

RIZOMA Y AUTORREFERENCIALIDAD EN *PENTAGONAL, INCLUIDOS TÚ Y YO* (2001), NOVELA HIPERTEXTUAL DE CARLOS LABBÉ

José RIVERA-SOTO*

- **RESUMEN:** En el presente artículo, tomaremos como insumos teóricos los vínculos que autores como Moulthrop y Landow, han planteado entre las tecnologías digitales y el concepto de rizoma, elaborado por Gilles Deleuze y Félix Guattari, para revisar la ficción electrónica *Pentagonal, Incluidos tú y yo* (2001), del escritor chileno Carlos Labbé. Proponemos, con esa base exegética, que la hípernovela se aleja del esquema narrativo arborescente clásico, cuya organización es en estructuras duales que avanzan verticalmente; por el contrario, la novela hipertextual se desplegaría de manera rizomática: como una red, un tejido carente de jerarquías y compuesto exclusivamente de líneas. Asimismo, analizando los *e-mails* que recorren la ficción, sostendremos que el texto literario apela a la autorreflexión, autorreferencialidad y autoconciencia, rompiendo el pacto de lectura con la audiencia al develar su condición de artefacto escriturario.
- **PALABRAS CLAVE:** Hipertexto; rizoma; autorreferencialidad; literatura digital; Carlos Labbé, Deleuze y Guattari.

Del hipertexto al rizoma: la obliteración del pensamiento jerárquico

¿Qué es un hipertexto?

De acuerdo a Alfonso de Toro, es Theodor H. Nelson quien, en 1963, “introduce el término de *hypertext*” (DE TORO, 2006, p.68, énfasis original), apareciendo por primera vez en una publicación datada en 1965, denominada “*A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate*”. Más tarde, mediando la década de los noventa, George P. Landow hace una definición canónica de este concepto. Basándose en dicho autor, Olaizola detalla:

El hipertexto, estructura básica del discurso en entornos digitales, es una tecnología informática compuesta de bloques de textos individuales, o lexías, y enlaces electrónicos que los vinculan entre sí. Los fragmentos de textos hipertextuales

* Universidad Viña del Mar. Centro Regional de Inclusión e Innovación Social - CRIIS. Valparaíso - Chile. jrivasoto5@gmail.com.

Artigo recebido em 15/08/2021 e aprovado em 16/10/2021.

pueden incluir información verbal, gráfica, audiovisual, sonora, etc. (...), podríamos resumir que el hipertexto es una tecnología que maneja y organiza información en una red de nodos (conformados por textos escritos, audiovisuales, sonoros, visuales, además de códigos ejecutables y otras formas de datos). (OLAIZOLA, 2017, p.212).

Será el propio Landow quien conecte la idea de hipertexto con nociones cardinales para la teoría literaria y filosófica, que es lo que nos atinge en este trabajo. Nos dice:

El entrelazamiento electrónico, que es una de las características definitorias del hipertexto, encarna las nociones de intertextualidad de Julia Kristeva, el énfasis de Mikhail Bakhtin en la diversidad de voces, las nociones de redes de poder de Michel Foucault y las ideas de “pensamiento nómada” en rizoma de Guilles Deleuze y Félix Guattari. (LANDOW, 1997, p.17).

Landow destaca que las visiones mañaneras de la hipertextualidad se dan en el mismo período en que se escriben los volúmenes fundamentales del postestructuralismo. Aunque, señala, la principal convergencia entre esas teorías y el hipertexto no es de índole temporal, sino política: la insatisfacción de Occidente con los fenómenos de “pensamiento jerárquico” (LANDOW, 1997, p.17). Se vincula, entonces, la lógica hipertextual con estructuras horizontales y no jerarquizadas que pueden servir a una nueva forma de producción de bienes simbólicos. Junto a otros investigadores, menciona atributos como la democratización del saber, la obliteración del erudito/especialista y la emergencia de la no-linealidad.

La democratización estriba en que un libro electrónico consciente que innumerables lectores disfruten de copias exactas de una misma obra, sin la necesidad de adquirir un ejemplar original. Sobre esta materia, además de las reflexiones tempranas de Walter Benjamin (1989) en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, donde evidencia el impacto tecnológico en la recepción masiva y post-aurática del arte, rescatamos las críticas a la privatización del saber en el marco de las nuevas tecnologías, agrupadas bajo el rótulo de *capitalismo cognitivo*. Como indican Blondeau y Sánchez (2004, p.16), “se expresa como crisis del modelo liberal de explicación económica, fundado siempre en el paradigma de la escasez”, cuestión desafiada por “una realidad inédita”:

[...] la abundancia y no la escasez [que] acompaña a los conocimientos y a los bienes culturales. En la medida en que la digitalización y el abaratamiento de los costes de reproducción es tendencialmente cero, la difusión potencial de los mismos es tan grande que hace materialmente posible una completa libertad de acceso. (BLONDEAU; SÁNCHEZ, 2004, p.16-17).

