



**LA TECNOLOGÍA INFORMÁTICA EN LA
FICCIÓN LITERARIA VENEZOLANA A PARTIR
DE TRES AUTORES:
DOMÉNICO CHIAPPE, EDILIO PEÑA Y ANA
TERESA TORRES**

María Consuelo Suárez De Bianchi

RESUMEN

Estamos en la era de la tecnología y de la cibernética. Es evidente el tremendo impacto que han provocado en la cultura y todos los ámbitos de nuestra sociedad. La literatura no ha escapado a ello. Desde finales del siglo XX, en el marco de la postmodernidad, cada vez más, los escritores han apelado a recursos propios de la informática tanto para la construcción de los textos o formatos como para la creación de su ficción. La realidad virtual y los hipertextos constituyen los recursos por excelencia a los cuales acuden para la construcción o configuración de la realidad emergente. En este contexto, presentaremos las propuestas ficcionales de tres escritores venezolanos: Doménico Chiappe, Edilio Peña y Ana Teresa Torres a fin de revisar su incursión en las nuevas formas de expresión y su particular manera de reconfigurar la realidad y crear nuevos códigos estéticos.

Palabras clave: realidad virtual, hipertexto, postmodernidad.

Recibido: 24/06/2013

Aprobado: 06/02/2014

**COMPUTER TECHNOLOGY IN VENEZUELAN LITERARY
FICTION
FROM THE POINT OF VIEW OF THREE AUTORS:
DOMENICO CHIAPPE, EDILIO PEÑA, ANA TERESA
TORRES**

Abstract

We are in the era of technology and cybernetics. It is evident the tremendous impact they have caused to culture and to all spheres of our society. Literature has not escaped it. Since the late twentieth century, in the post-modernity framework, increasingly, writers have employed the computer technology own resources, both for the construction of texts or formats as for the creation of their fiction. Virtual reality and hypertexts are the quintessential resources they use to support the construction or configuration of emerging reality. In this context, we shall present fictional proposals of three Venezuelan writers: Domenico Chiappe, Edilio Peña, and Teresa Torres to revise their foray into new forms of expression and their particular manner of reconfiguring the reality and creating new aesthetic codes.

Keywords: virtual reality, hypertext, post-modernity.

Introducción

Vivimos una época signada por la industrialización, lo massmediático, el consumismo, lo plural, lo efímero, lo fractal, lo light. Época de derrumbamientos, de muertes, de apariciones y desapariciones de verdades, de creencias, de fe. De escisiones, descreimientos y simulacros, de individualidad y narcisismo. Postmodernidad, es el término que se ha utilizado para designar este período de la historia que surge tras el agotamiento, crisis y caída de los modelos instaurados por la modernidad a mediados del siglo pasado. De carácter esquivo, ambiguo y resbaladizo, el concepto ha dado pie a diversas interpretaciones y se ha convertido en flanco de las más variadas discusiones.

Para muchos la postmodernidad es una expresión de crisis de la modernidad: una manera de presentarse ésta en términos contemporáneos; para otros se trata de una experiencia antagónica. Algunos o muchos entienden el postmodernismo como un ademán conservador, otros como la superación de las falsas antinomias de la modernidad y el descubrimiento de un sujeto social (al fin heterogéneo) que negaba, ocultaba o asfixiaba (Ruffineli, 1990. p. 3).

La palabra postmodernidad aparece inicialmente en el ámbito de la arquitectura, desplazándose posteriormente a otros sectores como filosofía, antropología, sociología, arte y Literatura, generando una discusión que aún continúa. Faeatherstone (2000) vincula la posmodernidad con una amplia gama de prácticas artísticas y de disciplinas de las ciencias sociales y humanidades, y los cambios que desde ellos se van propiciando. En los campos artísticos e intelectuales, uno de los tres sectores desde los cuales según él, puede entenderse lo postmoderno, se refiere a la forma de teorizar, presentar y difundir las obras y las luchas competitivas por el canon dentro de ellas. En este sentido, la postmodernidad “ofrece modelos y justificaciones estéticas de la lectura y la crítica del texto (el placer del texto, la intertextualidad, los textos autorales)” (p. 66). Por su parte Rodríguez (2000) señala que “la relación entre literatura y posmodernidad no solo obedece a una moda o discusión de orden pasajero: constituye toda una perspectiva crítica capaz de alumbrar la creación contemporánea” (p. 65). Para Rodríguez, la literatura postmoderna se caracteriza por su carácter antidiscursivo, tomando dos direcciones: la metaficción o la práctica intertextual. Los personajes presentan la anomia, el desencanto, la superficialidad. La trama surge, no se expone y los fragmentos que componen la novela actúan como “un motor no discursivo que impulsa el sentido de cada lector hacia una conformación discursiva personal” (p. 75). La escritura posmoderna descrea de la autoridad de una única voz, de una coherencia absolutista. El texto promueve la participación del lector y de su proceso de recepción, en tanto que debe jugar con el material que se le presenta y crear sus propias reglas de interpretación. “La obra no se dirige ya hacia un público, sino contra sus hábitos” (p. 41). En este marco se estudiarán tres novelas venezolanas, en las cuales la informática es utilizada como un recurso que da cuenta de la nueva estética creada por la postmodernidad.

