

Signonarraciones y lecturas múltiples

*Alicia Vaggione***

UN LUGAR COMÚN en nuestros días consiste en reflexionar acerca de las nuevas tecnologías digitales como absolutamente disruptivas y configuradoras de un nuevo modo de pensar, escribir e incluso de producir y almacenar el conocimiento. Si bien esto es cierto, y nuestra propia experiencia como sujetos de época parece confirmarlo, el mérito del libro *Escrituras nómades* de Belén Gache¹ consiste en diseñar una genealogía que conecta las nuevas experiencias de escritura en soportes electrónicos con otras que, en el terreno de la literatura, se constituyeron en formas de decir opuestas a los modelos establecidos.

El trabajo en el texto se plantea a partir de una doble entrada denominada signonarrativa. Se opera con la deconstrucción de la noción convencional de signo y se cuestionan las tipologías que tienden a oponer los universos de significación verbal, visual y sonoro historizando estas escisiones. En este sentido, se traza una pequeña historia que refiere cómo en la antigüedad los espacios figural y textual permanecían unidos y cómo a partir del siglo XIV comienzan a separarse marcando una división que se mantiene con la modernidad. Es la figura de Mallarmé quién da lugar a una tradición antirrepresentacional. En el marco de esta tradición, que pone el acento en la materialidad del signo, Gache ubica a las vanguardias históricas y a las neovanguardias junto a filosofías del lenguaje como las de Wittgenstein, Foucault y Derrida.

* Centro de Estudios Avanzados, Universidad de Córdoba, Argentina.

¹ Belén Gache, *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*, Ediciones Trea, España, 2006.

El texto establece un correlato entre la reformulación de los paradigmas en el nivel sónico y las que se realizan en el campo de la narratología. El foco de la atención está puesto en aquellas narrativas que se oponen a los modelos de corte aristotélico: “que determinan un código de representación surgido de una interpretación unívoca y causal de los hechos que son, a su vez, contados desde una perspectiva única”.

A partir de esta entrada teórica, Gache establece un recorrido que implica, entre otras cuestiones, una forma novedosa de recorrer la historia literaria. La erudición de la autora se hace explícita en cada página y convoca tanto a la literatura occidental como oriental en su búsqueda de modelos narratológicos que se opongan a los canónicos y lineales.

Los movimientos que se actualizan en el texto tienen una impronta, tal como su título lo indica, errante. Hay una particular sintonía entre el modo en que está escrito el texto y las lecturas que realizamos en internet saltando de una página a otra, sólo que aquí somos guiados por caminos que se bifurcan permanentemente como en el cuento de Borges.

El libro está organizado en seis partes. En la primera, que lleva el título “Conjuros”, se plantean conceptos centrales como el de lenguaje y el de escritura en su relación con el mundo y con la cultura. En este sentido, se pone énfasis en el pasaje que marca la concepción metafísica de la realidad predominante en Occidente, donde el lenguaje cumplía con la tarea de representar los objetos del mundo, a una construcción donde el mundo no se presenta como un conjunto de cosas a las que el lenguaje hace referencia, sino que es, en sí mismo, un conjunto de signos. Subsidiarios de estos conceptos centrales, la atención se centra en la idea del libro tal como fue concebido en distintos momentos históricos, en la concepción de la figura del escritor según diferentes paradigmas y en la multiplicidad de los juegos que el lenguaje establece en el campo de la creación, alejándose de la función referencial.

La segunda parte se titula “Espacialidades”; en ella se consideran aquellas formas escriturarias nómades que deconstruyen la idea de una trama única, dando lugar a perspectivas de lectura múltiples. Gache localiza la sistematización de las estrategias escriturarias nómades a partir de la publicación del *Coup de dés* de Mallarmé en 1897, y marca su continuidad en las vanguardias históricas. Pero destaca que “serán los nuevos dispositivos de escritura surgidos a partir de los medios digitales los que permitan alcanzar dimensiones imprevistas en este sentido”. Los textos que propone para trabajar

lo expuesto diseñan un recorrido interesante que tiene como punto de partida la homologación de las derivas urbanas y textuales. De esta manera, nos acerca a la figura tradicional del *flâneur* que aparece pensada en relación con textos de Poe, Baudelaire y Benjamin. Luego, asistimos al despliegue impecable de una serie de tópicos espaciales construidas y definidas con claridad y precisión —como la del mapa, la del viaje, la de la enciclopedia, la del *collage*, la de las ventanas, los espejos y los laberintos— a partir de las cuales la autora selecciona, agrupa, lee e interpreta a escritores y textos pertenecientes a la literatura clásica o a la más contemporánea producida a partir de medios digitales.

El tercer apartado se titula “Signos”, donde se consideran soportes no tradicionales de escritura. A modo de ejemplos curiosos, la autora refiere “la escritura sobre el cielo” llevada a cabo por el poeta David Antin o los “paisajes vivientes” realizados sobre los lomos afeitados de las vacas de Helen Lessik. No obstante, la atención se centra en un tipo de soporte particular, el de las hojas pentagramadas. La utilización de este tipo de material permite trabajar en lugares fronterizos entre el sonido, la imagen y la palabra. Una serie de nombres de autores y de comentarios de textos, que el lector disfruta por su novedad, son referidos en esta entrada.

Gache también destaca cómo en civilizaciones no occidentales como la china, los espacios visual y lingüístico han permanecido siempre intrincados, dado su propio sistema de escritura ideogramática. En Occidente, en cambio, el pensamiento de una escritura visual es absolutamente raro. La escritura se construye solamente en tanto representación del logos; en este sentido, la autora cita a Derrida, quien remarca la importancia del concepto de *ideograma* en el trabajo de deconstrucción del logocentrismo. Gache sostiene que el ideograma no es sólo un signo visual que representa un significado particular, sino que lo que hace es poner de manifiesto la materialidad misma del signo.