En la misma línea, Landow (1997, p.26) advierte que “la digitalización de la información incrementa la capacidad de erudito para acceder rápidamente a dicha información” y lo hace de “maneras que resultarían imposibles con la tecnología de la imprenta”, fenómeno que conduce, paradójicamente, a la crisis del especialista:

En los grandes documentos de los hipertextos y en los cibertextos, el crítico nunca puede dominar el texto completo (...). Los grandes hipertextos y cibertextos ofrecen simplemente demasiadas leídas como para que los críticos las puedan leer nunca. La cantidad elimina la maestría y la autoridad. (LANDOW, 1997, p.54).

Distintos investigadores han puesto énfasis, también, en que el hipertexto representa una lógica de no-linealidad, ya que un texto en plataforma red no implica simplemente una “secuencia fija de letras, palabras y frases; es un texto cuyas palabras o secuencias de palabras pueden variar de lectura en lectura debido a la forma, las convenciones o los mecanismos del texto” (AARSETH, 1997, p.71).

Según Stuart Moulthrop, estos atributos emparentan la literatura digital con la noción de rizoma elaborada por Deleuze y Guattari (2010) en *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Como señala Rodríguez Ruiz, es dable entender el modo en que se vinculan poder político e hipertexto a partir del pensamiento de Moulthrop, quien “proclama su confianza en que los cambios tecnológicos actuales posibiliten la reformulación del sujeto y una revisión realmente radical de la identidad y de las relaciones sociales” (RODRÍGUEZ RUIZ, 2008, p.25-26). Así, para Moulthrop, la cultura soñada por Deleuze y Guattari alude a un

[...] orden social definido más por la travesía o el encuentro activo que por la objetivación (...). O, para invocar metáforas orgánicas, lo que Deleuze y Guattari tienen en mente es una red caóticamente distribuida (el rizoma) en lugar de la jerarquía regular de troncos y ramas (...). Todas esas metáforas intentan desplazar un lenguaje basado en una verdad fundamentalmente logocéntrica y jerárquica. (MOULTHROP, 1997, p.341-342).

Pero, ¿qué es el rizoma?

Siguiendo a Alfonso de Toro, podemos abordar el concepto a partir de seis aspectos específicos. Los tres primeros son conexión, heterogeneidad y multiplicidad, de los que se indica:

Simbólicamente hablando, el rizoma es una red, un tejido sin comienzo ni fin, sin arriba ni abajo, sin izquierda o derecha, donde solamente existen líneas y donde no se dan supracodificaciones. Sus líneas son únicas y simples ya que ocupan su dimensión en forma total y no necesitan adiciones. El rizoma *descentra* el lenguaje hacia otras dimensiones y registros para encontrarse a sí mismo. Con el término de la *multiplicidad* se marca la determinación tradicional entre sujeto y objeto. (DE TORO, 2008, p.43).

El cuarto, ruptura significativa, muestra la posibilidad de interrupción o destrucción de un rizoma, así como la imposibilidad del dualismo: el rizoma desterritorializa un término incipiente de la cultura y “lo ‘reterritorializa’ dentro del sistema rizomórfico”, con una “explosión de dos o más series heterogéneas en líneas que son constituidas por un mismo rizoma y que no están subordinadas a un sistema superior” (DE TORO, 2008, p.44).

Los principios cinco y seis, cartografía y decalcomanía, hablan de

[...] la ausencia de un eje genético, de una estructura profunda, de una objetividad de unidades (*logos*). El rizoma es una tarjeta con muchas entradas y no una “copia de”, está abierta a todas las dimensiones, es productiva y no una reproducción, es performancia y no competencia. (DE TORO, 2008, p.44).

Deleuze y Guattari resumen estos seis puntos señalando que “a diferencia de los árboles o de sus raíces, el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 25).

Estas ideas enseñan la proximidad de la noción de rizoma con la cultura digital, en general, y una novela hipertextual, en particular. Tal como una meseta, el rizoma sería “una región continua de intensidades, que vibra sobre sí misma, y que se desarrolla evitando cualquier orientación hacia un punto culminante o hacia un fin exterior” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.26). Así también lo entiende Moulthrop (1997, p.344), quien expresa la factibilidad “que el hipertexto y los hipermedios representen la expresión del rizoma en el espacio social de la escritura”. El autor es optimista y señala que de ser así

[...] podrían muy bien pertenecer a nuestros sueños de una nueva cultura. Podría resultar interesante, sobre todo, si se quiere formular radicales reivindicaciones sociales, argumentar que el hipertexto proporciona un laboratorio o lugar de origen para una alternativa nómada de estructura lisa al espacio discursivo de finales del capitalismo. (MOULTHROP, 1997, p.344).

En coherencia con la crítica al capitalismo cognitivo, hablamos de “un espacio de escritura en el que puede difuminarse, u ordenarse de nuevo, las líneas individuales de autoridad o de propiedad” (MOULTHROP, 1997, p.354), donde “la ubicación momentánea es menos importante que el desplazamiento continuo o recorrido; tal espacio es, por definición, una estructura para algo que aún no existe” (MOULTHROP, 1997, p.344).