Los hipertextos, textos digitales, libros electrónicos, producción multimedia, sin lugar a dudas constituyen en el espacio denominado Postmodernidad, las formas de creación literaria más recientes e innovadoras. Vinculadas con el amplio desarrollo tecnológico, representan un modo de escribir acoplado o ajustado a un nuevo modo de pensar que supone todo un reto. Innegable resulta el impacto que las nuevas tecnologías han infringido en la aparición de nuevos códigos, y de nuevas formas de lenguaje, que permiten una visión más amplia de los sistemas de expresión entre los hombres y las mujeres a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Como bien lo señala la investigadora del CIC-UCAB, profesora Caroline de Oteyza (2002) “La tecnología digital obliga a una nueva percepción del texto y del libro que abarca desde su concepción misma, pasando por su escritura, edición, publicación, distribución y lectura” (p. 50). Sostiene Oteyza que en los últimos 20 años, la oferta de libros se ha diversificado, así como también los géneros: libros prácticos y profesionales, guías, revistas, comics. Se ha abaratado el costo de producción con la creación de ediciones de bolsillo, ha aumentado el desarrollo de bibliotecas públicas y redes de lectores. La capacidad de acceso a los libros impresos ha aumentado, no obstante, ha disminuido el hábito de lectura, al tiempo que han aparecido otros soportes por donde llegan contenidos, informaciones y relatos, tales como la radio, la TV, el video y los juegos. Se suman a ellos la computadora y los libros electrónicos, así como también el incremento del número de librerías y bibliotecas digitales, y las prácticas de lectura, escritura, distribución y venta de libros a través de medios informáticos.

Desarrollo

En Venezuela, esta modalidad en el marco de la postmodernidad, ha sido tal vez la más polémica y la que más desconfianza, e inseguridad ha suscitado. Múltiples y disímiles han sido las posturas de los críticos, escritores, lectores e investigadores, sobre estos aspectos y sin lugar a dudas, la de mayor reserva ha sido la referida a la escritura digital en nuestro país. No obstante, pese a la reticencia, resultan innegables los esfuerzos que aún en pequeña escala, se han realizado. Gracias a esos esfuerzos, de manera pausada y sostenida nuestro país, se ha incorporado al mundo de la publicación multimedia.

Entre estos grupos preocupados por el avance y desarrollo de la tecnología y su relación con las nuevas modalidades expresivas, se puede mencionar al Centro de Investigación de la Comunicación de la Universidad Católica Andrés Bello, quienes conjuntamente con investigadores del Centro de Investigaciones de la Comunicación de la Universidad Central de Venezuela, escritores, periodistas, diseñadores de publicaciones digitales en nuestro país y el editor de Comala, la primera editorial venezolana por demanda, se realizó un seminario dirigido a reflexionar sobre la escritura multimedia, y las diversas interrogantes que han surgido en torno a la incorporación de las tecnologías informáticas a la escritura, lectura, creación y publicación de textos.

Este espacio, sirvió a su vez de marco para la presentación y análisis de la primera novela multimedia o cibernovela en nuestro país, Tierra de Extracción (2000) del escritor y periodista Doménico Chiappe. Este hipertexto como bien lo señala el mismo Chiappe en su ensayo titulado, La novela multimedia. Tierra de Extracción y el oficio de vender un lenguaje multimedia con muy poco uso en Los desafíos de la Escritura Multimedia (2002):

Cuenta historias que se entretajan sutilmente y que suceden en el pueblo zuliano Menegrande, donde existe el primer gran pozo petrolero de Venezuela: el Zumaque I, que inauguró la era comercial de la explotación en 1914. La narración transcurre en tres tiempos básicos: comienzos del siglo XX, finales de ese siglo y un lapso comprendido entre ambos. La trama tiene un argumento común: la búsqueda. En algún momento, que puede ser el principio o el final según el camino electo por el lector, las historias se componen con el patrón tiempo y se encuentran en el mismo espacio (p. 21).

Esta cibernovela apareció en dos versiones: la versión 1.0 que puede ser recorrida a través de la música, compuesta por 16 canciones, divididas en 44 partes, cada una con un arreglo especial para ambientar el relato o puede ser navegada por los capítulos textuales que son 67, escritos de manera que puedan ser leídos por separado. Todos tienen un principio, un final y se vinculan por el protagonista, pero no sigue un orden temporal. La segunda versión, realizada conjuntamente con Andreas Meier, se profundiza en la tecnología.

“En esta nueva edición, la retórica multimedia, no tiene lugar específico, porque es su deber estar presente en toda la obra, incluso en sus mínimos gestos” (p. 20).

El texto, dividido en capítulos independientes para que el lector elija libremente por donde comenzar, se compone además de fotografías de Humberto Mayol, de Edgard Galindo y del Archivo Fotográfico de Shell del CIC-UCAB y de la Fundación Andrés Mata, de obras plásticas de Ramón León y Manuel Gallardo, así como también de música compuesta por Doménico Chiappe y producida por Raúl Alemán. “En fin, un conjunto de elementos que inducirán al lector a una asociación libre de pensamientos” (p. 21).

Los capítulos, como bien lo señala Chiappe, deben ser como eslabones de mercurio: concisos y circulares. Es decir deben ser independientes, para que el lector elija donde comenzar pero al mismo tiempo deben permitir ser encajados y que se les encaje en cualquier otro capítulo sin que exista contradicción. La narración se construye en varios planos, un mismo evento se puede representar de diversas maneras. En este sentido el hipertexto favorece la superposición de elementos y significados. “Esta escritura por planos debe conservar la misma concisión y rigurosidad que los “eslabones de mercurio”. No deben ser considerados como complementos ni aliños, sino piezas indispensables para el buen funcionamiento de los engranajes” (p. 26).

