en color verde, se destacan los neologismos: *velófila*, *velógamo*, *velómano*. Al *clickear* sobre ellos, sus grafemas se desintegran y se rearmen; hace piruetas la letra, a gran velocidad.

Esta multiplicidad de planos donde se dan cita lo metagráfico, lo metapoético, lo hipertextual, la duplicación de lenguajes (gráficos y lingüísticos), y las "voces" en

diferentes idiomas, conforma una pieza atractiva y seductora, por esa cosa casi "mágica" del texto "haciéndose". Es a la vez un "texto inteligente" que se presenta a sí mismo en forma lúdica y sugerente. Pero es, sobre todas las cosas, una composición que ha asimilado con creatividad la diversidad de planos exponenciales que la herramienta "ciber" brinda. El "movimiento", que es su clave, está ya referido en el título, que genera una disfracción semántica. Para un lector cada vez más bilingüe (español-inglés) sugiere una palabra compuesta. Se desmonta el más técnico término inglés "Velocity", en algo más apropiable y traducible: "Velocidad".

En el 2001, para romper aún más la linealidad, Alma Pérez inserta una nueva pieza a *Velocity*. Esta se titula *Desprendiendo*, y conforma la tercera parte de lo que se anuncia como un "tríptico", al cual habrá de agregarse una sección intermedia que se titularía *Ex-Pose-D*. En tal sentido la obra adquiere un dejo a "Work in progress".

Estructurado también en tres fases, *Desprendiendo* reafirma que la voz que "dice" el poema se desdobra en sí misma y apela a su propio objetivo: "*Dices / el mar de las palabras/ dices que exploras/ y alcanzar quieres/ el otro lado*". El "otro" es el vínculo que da paso al segundo pliegue textual: "*que alcanzar quiere / al navegante/ la fisura de nuestro cuerpo amputado*". La voz que dice aspira entonces a "sumergirse" en el mar de una escritura cuya "exploración" pretende llegar a su vez al "lector" (navegante). Serán los grafemas los encargados de anunciar ahora su condición "desestructurante" y "desestructurada", pues para formar el verso de "*la fisura*" se produce una verdadera lluvia cruzada de letras que inunda la pantalla.

Entre el "*oficio de lector*" aludido al final y el "*te sabré morder a conveniencia*", como advertencia, se instala una familiaridad devorante, hiperconsciente, entre quien "dice" y quien "lee". En gris claro, apenas visible, hay una referencia al Baudelaire de "*Al lector*", que reza: "mon frère". Es la grafía de un "punto final", el *link* que da fin al texto, pero que lo abre a otros hipertextos como si nunca acabara el discurso.

Alma Pérez, que desde 1997 publica sus textos en la web de Badosa (los poemas de *Respiración mecánica*, por ejemplo) logra con *Velocity* y con *Desprendimiento*, una pieza discursiva vibrante. Mantiene la discursividad de quien "dice" o "escribe", amalgamada a la inquietud de quien lee, a timón firme y en sostenida navegación alrededor de un mismo eje móvil: la simultaneidad del descubrimiento, a un lado y a otro de la palabra.

Nota:

- [1] Bajo este heterónimo, la poeta obtuvo en el año 2003 el II Premio Hispanoamericano de Poesía "Dulce María Loynaz", con su obra "Caída libre" (Canarias, 2004).

© Luis Bravo 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