Teniendo presente los nexos entre rizoma y literatura digital, ingresemos al análisis de la ficción hipertextual que justifica estas páginas: *Pentagonal: incluidos tú y yo*, de 2001, ópera prima de Carlos Labbé, escritor, crítico literario y músico chileno que también ha publicado las novelas *Libro de plumas* (2004), *Navidad y Matanza* (2007), *Locuela* (2009), *Piezas secretas contra el mundo* (2014), *La parvía* (2015), *Coreografías espirituales* (2017) y *Viaje a Partagua* (2021), además de tres libros de cuentos y un ensayo.

***Pentagonal*, lectura rizomática de una hipernovela**

Pentagonal es una novela de carácter interactivo, conformada por fragmentos conectados entre si mediante hipervínculos, lo que devela una clara intención de que

su circulación sea en Internet y su lectura, en una pantalla. La obra presenta una escasa recepción de la crítica académica. Destacan, en ese marco, las investigaciones de Carolina Gaínza, quien estudia la literatura y cultura digital en Latinoamérica y ha dedicado varios trabajos a la obra en comento. La académica señala que en *Pentagonal* “encontramos la potencialidad de lo múltiple, el caos de una narrativa inaprensible en la variedad de caminos posibles de lectura, el sentido de la infinitud. Un laberinto donde la salida nunca es la misma” (GAÍNZA, 2014, p.78). Se pone de relieve, asimismo, “la estructura dialógica de la novela, no solo entre los personajes, sino también en su interacción con los lectores”, en base al “diálogo entre autor y lector en el nivel de la interpretación y en referencia también a la concepción bajtiniana de lo dialógico” (GAÍNZA, 2014, p.78).

En un artículo publicado en 2015, denominado “Estéticas digitales y cibercultura: un análisis a partir de dos casos de literatura digital en Chile”, Gaínza se ocupa de nuevo de *Pentagonal*. Aquí, la investigadora se pregunta una posible “estética digital”, y su respuesta vuelve a concentrarse en las transformaciones del rol del lector. Dice:

[...] una experiencia estética marcada por un potencial participativo que sobrepasa el papel activo del lector propuesto por los teóricos de la recepción. Nos referimos a una experiencia marcada por la posibilidad de una intervención en el “hacer” de la obra, en su materialidad, lo cual se suma a la construcción de su sentido. (GAÍNZA, 2015, p.224).

Si bien, la autora reconoce que en un texto impreso consciente “un diálogo intertextual”, como en la clásica novela *Rayuela* (1962), de Julio Cortázar, enfatiza que los rastros de otras textualidades suelen “ser descubiertos por un lector entrenado o que posee cierta experticia” (GAÍNZA, 2015, p.226); en cambio, “un hipertexto digital amplía la experiencia estética” al modo de

[...] una red, donde cada bloque de texto es un nodo de aquella red que se conecta con otro o con varios otros, permitiendo múltiples combinaciones, en un espacio-tiempo que se ha llamado virtual, donde las conexiones se realizan de forma inmediata ante los ojos del lector. (GAÍNZA, 2015, p.227).

En suma, Gaínza comprende que el mayor triunfo de *Pentagonal*, estriba en generar “en el lector la experiencia de creación, donde cada lector deja su marca al armar su propio camino de lectura” (GAÍNZA, 2015, p.234), lo que excede la mera relación del lector y un texto, pues, al mismo tiempo, “expresa el tipo de relaciones sociales que establecemos en esta época: interacciones extendidas y multiplicadas por las características materiales de las nuevas tecnologías y las redes sociales” (GAÍNZA, 2015, p.229), reforzando las ideas de teóricos como Landow y Moulthrop, para quienes los avances de la cultura digital se espejean con nuevas formas de relaciones sociales.

En sintonía con los hallazgos de Gaínza, la primera exploración de la novela nos arroja a una lectura en clave de navegación. La experiencia del lector es de “ausencia de un eje” o “de una estructura profunda”, de abrirse paso ante un texto “con muchas entradas” (DE TORO, 2008, p.44), porque es el mismo lector el que define el recorrido con cada

clic, algo rutinario como usuarios de Internet pero no necesariamente como lector de una novela.

Esta experiencia comienza al ingresar al sitio donde está alojada la obra: vemos entonces el título, *Pentagonal: incluidos tú y yo*, con hipervínculo, y abajo el nombre del autor, en caracteres negros más pequeños. Al clickear el nombre de la novela, lo que aparece es el recorte de un diario. Debido a que se nombra una comuna del Gran Santiago, sabemos que es un medio de comunicación chileno, y al leer los retazos de noticias, notamos que es la página de crónica roja del periódico. Uno de los recortes posee cinco hipervínculos marcados en negrita. Se debe hacer clic en alguno de ellos, para comenzar la lectura.