Afirma Chiappe que el texto formado por imágenes visuales, auditivas o textuales, favorece el enlace con el subconsciente del lector ya que su impacto es rápido y permite que aflore el recuerdo y la propia experiencia. En cuanto al diseño, Chiappe sugiere que sea sencillo y con modestas instrucciones. Dos aspectos que se observan en Tierra de Extracción. En la versión 1.0, se presentan cuatro formas de navegar con sus respectivas instrucciones. Navegación por la Mata de Mango, Navegación Musical, Navegación por Locaciones y Navegación Tradicional. Mientras que en la versión 2.0, los elementos hipertextuales aparecen solo cuando la curiosidad del lector lo solicita. El relato se va construyendo de múltiples maneras, avanza como en laberinto de acuerdo a los requerimientos del lector, produciéndose la verdadera interactividad. El lector hace su camino, se convierte en ente que decide el camino a seguir. Esto es lo que Chiappe denomina construcción lúcida.

Esta novela, compuesta de diversos elementos: literatura, música, pintura, electrónica, programación y diseño, como lo señala el mismo Chiappe, aún se encuentra siendo investigada o escudriñada por el público, los académicos y el mercado y constituye sin lugar a dudas un buen inicio en la elaboración de novelas electrónicas en nuestro país y un buen ejemplo de una auténtica escritura multimedia. No obstante, la acogida y aceptación de esta novela por el público lector no ha sido muy favorable.

Son escasos los trabajos que existen sobre ella y en la práctica, se puede observar que cuando se asigna o se sugiere su lectura a estudiantes de pregrado o postgrado, éstos se muestran reticentes frente a este nuevo tipo de texto. Sin embargo, se puede decir que más allá de una preparación previa del lector, la dificultad mayor reside en el modo moderno de pensar. Hay una fuerte resistencia a los nuevos modos de pensamiento implementados por la Postmodernidad, y los cambios que ella ha suscitado.

Los nuevos lenguajes y sus correspondientes hechuras no escapan a esta situación, mientras tanto, en los textos tradicionales está ocurriendo algo bien singular. Las producciones literarias en formato habitual de los últimos tiempos, han incorporado en sus ficciones elementos, propios de la informática como la hipertextualidad o la virtualidad, enriqueciendo con ello la producción narrativa de finales del siglo XX en nuestro país. A estos trabajos nos vamos a referir seguidamente, en tanto que suponen importantes cambios y novedades en nuestras letras. Se acudirá para ello a las novelas *El Huésped indeseable* de Edilio Peña (1998) y *Malena de cinco mundos* de Ana Teresa Torres (1995).

El Huésped indeseable, la primera novela del conocido dramaturgo, Edilio Peña, constituye un auténtico modelo de la virtualidad como recurso narrativo en un texto de formato tradicional. Esta novela de género híbrido, utiliza como soporte de buena parte de la historia, este elemento. Una virtualidad recreada, en tanto que no se trata de un texto digitalizado. Esta virtualidad utilizada como estrategia textual, a diferencia de la empleada en los textos digitalizados, es lo que Liduvina Carrera (2001:39) denomina, *Metaficción Virtual*.

La novela cuenta las vicisitudes de un excomisario, que al ser expulsado del Cuerpo Técnico de Policía Judicial por averiguar más

de la cuenta, en su jubilación, decide vivir en una modesta habitación de un hotel de baja categoría y dedicarse a la tarea de investigar los casos no resueltos por él mismo, cuando trabajaba como detective adscrito a la policía. Estructurado en 14 expedientes y un juicio, la novela se debate entre lo policial y lo metaficcional.

El expediente inicial, además de proporcionar información referida a la situación del comisario una vez jubilado, narra el primer expediente que el Comisario decidió resolver, referido al crimen cometido en la casa pastoral, caso por el cual se le llamó a retiro y tuvo que jubilarse por exigencias de la propia Comandancia General de la policía. Este apartado resulta interesante no solo por lo que desde el punto de vista policial o detectivesco contiene, sino porque, de entrada, el autor pone al lector en contacto con un mundo alterno donde se recrea, virtualmente, en las primeras páginas de la novela, la ciudad de su estancia anterior y donde ocurrieron los hechos.

Como un pequeño Dios, el Comisario va construyendo la ciudad: en cera metalizada esculpió a cada uno de sus habitantes, con sus características y rasgos particulares y con un motorcito manejado a control remoto les infundió la vida. “Con ayuda del mapa turístico de la ciudad, logró construir avenidas, calles, fachadas, zaguanes y recovecos ocultos” (p. 149). Simuló los cambios del tiempo desde una tramoya. A veces, sol incandescente, algodónadas nubes, lluvia lenta y torrencial; otras neblina tenue y espesa, noche de luna y estrellas. Dotó de iluminación cada edificio, cada iglesia, cuartel, academia, universidad y con un pequeño ventilador, dotó de olores y aromas el ambiente diurno y nocturno de la ciudad, “y así, cuando el camión del aseo urbano pasaba recogiendo los tambores de la basura, los muñequitos de cera se tapaban las narices o se alejaban presurosos huyendo del mal olor” (p. 15).

En esa ciudad y a través del control remoto, en el papel, virtualmente, el Comisario revive los hechos pasados. Una enrevesada historia de homosexualismo clerical. Toda la escena se acompaña con música de un reproductor (elemento sonoro), el mismo Comisario se ve representado en uno de los muñequitos, (elemento visual) quien a su vez, ocasionalmente, lo interpela y sostienen cortos diálogos (elemento interactivo). El Comisario real lo aconseja y le dice que no cometa la misma estupidez que él cometió. El Comisario real puede ver a través de la interpretación del otro, que fue lo que realmente

ocurrió. Cómo había tratado de convencer a su esposa de lo ocurrido, infructuosamente, y cómo ante esta situación, el Comisario virtual intenta prenderse fuego. El Comisario virtual pide su compasión al Comisario real y éste, le dice que no, que debe realizar el acto que él quiso ejecutar en su desgracia, entonces el diminuto Comisario se prende fuego, gritando que no quiere morir y su cuerpo termina derretido en un charco de cera.