En el campo de la literatura, es recién en el siglo XX cuando se producen una serie de manifestaciones artísticas donde la dimensión visual de la palabra cobra una importancia tan relevante como la lingüística. La autora nos remite a la figura de Mallarmé, quien cuestiona la capacidad meramente representacional de la escritura y revela su capacidad de ser vista. El recorrido por los textos que Gache propone nos lleva desde los *Cantos* de Ezra Pound en los que coloca, junto a la escritura occidental, caracteres chinos a lo largo de las páginas, a los *Cahiers japonais* del escritor brasileiro Haroldo de Campos, “cuyos poemas se asemejan a piedras de un jardín zen al instalarse en el espacio

desnudo y silencioso de la página en blanco”, al ensayo de Foucault sobre el cuadro de Magritte *Esto no es una pipa*, a los caligramas de Lewis Carroll, etcétera.

El análisis también se detiene en la figura de la ekfrasis —en tanto descripción en prosa o poesía de un objeto artístico— como una de las posibles maneras de articular palabras e imágenes. Gache destaca cómo esta figura, al responder a una descripción de la experiencia de la mirada, se relaciona con una forma de lectura no lineal.

La cuarta parte del libro se titula “Juegos”, y aborda la idea de que cada una de las hojas de un libro, presentada suelta, podría actuar como una unidad combinatoria. En esta concepción, el azar tiene un papel preponderante. El recorrido que establece nos lleva por obras de Mallarmé, Max Aub, Saporta y Calvino. También se destacan aquellas narrativas que diseñan su estructura según el modelo de los juegos. Se citan, entre otros, como ejemplos el texto de Córtazar Rayuela y el del Lewis Carroll *Alicia en el país de las maravillas*. También se trabajan una serie de novelas policiales, en las que el lector aparece prefigurado como un detective que debe descifrar las pistas para armar el acontecimiento, según su articulación con el juego del puzzle, donde de lo que se trata es de acomodar las diferentes piezas. Los juegos de palabras merecen un apartado especial en la medida que presentan las múltiples posibilidades de permutación presentes en el lenguaje.

El quinto apartado del libro se denomina “Mecanismos”, y considera los procedimientos de azar aplicados a la combinación de letras o palabras. La literatura experimental del siglo XX está atravesada por la noción de azar y son las vanguardias históricas las encargadas de actualizar procedimientos de escritura como la de los cadáveres exquisitos, las escrituras automáticas, etcétera. También se trabaja la concepción del lenguaje como máquina y la producción artística a partir de generadores digitales de textos.

En el último apartado, “Temporalidades”, se pone énfasis en cómo la modernidad ha concebido una noción de tiempo continuo y unidireccional y en cómo esta perspectiva ha prevalecido en la narrativa occidental hasta comienzos del siglo XX. Un modelo alternativo, al canónico de la tercera persona omnisciente, es el que se basa en un tiempo subjetivo: “donde el narrador se encuentra sumergido en la miopía del tiempo presente”.

La autora refiere cómo, a partir del *nouveau roman*, el presente hace su irrupción en los textos. A partir de ahí, las sucesivas entradas y las derivas entre

diferentes textos, Raymond Carver y algunos ejemplos contemporáneos de obras realizadas para internet, como la de John Cabral denominada *Ground Zero*, que juega con “la ausencia de un todo narrativo y con la construcción de diferentes versiones para contar lo que ha sucedido o está ahí sucediendo aún”. Gache marca especificidades y distinciones entre ficción narrada en tiempo presente y en tiempo real. Considera la construcción del tiempo serial; el ejemplo que utiliza es el de las novelas por entregas surgidas en el siglo XIX e hipotetiza que tal vez *Las mil y una noches* sea uno de los primeros ejemplos de literatura dosificada. Los diarios personales —entre ellos los weblogs—, los epistolarios y las memorias póstumas, epitafios y testamentos son minuciosamente indagados respecto de los usos del tiempo que se realiza en cada uno. Nuevamente el texto nos vuelve a deleitar con innumerables ejemplos, algunos pertenecientes al campo de la literatura clásica y otros a la producida en internet. En el apartado en que se trabajan los diarios personales (que diseñan un recorrido divertido que considera entre otros, el diario del famoso bailarín Nijinski, el de Jean Cocteu, que tematiza su adicción al opio, o el de John Lennon, que en forma de agenda registra los hechos más nimios y cotidianos: “me levanto, voy al trabajo, vuelvo a casa, me acuesto”), la autora nos hace un guiño deconstruyendo precisamente la noción de autor. Presenta un texto que le pertenece como si hubiera sido escrito por otro: “El weblog *El diario el niño burbuja* pertenece al escritor argentino que responde al seudónimo de Bubbleboy”. Se trata de un texto concebido para internet, mediante cien posts, durante cien días consecutivos. En él se narra la experiencia de un ser “frágil y aislado” y sus peripecias cotidianas con los seres que lo rodean. Este texto está disponible en la página de internet, belengache@findelmundo.com.ar, junto a otros como *El diario del niño canibal* y *Wordtoys*, que pertenecen al terreno de la literatura experimental.

Estos trabajos en el campo de la ficción, junto a una serie de novelas publicadas en el formato libro por editoriales argentinas reconocidas, permiten dar cuenta de la versatilidad de la figura de Belén Gache, quien logra anudar en sus trabajos dos prácticas que generalmente suelen aparecer separadas, la de la escritura de ficción y la de la escritura teórica en clave ensayística. Es más, cuando nos adentramos en la lectura de los trabajos de Gache, las especificidades de estas escrituras, sus fronteras, se contaminan y desdibujan.