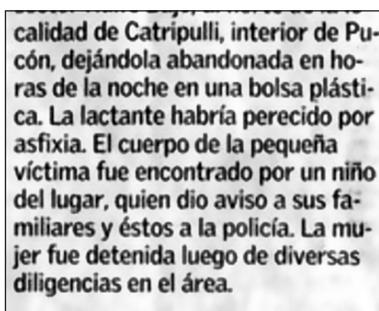
Ahora bien, con una observación más atenta, comprendemos que la imagen del diario está construida, es un *collage* que se compone de cuatro secciones diferentes, de cuatro fragmentos:

Imagen 1 – Primera sección de la imagen del diario



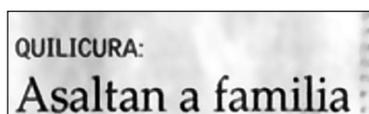
Fonte: Labbé (2001).

Imagen 2 – Segunda sección de la imagen del diario



Fonte: Labbé (2001).

Imagen 3 – Tercera sección de la imagen del diario



Fonte: Labbé (2001).

La imagen que sigue a continuación es la que abre la novela y trae los enlaces hacia el interior de la misma. Las cinco entradas conducen a textos distintos. Como dijimos, los links son las palabras que aparecen en negrilla en el texto, a saber: a) Puerta principal; b) Miranda Vera; c) no identificada; d) perro; y e) heridas.

Imagen 4 – Cuarta sección de la imagen del diario



Fonte: Labbé (2001).

Cuando dejamos atrás la imagen inaugural, se hace patente la “potencialidad de lo múltiple, el caos de una narrativa inaprensible en la variedad de caminos posibles de lectura, el sentido de la infinitud” (GAÍNZA, 2014, p.78), pues cada hipervínculo conduce a nuevas páginas con otros links, multiplicándose las rutas factibles de seguir. Así, el primero, **puerta principal**, posee cuatro nuevos hipervínculos; el segundo, **Miranda Vera**, y el cuarto, **perro**, cuentan con tres; el tercero, **no identificada**, y el quinto, **heridas**, con dos nuevos hipervínculos.

Respecto al contenido de los textos, la primera, tercera y quinta entrada son correos electrónicos. La segunda, en tanto, es un relato infantil, y la cuarta, un relato en primera

persona. Como cada link lleva a un texto diferente, a una nueva escritura, la obra tendría ya no cinco entradas sino catorce posibles ingresos.

Desde este instante, se abre un “laberinto donde la salida nunca es la misma” (GAÍNZA, 2014, p.78). Como en el rizoma, cualquier punto puede conectarse con cualquier otro, alejándonos del esquema arborescente donde cada uno remite siempre a la raíz, ramificándose en estructuras duales que crecen verticalmente. La obra se nos presenta como una red, un tejido sin arriba ni abajo, sin izquierda o derecha, donde solamente existen líneas y se elude la noción de inicio y final. La ficción digital enseña múltiples entradas, no comienzos; se trata de puertas equivalentes que, como indican Deleuze y Guattari, no es “de comunicación jerárquica y de uniones preestablecidas”, sino “un sistema acentrado, no jerárquico y no significante, sin General, sin memoria organizadora o autónoma central, definido únicamente por una circulación de estados” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.26).

Llama la atención, por otro lado, que la novela parece tener plena conciencia de su carácter virtual, lo que justifica que tres de sus cinco entradas sean correos electrónicos. Impresiona, en esa misma línea, que los *e-mails* no tengan fecha ni expliciten lugar, eludiendo esas mínimas coordenadas que podían albergar alguna ubicación. Esto remite a otras nociones relacionadas con el postestructuralismo y la posmodernidad, como relevaban los teóricos antes revisado. Nos referimos al no-tiempo y el no-lugar, como manifiesta María del Pilar Lozano:

¿Qué ocurre cuando el sujeto se desvanece? El resultado será un no-tiempo, enclaustrado en un presente sin signos de identidad propios, y un no-lugar, múltiple y heterogéneo, que se construye y deconstruye a la vez, un espacio identificado con la heterotopía foucaultiana o con “la Zona”, en términos de McHale. (LOZANO, 2007, p.171).

Como dijimos, tras las 14 entradas somos lanzados al caos, a un laberinto, a una maraña de fragmentos textuales. En palabras de Deleuze y Guattari, estaríamos en presencia de un texto “infinito por derecho, abierto e ilimitado en todas las direcciones; no tiene derecho ni revés, ni centro; no asigna fijos y móviles, sino que más bien distribuye una variación continua” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.485).

A fin de no escamotear una lectura rizomática de la hípernovela, nos adentraremos en ella como un ejercicio de lectura, tomando una de las posibles vías. Así, opto por ingresar por Miranda Vera:

A los siete años, supe que en la Tierra dominaba el mal. Era de noche, en verano, papá. Yo lloraba en silencio. Tú te compadeciste, ¿recuerdas? Me tomaste de la mano y fuimos al jardín. Nos tendimos en el pasto, boca arriba. Había luna llena. Dijiste:

-Miranda, no siempre la noche es negra. (LABBÉ, 2001).