El primer caso ha quedado resuelto para el Comisario, y para el lector, todo ha sido mostrado a través de una virtualidad recreada, que aun cuando no es esencialmente digital, el lector tiene la sensación de presencia, de interactuar con distintas personas, en otros espacios, donde hay olores, luces, cambios climáticos etc, sin necesidad de dispositivos adicionales o agentes cibernéticos. Esto ha ocurrido porque como señala Liduvina Carrera (2001):

Con la presencia de la metaficción virtual, los protagonistas construyen su propia imagen mientras permutan su rol y la de los demás entes ficcionales, en otras palabras, desde la matriz textual, surgen seres que interactúan con otros personajes proyectados en un espacio virtual, formado ante la vista de los cibernautas ficcionales, capaces de organizar la quimera desde su propia navegación por el texto. De esta manera, el lector (operador ficcional) será capaz de organizar el caos aparente de la obra literaria y buscará una respuesta entre la realidad y el delirio que ha experimentado (p. 40).

El personaje principal, el Comisario, interactúa con su alter ego y otros entes ficcionales, en un ciberespacio, es decir un mundo que simula la realidad: la ciudad que construye. Un espacio simulado, un entorno artificial, reducido, en este caso es la maqueta de la ciudad, donde se perciben olores, colores, luces, sonidos, superpuesto al espacio textual de la novela: la habitación del hotel donde vive el Comisario y otros espacios donde los personajes de la ficción, en general, se movilizan.

El Comisario comenzó a representar, en el escenario de la maqueta de la ciudad, la presunción más probable (toda la escena era ilustrada con la música de un radio reproductor): “el hijo adoptivo entró a la casa pastoral, se dirigió presuroso a la habitación del difunto, abrió

la puerta de madera repujada y allí encontró a los dos hombres, en una trepidante acción sexual” (p. 17).

Y allí, frente al territorio de la simulación de lo posible e imposible, un llanto ahogado sumergió a la humanidad obstinada del Comisario en la alegría de haber resuelto lo que parecía impensable. “Su rostro se volvió pálido y gelatinoso. Transpiró copiosamente. Quiso hablar, pero de la fosa de su garganta no brotó ni una palabra (p. 21).

En el expediente seis, se puede observar la fusión entre la realidad virtual y la realidad real. Habiendo resuelto, todos los casos, el Comisario, desconsolado al darse cuenta que “el delito como pasión investigativa, había terminado para él, y seguramente, a partir de ese momento tampoco habría realidad con la cual rivalizar” (p. 64), le prendió fuego a la ciudad de la maqueta. “ya no solo dejarás de existir en la realidad sino también en mi propia imaginación” (p. 64).

El Comisario activa el control remoto, activa la vida de la gente, quienes salen despavoridos por las pequeñas calles de la ciudad, “en el torbellino la maqueta se desplomó, junto con la mesa que la exhibía, y con ella, mutilados, incinerados, deformes y muertos” (p. 64), pero al mismo tiempo, el fuego se expande por el edificio realmente, los huéspedes huyen despavoridos, la habitación del Comisario arde completamente, y solo se escucha el llanto de un niño, un llanto que ya antes el recepcionista había percibido.

Este episodio es clave en la narración, no solo porque nuevamente vemos hacer presencia a la virtualidad, en ese instante en el cual el detective activa la vida de la gente en la maqueta para aniquilarla después al prenderle fuego, sino porque además introducirá o llevará al lector a otra forma de virtualidad, a través de un nuevo personaje que el recepcionista del hotel descubre en la habitación del Comisario cuando se produce el incendio:

Oyó el llanto triste y dolorido del niño; se estremeció de nuevo. Y allí frente a él, en el umbral de la puerta de la habitación, apareció el muñeco que escondía el Comisario dentro del escaparate; debajo de su único brazo sano, llevaba un manojito de cuadernos escolares; los dedos de una mano sostenían un lápiz de filosa punta. El fantoche se quedó mirando al joven

con los ojos de un ser demasiado triste e indignado; abrió su boca cocida de hilos y alambre; gritó desde el cenit de la desesperación de la escritura. –¡Nunca más! (p. 65).

En el expediente siete y catorce se desvela el misterio de este muñeco quien termina siendo el hijo virtual del Comisario y su esposa Sara, por sugerencia del psiquiatra que por años la atendió. Sara, divorciada antes de casarse con el Comisario había tenido un hijo, el cual había muerto decapitado en un accidente de tránsito. Este fatal acontecimiento no solo la deja traumatizada, sino que es la causa por la cual ella va postergando el momento de tener un hijo con el Comisario. Esta situación, fractura su relación de pareja y su equilibrio emocional. Ante el evidente descontrol de Sara, el psiquiatra sugiere inicialmente, que adopten un niño, y ante la negativa de Sara “la mente del psiquiatra fue iluminada por una fabulosa idea: concebirme a mí. Un muñeco llenaría el vacío del hijo que jamás los dos podrían tener” (p. 131), así:

Soy hijo de ambos, pero en el fondo encarno la idea terapéutica del psiquiatra que por años condujo la existencia dolorosa de mi madre. Yo no nací, me concibieron. Por eso soy amasijo mal estructurado de alambres, retazos de telas, cables, yeso, metras y botones, por mis venas no circulaba la sangre y por mis ojos nunca había llegado a brotar una lágrima. Sé que mi padre hubiese querido otro hijo; lamentablemente, la suerte no lo acompañó en la consecución de su más ferviente deseo de hombre enamorado. Cuando se marchó de la casa de su crianza, acarició el sueño de la adolescencia, una familia prodigadora de cariño y afecto; ausencias típicas de una infancia traumáticamente accidentada. Y así, yo terminé siendo la metáfora de ese sueño que jamás vería realizado mi padre (p. 69).

