

**POESÍA CIBER DE ALMA PÉREZ/ TINA ESCAJA: LA MARAVILLA SIMULTÁNEA
(ESCRITURA/LECTURA)**

Luis Bravo
Instituto de Profesores Artigas
Universidad de Montevideo

La multilinealidad del lectionauta

En el recodo del cambio de siglo y de milenio surge la *poesía ciber*, un tipo de texto para ser visto y leído exclusivamente en las pantallas, un nuevo soporte de representación de la escritura. Sin dejarnos llevar por el fugaz magnetismo del vehículo tecnológico, designando esta tipología como *ciber-poesía*, simplemente porque los soportes, si bien contextualizan de manera particular a los textos, no debieran prevalecer por sobre lo sustantivo de la genericidad, cualquiera sea el arte referido. Aclarado el punto, en este caso se trata de una serie hipertextual denominada *Velocity*, cuya composición pertenece a Alma Pérez (heterónimo de la poeta Tina Escaja, nacida en Zaragoza, 1965), obra publicada en el sitio de la editorial Badosa.com (<http://www.badosa.com/?l=es;a=Alma>) en el año 2000, y reproducida luego en varios sitios digitales.

Su particularidad consiste en asimilar las herramientas y las derivas del soporte digital, sobre todo la del movimiento, de manera tal de imbricar la escritura y la lectura, haciendo que el texto se comporte como si estuviera siendo escrito a medida que el lector lo va leyendo. De hecho, el lector primero visualiza una serie de gráficas que parecen tener vida propia; después de un breve lapso, al fijarse estas gráficas definitivamente en el espacio de la pantalla, el lector tendrá que activar por sí mismo la siguiente fase textual. La operativa implica dos secuencias en cada fase, y ambas implican lo hipertextual.

Una se establece como *link* o vínculo, y permite ingresar a nuevas pantallas. La otra repite versos y amplía sus juegos gráficos a partir de la digitalización (*cliqueo*) sobre determinadas palabras: *Velocidad*, *Velocidad*, *Velócity* (*dixit*). Este conjunto de operaciones entrelazadas —una escritura que se muestra escribiéndose, así como una lectura que exige un operador activo— es razón suficiente para afirmar que se está ante un poema para ser leído de manera bien distinta a lo que sería el soporte de la página, en un libro tradicional.

En principio, el lector no puede abarcar el conjunto, no tiene una guía, carece de “índice”, no tiene ante sí una estructura global y visualizable, sino que está a merced de lo que se le va ofreciendo en pantalla. Se encuentra como un espectador ante una especie de espectáculo textual mutante que transita desde la grafía en movimiento hasta la inscripción del texto verbal. Es un algo lo que va dibujándose en el espacio blanco de la pantalla, en una lúdica estructuración que invita (y en cierta medida, obliga) a participar “a ciegas”, valga la paradoja, de dicha actividad. Es un espectador que visualiza pero a la vez es un lector que opera digitalmente, de ahí que estemos ante un espectador-lector-operador que navega en y desde el texto, un lectionauta.

La movilidad de los grafemas compone y descompone palabras, versos y estrofas; durante ese proceso las mutaciones trazan significaciones diversas.

Una de las lecturas permite imaginar que estamos ante una especie de borrador de texto, que luego se formaliza. Otra es que se asiste “en directo” a la composición de un texto que está siendo representado en la pantalla tal y como se “representa” velozmente en la mente de quien lo escribe. Así, los modos imaginativos de la recepción se catapultan hacia una etapa previa a la versión definitiva (borrador), o bien hacen patente el instante fugaz en que la escritura está produciéndose, lo que sería el plano síquico del escribiente. Es una “puesta en texto” en la que lo metagráfico (la grafía que se “autoinscribe” en la pantalla) y lo metapoético alcanzan una paridad: es decir, se exponen como si pudiéramos leer desde el proceso mismo de la escritura convirtiéndose en texto poético. *Velocity* contiene tres fases que a su vez se ramifican. Aunque no se trata aquí de hacer una descriptiva de su funcionamiento —se trata de verlo y de experimentarlo *per se*, de ahí su connotación performativa— cabe señalar que los

movimientos de grafismos y grafemas que se producen durante la ejecución digital no son gratuitos sino que también significan.

Al inicio, el término “Sumergida” —situado en el extremo superior izquierdo de la pantalla— desciende lentamente en diagonal por el espacio. Tras ese descenso 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”.