Clickeo Jardín

Una pareja amiga nos había invitado a su casa en el campo para el año nuevo. Eran las once de la noche. En la cocina, todos preparaban la comida. Yo comencé a caminar por el largo jardín, hasta que me encontré extraviada entre unos árboles. Levanté la cabeza y contemplé el sobrecogedor espectáculo de las estrellas en una noche de verano. Pensé en que jamás conseguiremos reproducir lo que yo sentía. No existe la palabra exacta que describa las palpitaciones de las estrellas esa noche. No hay medio fotográfico ni digital que reproduzca fielmente la manera en que esas luces flotaban en la inmensidad negra. (LABBÉ, 2001).

Clickeo extraviada entre unos árboles

De pronto descubrí que me había dormido sobre el pasto. Vi luces a la distancia y pensé: ya no hay palpitaciones, la noche se ha congelado. Sin embargo, no eran las estrellas sino decenas de linternas. Escuché una sirena de policía. Alguien gritó mi nombre. Me buscaban hace horas. (LABBÉ, 2001).

Clickeo Alguien

¿Qué pasaba, que esto no se detenía? Luz roja que ya no era luz. ¡Cuidado! ¿Y toda esa gente allá lejos frente a la puerta del banco? ¡Fuera, fuera, quítense! ¿Y ese perro y esa muchacha que lo quiere tomar y me mira y viene hacia mí, directamente contra mi cara? No era esa mi cara, sola, enfriada entre todas esas caras frías encendidas que observaban. Ya no, nombre sobre todo nombre. (LABBÉ, 2001).

Clickeo nombre sobre todo nombre

“Tú, ¿qué dices?” Con esto querían ponerlo en dificultades para poder acusarlo. Jesús se inclinó y se puso a escribir en el suelo con el dedo. Como le seguían preguntando, se enderezó y dijo: “el que no tenga pecado, que lance la primera piedra”. Se inclinó de nuevo y siguió escribiendo en el suelo.

(Evangelio de Juan) (LABBÉ, 2001).

Clickeo escribir en el suelo

A los siete años, supe que en la Tierra dominaba el mal. Era de noche, en verano, papá. Yo lloraba en silencio. Tú te compadeciste, ¿recuerdas? Me tomaste de la mano y fuimos al jardín. Nos tendimos en el pasto, boca arriba. Había luna llena. Dijiste:

-Miranda, no siempre la noche es negra. (LABBÉ, 2001).

Clickeo Yo lloraba en silencio

Te pregunté si Dios había hecho agujeros en la noche para que pudiéramos mirar detrás del cercos. No me respondiste. Roncabas, como siempre. Yo había dejado de llorar. Un rato después, te despertaste, pusiste tu manota sobre mi cara e indicaste la luna:

-Algunas noches, se preocupa de recortar un inmenso hoyo en la oscuridad. Mira. Podemos ver que allá afuera hay luz. (LABBÉ, 2001).

Clickeo cercos

Cansancio. El suelo. Comida viva y sangre si puedo. Un gato cría hacia atrás, despacio, no me ve. Detrás de él, hacia atrás, lejos de los animales inmensos fríos que retumban, gato cría, comida, sangre. Detengo para saltar, morder, despedazar. Una pata de humano a gato antes. Pata de humano me arde en cuello, gruñe: sale, perro de mierda. Ya no gato. Rápido atrás, escapo, lejos del árbol. Atrás así y comida de humana que huele como hoja de árbol. Así. (LABBÉ, 2001).

Clickeo morder

Atrás así y otros me huelen, saludan, mordisquean. Atrás así y me siguen, saben que tengo comida así, gruño, boca en sus pieles, garra en sus cabezas, otra garra en mi pata, bocas en mi boca, sangre, gritos, aullidos, ardor, corro hacia atrás, los otros gruñen todavía, atrás hacia el árbol. Más oscuro, así andar todos los días y humana da comida a mí. Hacia árbol y animales fríos. Paro donde olor a comida podrida bajo el suelo. Cambiar, hacia atrás y el árbol directo cuando olor a humano muerto debajo del suelo. (LABBÉ, 2001).

Aun cuando podríamos seguir avanzando, nos detendremos aquí. En nuestra lectura se verifican desplazamientos, descentramiento de los sujetos narrantes, heterogeneidad de las voces. Las series textuales proliferan, las lexías se entrecruzan, se contaminan, se diseminan, pudiendo extenderse al infinito. Se trata de un “sistema-raicilla, o raíz fasciculada” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.11), no de un “libro-raíz” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.22) para el que la “lógica binaria es la realidad espiritual” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.11). Como el rizoma, el texto de Labbé “está hecho de líneas: líneas de segmentariedad, de estratificación, como dimensiones, pero también líneas de fuga o de desterritorialización como dimensión máxima según la cual, siguiéndola, la multiplicidad se metamorfosea al cambiar de naturaleza” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.26).