Se llamaba Dolores, como él mismo lo dice, no se sabe si en homenaje a los dolores de la madre o a Dolores del río. Nueve meses duró la gestación artesanal y como el mismo Dolores lo cuenta, diariamente le preparaban el tetero, la madre fingía darle de mamar y con el tiempo creció y el psiquiatra sugirió que lo llevaran al preescolar. El abuelo, un viejo jubilado que se dedicaba a la mecánica, decidió colocarle

un motorcito en la espalda para que ejecutara movimientos. Cuando cumplió un año, en la celebración, un niño intentando derribar la piñata, le arrancó la cabeza de un batazo. La madre, que desde hacía tiempo mostraba signos de locura, tuvo un ataque y el padre enfurecido comenzó a golpearla. En este instante para sorpresa de todos:

desesperado, yo me puse de nuevo mi cabecita y le grité con todas mis fuerzas: –¡ No le pegues a mi madre! ¿Me oyes? ¡Nunca más! Mi padre no lo pudo creer y se quedó mudo en el círculo atónito de los adultos que me observaban. En cambio, los demás niños rieron, y alguno soltó el comentario que todos callaban: el muñeco también puede hablar (...) Encerrado en el escaparate, supe entonces que también yo podía llorar y sangrar, como creo que puedo emborronar cuartillas (p. 133-134).

El hijo del Comisario es un muñeco animado, hecho de retazos, sufre y comparte el destino doloroso del Comisario quien decide, tras la larga búsqueda del papá y el dueño del hotel, después de haber propiciado el incendio, enterrarse con él: “el hijo que no tuve también se irá conmigo” (p. 138). Entonces, mientras el Comisario desciende a la sepultura, Dolores, desde el interior de la maleta en que se encuentra, solo dice: Nunca más. Frase que repetidamente dice y que, abiertamente, nos refiere al famoso poema, *El Cuervo*, de Edgar Allan Poe.

La dolorosa historia familiar del Comisario al no poder tener hijos, la locura de la esposa, los intentos por cubrir sus vacíos en el alcohol y en las lujurias nocturnas con la sirvienta, son contadas por Dolores quien le acompañará también en su jubilación desde un escaparate. Desde la voz de ese muñeco animado, llega a nosotros, los lectores, el otro lado de la vida del Comisario, la cotidiana, la vida doméstica con todas las luchas internas signadas por el maltrato, la envidia y la locura. Dolores con su voz, simulará esa realidad. De igual modo habrá de acompañar al Comisario en su final, cuando éste decide sepultarse en vida junto con él.

De acuerdo a lo señalado por Liduvina Carrera (2001), en la metaficción virtual, los personajes “están creados como proyecciones,

esto es, no poseen corporeidad” (p. 109). El personaje narrativo en la virtualidad se puede asociar en cierta forma con robots, muñecos mecánicos o cyborgs, y pueden ser creados a partir de diferentes objetos o partes del cuerpo. Acota además que el término que más encaja con su definición es el de “ciberpersonaje, porque combina la apariencia humana con el simulacro proyectado por el agente cibernético que las reproduce” (p. 112). Esta noción de personaje se ajusta perfectamente bien tanto a Dolores, el hijo del Comisario, como a los miembros de la maqueta de la ciudad.

En la primera parte de la novela, nos encontramos con unos ciberpersonajes en forma de muñecos mecánicos, construidos en cera metalizada y activados por un control remoto:

Uno de los muñequitos, en el rol interpretativo de él mismo, recibió la asignación del caso en el que había perdido la vida el joven estudiante de la academia policial. El Comisario reprodujo en los labios de su pequeño intérprete la misma sonrisa que se asomó en los suyos, en la fecha aciaga de su historia (p. 16).

En esa ciudad en miniatura, se encuentran representadas y animadas, no solo las personas que convivieron con el Comisario antes de jubilarse, sino también algunas de las que conviven con él, en el presente. Un ejemplo lo tenemos en el recepcionista del hotel, quien espiando con unos binoculares en la habitación del Comisario da con el hallazgo de la ciudad y para su sorpresa, se ve representado en ella:

La pequeña ciudad cubría el marco visual del mirón. Una inesperada circunstancia se iluminó en una de las diminutas calles de la diminuta metrópolis. El muchacho ajustó la lente y comenzó a seguir a distancia, lo que ocurría en el allá de la simulación (...) el joven recepcionista descubrió una diminuta figura con unos binoculares, idéntica a la de él, observando todo lo que estaba ocurriendo en ese momento” (p. 40).

Ya hacia el final del texto, nuevamente, se sumerge al lector en una realidad otra, creada, ficticia, virtual a través de un muñeco

animado. Un muñeco que tiene una historia, que tiene voz propia y nos va contando desde su gestación hasta su muerte. Lo más interesante en ambos casos es que la simulación, no es producto de agentes cibernéticos. El entorno artificial no es producido por ningún elemento (computadora, ratón, audífonos, cascos, etc.) que el lector deba manipular. La virtualidad se representa en el texto escrito a través de dos elementos que sirven de estrategia textual, sostenidas solo en la palabra escrita: una maqueta de la ciudad con sus habitantes y un muñeco.

Desde una crítica tradicional, este texto, puede ser visto simplemente como fantástico o como una proyección teatral del autor por su condición de dramaturgo. Pensemos en la locura, la muerte, las máscaras como elementos recurrentes en las obras dramáticas de Edilio Peña. En este sentido, la maqueta de la ciudad pudiera ser interpretada como un pequeño teatro donde se representa una parte de la vida del Comisario. El muñeco pudiera ser mirado también desde esta óptica y no ser más que una especie de marioneta o recurso dramático para dar cuenta de la historia. Pudiera también considerarse como un elemento fantástico en la novela y desde allí se explicaría o justificaría por qué habla, por qué escribe, por qué se le asume en la familia como un niño normal, sin sorpresa alguna.