El enunciado depende gramaticalmente del término “Sumergida” que, sin embargo, ya no ocupa el lugar de apertura oracional, pues está en otro lugar del espacio. Por un instante, entonces, el sintagma “la rama infinita” pasa a ser, significativamente, el sostén gráfico y semántico de la estrofa. Mientras que el participio pasivo “sumergida” hace su recorrido literal: se sumerge hacia el fondo de la pantalla, en el ángulo inferior derecho.

Una segunda estrofa se “autoescribe” (esa es la percepción del lector) en el espacio de la pantalla de manera tal que las palabras se interceptan entre sí, como si un doble teclado escribiese simultáneamente de derecha a izquierda y viceversa.

Una vez que cesa este movimiento se puede leer lo siguiente: “Partamos en la nao Ciega del /al o/ acaso virtual / a las puertas del milenio”. Mientras, en otro sector de la pantalla, la palabra “Velógrafo”, en color verde, invita a ingresar a un nuevo hipertexto.

La anacronía del término *nao* (acaso la voz más usada por Cristóbal Colón en sus *Diarios de viaje*) se colorea para anunciar el *link* que llevará al lectionauta a navegar en dicha *nao* la página siguiente. Pero, como es evidente, la “página siguiente” no es tal: es el mismo espacio de la pantalla ahora surcado por nuevos grafemas: hete aquí el “velógrafo” en acción.

Si se define “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 hasta convertirse en código verbal. En el “durante” esos grafemas son grafismos, como si se estuviera asistiendo a una performance de “poesía concreta” en la vertiente del Letrismo. Cuando se conforma la tercera estrofa, lo anterior ha desaparecido de la pantalla. Ha ocurrido una sustitución de textualidad, acontecida en un tiempo breve sobre un mismo espacio: he allí la percepción de velocidad.

En una segunda fase, tras haber *clikeado* sobre el término *nao* aparece la siguiente estrofa: “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 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 de lectura en cuestión, a su vez metaforizado, en “cielo manual”. Acaso esta deriva asociativa tenga una debilidad (el precio de la novedad) en tanto remite demasiado obviamente al soporte, como si la “maravilla” (ese vocablo que Colón se vio obligado a reiterar ante las imágenes de aquel mundo desconocido) de esta *navegación digital* no pudiera dejar de nombrarse a cada paso.

La función apelativa (“tú-lector”) es reiterada. Acaso porque lo que se exalta es, justamente, la simultaneidad de la operativa escritural junto con la recepción lectora.

El próximo puerto será: “vos en mí”. Pero ese “yo” que enuncia 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 también tiene algo de la función fática 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 la era tecnológica que el Futurismo exaltó desde el primer manifiesto escrito por Filippo Marinetti en 1909, aparece aquí sobreimpresa al inaugurarse el contigüo siglo-milenio, pero su cualidad ya no es la misma. Esta velocidad está incorporada. No es el viajante de un tren ni de un auto de carreras (más bellos que la Victoria de Samotracia) quien la propicia. Es el propio navegante, pionero y explorador lectionauta, quien viaja a distancias infinitamente mayores y hacia cualquier punto del planeta, a lomo virtual de un satélite. No varía la percepción de los objetos, sino la ubicación de las letras y las palabras en el espacio. Lo que se mueve es la letra en sí en la mirada del lector, mientras su cuerpo permanece en el mismo lugar, activando su recepción de espectador. Este lector intercepta un mensaje que viene hasta su pantalla de otras latitudes, como de un mundo paralelo: el lector adopta, acaso sin demasiada conciencia, el *locus* de un médium, o de 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 tanto lúdicamente, un sentido “esotérico” entre las posibles 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 seudónimo) o al sintagma “show me” (“muéstrame”), todo lo cual sobrepone el hecho de por sí representacional de la lectura en pantalla.

En los siguientes versos en inglés (también hay voces en francés) la simultaneidad deja paso a la simbiosis entre “escritura/lectura”, que se expresa en estos términos: “my word in yours” (“mi palabra en la tuya”). Cuando el término “word” (“palabra”) alterne, como en un tintineo, con la palabra “mind” (“mente”), ocupando una idéntica cantidad de cuatro caracteres, se leerá una variación significativa: “my mind in yours” (“mi mente en la tuya”).