Con todo, el ejercicio confirma la multiplicidad rizomática que adelantamos; un relato organizado en fragmentos no lineales, con jerarquías borrosas, de conexiones entre lexías débiles y horizontales. Empero, es claro que también podemos extraer algunos sentidos valiosos de la hípernovela en comento. Veamos.

Estelaria frente al espejo o la autoconciencia de los *e-mails*

Como adelantamos, los correos electrónicos muestran la autoconciencia de la novela, respecto a su condición digital, a su pertenencia a la plataforma red. Dichos retazos escriturales no son ingenuos pues expresan la capacidad de la obra de mirarse a sí misma. Podemos escoger un correo electrónico al azar:

From:
To:
Date:
Subject:

No he querido preocupar a tus papás, menos marcar el número de urgencias, qué mierda, verte en uno de esos carteles de gente extraviada. ¡Pero qué, saliste a comprar pan y se te ocurrió ir a ver a la Anita o te fuiste a mirar ropa a Providencia o, lo que sería el absurdo mismo, decidiste ir a ver a tus papás a Viña, cómo saberlo, llamarlos sin que lleguen a fijarse que algo raro está pasando! No, porque el doctor te prohibió que te movieras mucho, no creo que te haya dado con viajar, acuérdate que una cicatriz de cinco puntos en la espalda no es broma. Espera. No juegues conmigo, Estelaria, aparécete, llámame, di algo. (LABBÉ, 2001).

Un primer elemento es que, al no tener *From*, *To*, *Date* y *Subject*, los más de veinte *e-mails* se sitúan en un horizonte irresuelto. Son correos que jamás acaban de escribirse; una serie de textos frágiles, perdidos en un mundo digital. En cuanto a su contenido, el *e-mail* es verosímil: de redacción despreocupada, con frases propias de un texto que no perdurará, instantáneo y efímero. El correo electrónico aborda uno de los ejes que se distinguen como hilo de la ficción: un sujeto intenta ubicar a Estelaria, que ha desaparecido sin dejar huellas tras de sí. Con otros *e-mails* iremos descubriendo que ambos -el fantasmal remitente y la desaparecida destinataria- se conocen desde niños, jugaban y miraban las estrellas tendidos en el pasto; incluso, podría conjeturarse que en el presente incierto de los correos, mantienen una relación amorosa.

Los correos van desarrollando distintos momentos de la búsqueda. En ellos, se especula sobre un posible rapto: “Cómo puede ser que alguien te haya raptado o algo por el estilo si no hay rastro de ningún forcejeo, nada fuera de lugar en el living, tu pieza en orden” (LABBÉ, 2001); se describe a la desaparecida como “una mujer joven que en su tesis de licenciatura prepara un exhaustivo análisis de la bandera patria” (LABBÉ, 2001), alusión que no es baladí por el papel que ocupa la bandera en la novela; se menciona a la astrónoma, Miranda Vera, quien murió en el choque del recorte de prensa que inaugura el texto.

En otro correo, el escribiente expresa:

From:
To:
Date:
Subject:

Una mujer que divaga a partir de la vista de un perro que realiza siempre el mismo itinerario, va, vuelve, dobla, se, detiene, va, vuelve, se detiene y alza la cabeza o bien hace sus necesidades justo bajo la bandera nacional que flamea en la plaza de armas, a través de la ventana esa mirada desenfoca y logra ver, en su propia cara reflejada contra el vidrio, una sonrisa. Lo que le provoca placer es escribir sobre sí misma -la bandera es parte de ella, como de mí y de ti, ¿te parece?- y no de lo que quieren decir los otros. Decide entonces abandonar la tesis, el futuro profesional, el proyecto de vida. Decide dejar fuera a su novio mediante el silencio. Como una

puerta que no se puede abrir sin la llave, como una ventana que no deja pasar el ruido de la calle, se guarda la decisión, calla, nadie puede saber lo que no ha sido pronunciado. (LABBÉ, 2001).

En este correo refulgen los temas que atraviesan la novela en comento: se alude al perro que Estelaria cura y recoge de la calle, el mismo que aparece en el recorte de diario al inicio de la obra, el mismo que describe el flujo de conciencia de uno de los cinco textos inaugurales. Igualmente, se menciona la bandera, a la que le dedican muchos textos dispersos y sobre la que volveremos más adelante. E, incluso, se esboza una posible razón de la desaparición: “Decide entonces abandonar la tesis, el futuro profesional, el proyecto de vida. Decide dejar fuera a su novio mediante el silencio. Como una puerta que no se puede abrir sin la llave” (LABBÉ, 2001).

Sin embargo, todo esto es especular, hipotético, como demuestra el tono del *e-mail*. La novela no cierra esta ni ninguna historia. No obstante, los correos electrónicos develan otro posible sentido:

La duda ontológica sistemática conduce a la novela posmoderna en la inmersión total en la metaficción [Esto lleva a que] se desestabiliza la ontología del mundo proyectado y, al mismo tiempo, aparece explícito, en primer plano, el proceso de construcción de ese mundo. Por eso, a menudo, se identifica la narrativa posmoderna con la metaficción (LOZANO, 2007, p.174).