Todo esto es posible, sin embargo en el contexto de la Postmodernidad, como se señaló, estos elementos pueden interpretarse como un artificio virtual, ya que ante los ojos del lector, (un lector que conoce o domina la tecnología digital, acostumbrado a la navegación, a comunicarse por correo electrónico, a la animación y la virtualidad) esto no es más que la representación sin ningún elemento electrónico, de una realidad creada de manera artificial, mediante la ciudad y el muñeco. Lo que impera es la necesidad de mostrar una nueva realidad emergente, donde lo mediático juega un papel fundamental, representado en este caso por una virtualidad simulada o recreada. En este sentido, simplemente estamos en presencia de una nueva manera de configurar lo fantástico, donde los medios y la tecnología juegan un papel bien importante en la construcción de su ficción. Esto no debe sorprendernos, puesto que vivimos en la era digital.

Si el *Huésped Indeseable*, como se dijo, constituye un modelo de Virtualidad en un formato de texto impreso de manera tradicional, Malena de cinco mundos de Ana Teresa Torres,

próxima novela a analizar, es un verdadero modelo de Hipertexto en la misma modalidad. Esta extraordinaria novela, catalogada de histórica, feminista y carnavalesca, más allá de contar en sus 268 páginas, las vicisitudes por las cuales Malena pasa en las distintas vidas que le toca vivir: Giulia Metella en la era cristiana, Juana Redondo en el s. XVIII, Isabella Bruni en el s. XVI, Malena en el s. XIX, Malena en el s. XX, y su nacimiento en el s. XXI, tras el reclamo que hace ante los Señores del Destino de que no le ha gustado ninguna de las vidas que le tocó vivir y la promesa que ellos le hicieron de tener una vida de mujer moderna, es un verdadero modelo de hipertexto, en tanto que todas y cada una de las vidas de Malena no son más que archivos de un gran Archivo de Destinos que subyacen en computadoras y que son revisados por los cinco Señores del Destino, quienes se ocupan de procesar los destinos de los humanos.

Cada historia que aparece de manera fragmentaria ante los ojos del lector, no es más que la representación en la pantalla de la computadora, de la información solicitada por alguno de los señores del destino, con el fin de comprender la situación real de Malena, el por qué de la solicitud, y verificar si es viable su petición. Frases como las que se mostrarán seguidamente y que forman parte de los diálogos sostenidos por los Señores del Destino al final de cada vida, dan cuenta de ello:

- “El segundo señor pulsó el tablero hasta que en la pantalla apareció el archivo de Giulia Metella” (p. 29).
- “Los cinco señores del destino prometieron al unísono no volver a tomar decisiones sentimentales e inconsultas. Y acto seguido, pasaron a leer el archivo de Juanita Redondo” (p. 85).
- “El tercer señor no quiso seguir la conversación.- Descansemos un rato-propuso-antes de seguir con el archivo en reclamación” (p. 165).
- “¡Qué casualidad que también haya sido en el Caribe!-comentó el Cuarto Señor abriendo el archivo de Malena de 1992” (p. 247).

Cada intervención de los Señores del Destino vendría a ser como el equivalente de un hipervínculo que le permite al lector, sin utilizar ningún elemento electrónico, establecer la conexión con alguna historia referida a las vidas de Malena. Cada historia de vida es una historia fragmentada, cerrada en sí misma y de una gran belleza. Cada historia puede inclusive, ser leída de manera independiente. Cada historia tiene a su vez su estilo y particularidad. Así, la historia de Guillia Metella, es intensa y terrible. Esta mujer encarna la maldad, la dureza. Es el lado masculino de lo femenino y su carácter se desborda al tener por marido un esposo frágil y sensible que es su opuesto:

Siempre me atrajeron el conocimiento y el estudio, pero con mucha razón, tú no querías un esposo sabio, querías un esposo notable, hábil en la política y agudo para merodear entre los patricios. Fuiste Giulia Metella, una romana, y la sabiduría te parecía cosa de griegos pederastas y de árabes andrajosos. Querías un ejecutor y te encontrabas con un esposo melancólico que te buscaba para ver juntos el crepúsculo o leer algunos versos (p. 36).

Juanita Redondo, por el contrario encarna la aventura, la alegría, la picardía, la astucia, la ambición. Encarna al pícaro y a la trotaconventos, al mismo tiempo, en su accionar. No tiene tabúes, no tiene vergüenza. Termina ahorcada en la plaza del pueblo inculpada de un crimen que no cometió, a los 25 años:

Quise mucho a Diego, fui su mujer, y con eso digo todo. Tanto me gustaba que un día le prometí que haría por él cualquier cosa y él me tomó la palabra. Me propuso independizarnos. Iríamos de pareja, él de rufián y yo de buscona. Llegaríamos, cada uno por su cuenta, a los garitos y las tabernas; yo a mi arte, para entretener al jugador, y él con los ojos en la apuesta, para hacer las trampas mientras me miraban a mí (p. 91).

Isabella Bruni, a diferencia de las anteriores, es una mujer extraordinaria. “Fue médica notable en su época” (p. 128). De gran inteligencia y sabiduría, Isabella encarna el conocimiento y el humanismo a la vez. Su preocupación por la medicina le lleva

a la investigación de un tema bien ambicioso para la época: el descubrimiento del mecanismo de la fecundación. No obstante es una mujer sensible y amorosa. Estudiosa, escritora y gran defensora, para le época, de los derechos de la mujer:

Su cultura humanista y su amor por los clásicos y Griegos y árabes le hacía concebir el amor como la unión máxima entre los seres, en la que al placer del cuerpo debía unirse el del espíritu, y criticaba a Platón porque éste concebía el placer del encuentro con la bella alma del amado como un asunto de hombres (p. 145).