En medio de esta operativa es que se destacan los neologismos: “velófila”, “velógamo”, “velómano”, todos términos derivados de “velocidad”. Al *clickear* sobre cada uno de ellos, los grafemas se desintegran y se rearmen. Así la letra hace piruetas, a gran velocidad, mientras el espectador alterna con el lector, según lo que la pantalla muestre, grafismos y/o grafemas, respectivamente.

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 compleja cuya seducción radica en que toda esa deriva del texto parece tener vida propia. Es como si se estuviera “(des)haciéndose” a medida que se le visualiza.

Es, también, como un “texto inteligente” que se presenta y se esconde ante el lector, y que en ese juego sugiere y sorprende a cada tramo. Pero es, sobre todo, una composición que ha asimilado con creatividad la multilinealidad de la lectura que el soporte cibernético presenta como característica estructural.

El movimiento, que es su clave, está implícito en el título de la obra. El término *Velocity* para el lectionauta de estos tiempos —cada vez más obligado a ser bilingüe (español-inglés)— es una palabra compuesta. Se conjugan en éste la fonética del término en español “velocidad” (“speed” en inglés) con el término “city” (“ciudad” en inglés), lo que redundará en un *topos*

Velocidad o Ciudadveloz. Velocidad que, no sólo remite al elemento que el Futurismo ya enarboló, sino a la característica predominante de la lectura *online* o digital desde la cual el actual lectionauta, ya inmerso en el futuro, navega.

La maravilla simultánea: lectura / escritura

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 titulada *Ex-Pose-D*. En tal sentido la obra se plantea como un *work in progress* que deja abierta la expectativa del lectionauta.

Estructurado también en tres fases, *Desprendiendo* reafirma que la voz que enuncia el poema se desdobra para reflexionar sobre sus propios objetivos: “Dices / el mar de las palabras / dices que exploras / y alcanzar quieres / el otro lado”. Desde el término “otro” se ingresa, a modo de *link*, 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 al lector (navegante). Serán los grafemas los encargados de anunciar la condición desestructurante y desestructurada de ese cuerpo amputado que es el lenguaje mismo de la escritura. Y para formar el sintagma “la fisura” se produce, significativamente, una verdadera lluvia cruzada de letras que inunda la pantalla. Es cuando la recepción del lectionauta se parece a una visión en la que la escritura se iguala al veloz instante en que ella misma se está produciendo.

Velo City

mon semblable

*Indágame en tu oficio de lector
y te sabré morder a conveniencia.*

mon frère

Entre el “oficio de lector”, al que se alude en la tercera parte final, y la advertencia que dice “te sabré morder a conveniencia”, se instala un vínculo devorante e hiperconsciente, un vínculo simbiótico entre lo que “se escribe” y lo que “se lee”. En un sector de la pantalla, apenas visible pues está en gris claro, hay una fragmentaria referencia al final del poema “Al lector”, con el que Baudelaire saludaba al futuro lector de *Las flores del mal* (1857): “Hypocrite lecteur, mon semblabe, mon frère” (“Hipócrita lector, mi prójimo, mi hermano”). Aquí sólo se dice: “mon frère”, y punto, lo que es suficiente para comprender que el último *link* consiste en una prolongación intertextual que señala toda una tradición poética que proseguirá en el nuevo milenio en nuevos soportes de lectura y de escritura, acarreado nuevas significaciones.

Alma Pérez, que desde 1997 publica sus textos en la mencionada web de Badosa (los poemas de *Respiración mecánica*, por ejemplo) logra con *Velocity* y con *Desprendimiento*, una pieza discursiva literalmente vibrante. Mantiene la discursividad de quien “dice” o “escribe” amalgamada a la exploración de quien lee, a timón firme y en sostenida navegación alrededor de un mismo eje móvil: el de la palabra poética, a un lado y a otro de las pantallas cibernéticas del siglo XXI.

(Este texto es una versión corregida de aquella publicada en *Escrituras visionarias* (2007) del mismo autor.)

Obras citadas

Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Madrid: Alianza, 2003.

Bravo, Luis. *Escrituras visionarias / Literaturas iberoamericanas*. Montevideo: Fin de Siglo, 2007.

Colón, Cristóbal. *Los cuatro viajes. Testamento*. Edición de Consuelo Varela. Madrid: Alianza, 1992.

De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza, 1999.

Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. París: Minuit, 1963.