Esto porque, en a lo menos cinco *e-mails*, se hace alusión a la escritura de una novela hipertextual. Destacaremos sólo uno:

To:

Cc:

Bcc:

Subject:

Qué es esto. Otro capítulo de la novela electrónica. Ya está bueno. Aparece. Aparece. Aparece. Hay una falta ortográfica: se escribe “lucero”, con c. Me estoy poniendo nervioso, Estela. Tú tienes que estar reposando, el doctor te prohibió moverte demasiado. No seas tan tonta. Una hipernovela sobre la importancia de lo accidental en nuestras vidas, me dijiste, y ahora se me vienen todas las posibilidades más macabras a la cabeza. Por favor que no te haya pasado nada. Esto me decías cuando te sentaste a escribir: voy a tomar cinco personajes que nunca se han visto y los haré colisionar (LABBÉ, 2001).

En varias comunicaciones electrónicas, se habla de que Estelaria -a quien llama Estela, Estepa y otros nombres similares, como si de errores de tipeo se tratara, algo habitual en los e-mails- avanza en la escritura de una ficción digital. En palabras de Lozano, esto “desestabiliza la ontología del mundo proyectado y, al mismo tiempo, aparece explícito, en primer plano, el proceso de construcción de ese mundo” (LOZANO, 2007, p.174). La novela, de este modo, remite a su propia forma de producción, circulación y recepción. El punto, por tratarse de una obra hipertextual, es aun más crucial. Como

indica Gaínza, siguiendo a Chartier (2013), “las tecnologías digitales en diversos ámbitos de la producción artística han generado cambios profundos en las materialidades, la circulación de las obras, su producción y su recepción” (GAÍNZA, 2015, p.224). Se apunta, así, a un factor distintivo de la novela en comento, constatando que Labbé, como autor, definió que *Pentagonal* circulara

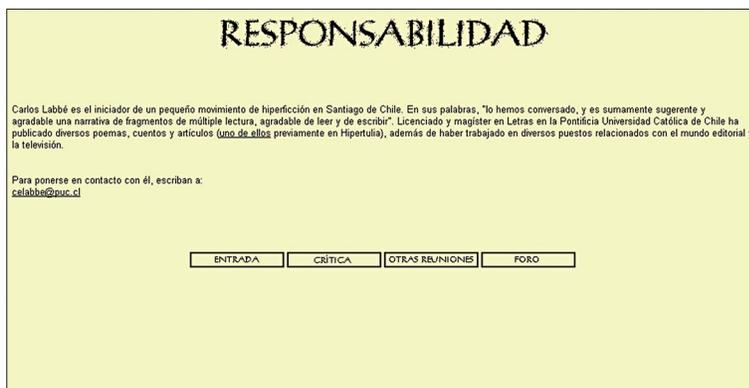
[...] únicamente a través de Internet, lo cual refiere a las nuevas formas de circulación de la producción cultural. La interactividad inherente a esta práctica de escritura y lectura convierte a las obras en “relacionales” (Bourriaud, *Relational Aesthetics* 2009), en cuanto es necesario que el lector active códigos y juegue con las distintas posibilidades de lectura que la obra presenta, generando un sentido de participación y colaboración. (GAÍNZA, 2015, p.224).

Estaríamos ante una ficción literaria auto-reflexiva, auto-referencial y auto-conciente, aludiendo a la propia generación escritural, recordando al lector que está ante una novela hipertextual alojada en Internet, rompiendo el pacto de lectura con éste al poner foco sobre su condición de artefacto. Con ello consigue, asimismo, relativizar la realidad y demostrar escepticismo ante el lenguaje como manera de apropiación de dicha realidad puesta en interrogante. Linda Hutcheon emplea el término “narrativa narcisista”, definiéndola como “ficción en torno a la ficción, o lo que es lo mismo, ficción que incluye en sí misma un comentario sobre su propia identidad narrativa y/o lingüística”. (HUTCHEON, 1993, p.96). Se trata, en última instancia, de una ironía o, en palabras de Ihab Hassan (1991), de perspectivismo, efectuado

[...] mediante la pseudocita a una pieza teatral falsa y escrita por un dramaturgo ilusorio; esto es: un texto que da cuenta de su propia textualidad. Así, refulege la autoconciencia y la autorreflexión y, con ello, la afirmación de la novela respecto a su propia condición literaria y ficcional. (RIVERA-SOTO, 2018, p.86).

El mecanismo autorreferencial se extrema cuando, luego de un hipervínculo cualquiera, apreciamos el siguiente texto:

Imagen 5 – Responsabilidad



Fonte: Labbé (2001).