Para Isabella la condición de la mujer requería de una significación, y le irritaba sobremanera que solo las mujeres de alto renombre pudieran ejercer sus deseos con libertad, mientras que “las hijas de burgueses, como ella y más aún, los pobres, debían guardar una moral estrecha, para no ser injuriadas (p. 145).

Malena (s. XIX), es una mujer enferma, desequilibrada. Neurótica, según el médico que la atiende. Voluntariamente decide mantenerse acostada o en un diván, durante diez años, tras la prohibición que le hiciera su padre de casarse con el Conde Santa María de Regla, poderoso propietario de una central en la isla de Cuba. Muerto el padre, Malena va a Cuba y se casa, pero enviuda rápidamente, regresa a Venezuela y vuelve a postrarse en su diván. Dada la situación, es enviada a Europa para ser sometida a un tratamiento, nada más y nada menos que con Sigmund Freud:

Tengo la emoción profunda de encontrarme en el continente de las luces, de ser la primera, porque sin duda soy la primera mujer que inicia el psicoanálisis para América, y será así penetrada por el conocimiento de la mente más fabuloso del siglo. Quisiera corresponderle a su invitación, doctor Freud, queridísimo profesor, inaugurando también mi espíritu y explicándole todos los sufrimientos de mi intimidad por tanto tiempo (p. 230).

Malena (s. XX), como bien la define al comienzo de la obra uno de los Señores del Destino “es una mujer normal y corriente. Clase media,

divorciada, un hijo. Trabaja en una empresa de seguros” (p. 11). Es quien reclama otra vida por no sentirse a gusto con lo prometido y por tener siempre la sensación de haber tenido otras existencias. Su vida sentimental se ve fuertemente afectada por una relación amorosa inestable con Alfredo Rivero, el hombre de quien siempre estuvo enamorada y que de alguna manera es causante de su trágico final:

Malena tenía treinta y cinco años. Alfredo Rivero cuarenta. El proceso había empezado cuando Malena tenía diecinueve y Alfredo Rivero veinticuatro. En el entreacto ella se había casado, se había divorciado, había tenido un hijo, era vicepresidenta de la compañía de seguros más ágil y dinámica del país, tenía un pretendiente dueño de la empresas textiles más avanzadas de Suramérica, un futuro de villa en Santa Caterina y varios años de soledad irremisible de proceso en proceso. Alfredo Rivero tenía que llegar a una definición concreta del futuro de su proceso, o desaparecer por completo del mismo (p. 257).

Malena (s. XXI), es apenas un óvulo que va a ser fecundado por el espermatozoide, quien nuevamente es Alfredo Rivero y utiliza las mismas palabras que le dijo en su existencia pasada o anterior:

-¿Estoy en Grecia? ¿Es el 2052?- preguntó el óvulo.
-Es el 2052 pero estamos en Venezuela. Y por cierto, ¿Dónde estabas tú metida que yo no te conocía?-se insinuó, seductor el espermatozoide.
-Algo en ti me resulta conocido-emitió el óvulo.
-Adivina de quien es mi programación cromosómica-susurro el espermatozoide enigmático.
-No me hace falta- concluyó el óvulo-. Siempre he sabido que los Señores del Destino son unos hijos de puta (p. 268).

Cada vida, cada existencia aparece en la computadora, y son brevemente comentadas por los cinco Señores del Destino, especie de Dioses o Semidioses que tienen la potestad de otorgar la vida a los mortales y hasta modificar o alterar su rumbo o

destino. De sumo interés resulta la conversación que sostienen estos señores sobre la muerte de Malena en el s. XX, y las acciones que acometen cuando ven en la pantalla del computador cómo muere Malena.

Malena muere en un accidente vial, cuando al regreso de un viaje con Martín, su novio actual, trata de encontrarse con Alfredo Rivero, el hombre que ama de manera obsesiva y que siempre la abandona. Cuando los señores del destino ven lo ocurrido, tratan de evitarlo:

-¡Tratemos de evitar que se muera!- gritaron al unísono los cinco Señores.-¡Rápido! ¡pulsa el sistema de reconversión temporal!- apremió uno de ellos. Los Señores del Destino se lanzaron frenéticamente a los botones del tablero de la computadora pero era muy tarde.- Se nos fue. No hay nada que hacer- exclamaron desolados mientras intentaban retroceder el tiempo y veían en la pantalla del monitor a los de la ambulancia recogiendo el cadáver.- Bien creo que hemos llegado al final del archivo. No habrá más remedio que decidir el reclamo- consideró el primer señor (p. 261).

Frente a la imposibilidad de salvarla, deciden revisar su archivo y otorgarle una nueva vida, que ella sugiere sea en el año 2052, en Grecia y bajo la figura de Diotima, no obstante, los Señores del Destino, nuevamente le hacen una jugarreta y no solo la ubican en Venezuela sino que el espermatozoide que la va a fecundar es Alfredo Rivero, el mismo que la ha hecho sufrir en su vida anterior.

Los Señores del Destino, a pesar de su condición superior y rasgos de deidades, no difieren mucho de las características de los humanos a quienes cuestionan cada vez que pueden. El desorden reina en su trabajo, las decisiones inconsultas, la hostilidad injustificada y la marcada ira de algunos de ellos afectan las decisiones que se toman y no tienen reparo alguno en admitirlo:

-Esta idea del psicoanálisis, ¿fue tuya también?-preguntó el Quinto señor mirando duramente al Segundo Señor.