Los estatutos de ficción y realidad, en este fragmento, se tensiona al máximo, al incluirse la biografía de Carlos Labbé, el autor, y un comentario sobre la novela en que el mismo texto se inserta, definiendo el proyecto como “sugerente y agradable” por tratarse de una novela “de fragmentos de múltiple lectura”.

Con todo, la revisión de la novela de Labbé presenta interesantes rendimientos, al alejarse del esquema clásico, arbóreo, para abrirse en una organización rizomática, ajerárquica y en red, aprovechando los recursos de la propia plataforma que la acoge, señalando, al mismo tiempo, una autorreferencialidad que hace palmaria la conciencia del autor respecto a las operaciones textuales que realiza.

RIVERA-SOTO, J. Rizoma and self-reference in *Pentagonal, Incluidos Tú Y Yo* (2001), hypertextual novel by Carlos Labbé. *Revista de Letras*, São Paulo, v.61, n.2, p.55-70, 2021.

- **ABSTRACT:** *In this article, we will take as theoretical inputs the links that authors such as Moulthrop and Landow have raised between digital technologies and the concept of rhizome, elaborated by Gilles Deleuze and Félix Guattari, to review the electronic fiction *Pentagonal, incluidos tú y yo* (2001), by the Chilean writer Carlos Labbé. We propose, with this exegetical base, that the hypernovela moves away from the classic arborescent narrative scheme, whose organization is in dual structures that advance vertically; on the contrary, the hypertext novel would unfold in a rhizomatic way: like a network, a fabric devoid of hierarchies and made up exclusively of lines. Likewise, analyzing the e-mails that run through fiction, we will argue that the literary text appeals to self-reflection, self-referentiality and self-awareness, breaking the reading pact with the audience by revealing its status as a scriptural artifact.*
- **KEYWORDS:** *Hypertext; rhizome; self-referentiality; digital literature; Carlos Labbé, Deleuze and Guattari.*

REFERENCIAS

- AARSETH, E. No linealidad y teoría literaria. *In*: LANDOW, G. P. **Teoría del hipertexto**. Barcelona: Paidós, 1997. p.71-108.
- BENJAMIN, W. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *In*: BENJAMIN, W. **Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia**. Buenos Aires: Taurus, 1989. p.15-58.
- BLONDEAU, O.; SÁNCHEZ, R. **Capitalismo cognitivo: propiedad intelectual y creación colectiva**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- CHARTIER, R. Leer la lectura. *In*: PLAN NACIONAL DE FOMENTO DE LA LECTURA. ACTAS DEL SEMINARIO INTERNACIONAL, **¿Qué leer? ¿Cómo leer? Perspectivas sobre lectura en la infancia**. Santiago: Ministerio de Educación, 2013.
- DE TORO, A. **Borges infinito: Borges Virtual**. Leipzig: Olms, 2008.
- DE TORO, A. Borgesevirtual: El creador de los medios virtuales-digitales y de la teoría de diversos mundos. **Aisthesis**, Santiago, v.39, p.49-71, 2006.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia**. 9. ed. Valencia: Pre-Textos, 2010.
- GAINZA, C. Estéticas digitales y cibercultura: un análisis a partir de dos casos de literatura digital en Chile. **Letras Hispanas**, San Marcos, TX, v.11, p.224-238, 2015.
- GAINZA, C. Hackeo cultural: estéticas y políticas en la era digital. *In*: PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE. **Estética, medios masivos y subjetividades**. Santiago: PUC, 2014. p. 75-85. Disponible en: https://estetica.uc.cl/images/stories/librovsimposio/05_carolina%20gainza.pdf. Acceso en: 11 ago. 2022.
- HASSAN, I. El pluralismo en una perspectiva posmoderna. Traducción Desiderio Navarro. **Criterios**, La Habana, n. 29, p. 267-288, 1991.
- HUTCHEON, L. La Política de la Parodia Posmoderna. **Criterios**, La Habana, ed. esp., p. 187-203, 1993.
- LABBÉ, C. **Pentagonal: incluidos tú y yo**. 2001. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/pentagonal/>. Acceso en: 11 ago. 2022.
- LANDOW, G. P. **Teoría del hipertexto**. Barcelona: Paidós Ibérica, 1997.
- LOZANO, M. **La novela española posmoderna**. Madrid: Arco Libros, 2007.
- MOULTHROP, S. Rizioma y resistencia: el hipertexto y el soñar con una nueva cultura. *In*: LANDOW, G. P. **Teoría del hipertexto**. Barcelona: Paidós Ibérica, 1997. p. 339-365.

OLAIZOLA, A. Alfabetización académica en entornos digitales. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, Buenos Aires, n. 63, p.203-242, 2017.

RIVERA-SOTO, J. Pliegues, repliegues y despliegues textuales: Técnicas posmodernas en la narrativa de Roberto Bolaño. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.2, p.77-95, jul./dez. 2018.

RODRÍGUEZ RUIZ, J. Más allá del hipertexto: la cibercultura y los nuevos retos educativos. **Apertura**, Buenos Aires, v. 8, n. 9, p. 21-36, dic. 2008.