- Fue mía- confesó el Primer Señor.
- ¿La consultaste en Consejo Directivo? Le interpeló el Cuarto Señor mirándolo con más dureza todavía.
- No hubo tiempo. Ese fin de siglo tuvimos mucho trabajo explicó el Primer Señor lleno de remordimiento (p. 228).

A nivel laboral, el desorden parece reinar también en las alturas. No se trata solo de que en las oficinas desde donde operan, como en una oficina cualquiera de nuestro país, los equipos no funcionan o son insuficientes: Así como vamos no podemos seguir. Se necesitan más computadoras, más personal, o modernizamos la oficina o esto se va a poner imposible. ¡Cómo quieren que procesemos tantos destinos sin los equipos al día! (p. 9), sino que además los Señores del Destino, incumplen con sus deberes y se dejan llevar por sus sentimientos y pasiones de manera muy similar a como lo hace un mortal común, tomando justicia por sus propias manos, alterando el destino de los humanos e incumpliendo con sus funciones:

Aquí no hay un coño de deberes. Aquí todo el mundo hace lo que le da la gana y yo estoy harto de esta situación. Exijo saber por qué se ha producido esa filtración de recuerdos. -Bien, fui yo mismo -aceptó el Quinto Señor- no pude resistir la tentación. Cuando la dama feudal se iba a morir, me daba mucha rabia pensar que se iría de la esfera terrestre olvidando para siempre su mal comportamiento. Quise que al menos recordara la acusación, que eso le pesara siempre en la conciencia. -Pero Malena no recuerda por qué fue acusada. -No. Quise que quedara como una acusación indefinida, para que le produjera más culpa -confesó el Quinto Señor, en el colmo de su maldad. -Nosotros no somos jueces -recordó el Primer Señor- somos señores del destino, pero no tenemos la función de premiar o castigar a los humanos (p. 181).

Esta manera de presentar a los Señores del Destino como dioses degradados, injustos y hasta perversos, en oficinas donde el progreso parece no haber llegado del todo, donde las informaciones se modifican de acuerdo a las conveniencias e

intenciones retorcidas de cada cual, pueden considerarse como expresión del pensamiento Postmoderno, al negar el progreso con su proyecto de emancipación humana y la posibilidad de un futuro mejor. No hay destino, no hay Dioses, no hay historia. Todo intento de transformar la realidad es inútil. No hay legitimidad en los relatos, puesto que pueden ser modificados o alterados en el ciberespacio de la computadora. Todo se presenta bajo la lupa de la desconfianza. No se puede creer en el destino. No se puede creer en la historia. No se puede creer en el progreso.

Desde el punto de vista del estilo, *Malena de cinco mundos*, es una excelente muestra del eclecticismo. Una amalgama de elementos se conjuga en sus páginas magistralmente. El carnaval, la polifonía, la intertextualidad, la parodia, lo fragmentario conjuntamente con los cambios y alternancias de narradores constituyen los recursos más usados, en esta novela donde la hipertextualidad ha servido de estrategia no solo para construir su ficción, sino que además ha servido de base para remozar el género histórico al que inicialmente puede vincularse. Adicionalmente la novela puede ser revisada como una novela feminista, carnavalesca y polifónica. Efectivamente, la temática femenina es centro de la novela. Sus páginas contienen datos e informaciones muy variadas sobre la situación de la mujer, sus luchas a través de la historia, su situación de minusvalía frente a lo masculino que hacen de ella un texto emblemático, en tanto que la Postmodernidad, reivindica lo femenino. Estos aspectos abren un camino para otras investigaciones, lo que constituiría un gran acierto, en tanto que son pocos los trabajos realizados sobre esta excelente novela.

Consideraciones finales

En conjunto, cada una de las novelas referidas, muestra una forma diferente de presentarse el uso de la tecnología en nuestra literatura. Con *Tierra de extracción* estamos frente a un auténtico Hipertexto y por su naturaleza, la tecnología constituye un todo en la novela. En, *El Huésped Indeseable*, la virtualidad recreada de espacios, en este caso representada por la maqueta de la ciudad (ciberespacios) y de personajes: los muñecos de cera de la maqueta y Dolores, el hijo del Comisario (ciberpersonajes), soportada estructuralmente en lo metaficcional, en este caso mediante los

expedientes policiales, se adscribe a lo que denomina Liduvina Carrera Metaficción virtual, mientras que en Malena de cinco mundos, lo que existe es una recreación de los hipertextos como base de la ficción en un formato tradicional sin alusiones, referencias o estrategias autorrepresentativas o metaficcionales. Por otra parte se observan en el texto, elementos que Rodríguez señaló como característicos de la novela postmoderna: la cita, lo fragmentario, la antidiscursividad, siendo el uso de la hipertextualidad, la base para la creación de la ficción y el elemento más relevante y novedoso de esta novela. En cada una de las obras señaladas, se observa una intención deliberada por parte de los escritores de incorporar en sus novelas la tecnología. Nuestros escritores se han apropiado de los avances tecnológicos y cibernéticos y a partir de ellos, han logrado en su ficción, reconfigurar la realidad y crear nuevas formas de arte, cónsonas con la estética literaria instaurada por la postmodernidad.

Referencias

- Carrera, L. (2001). *La metaficción virtual*. Caracas: Ayoman.
- Colina, C. (2002). *El lenguaje de la red. Hipertexto y posmodernidad*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Chiappe, D. (2005). *Hipermedismo, narrativa para la virtualidad*. Libro en línea. Disponible en: www.domenicochiappe.com [consulta: 2011, noviembre 21]
- Faeathearstone, M. (2000). *Cultura de consumo y posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Ruffinelli, J. (1996). Modernidad y postmodernidad. *Revista Nuevo Texto Crítico*, N^o 6.
- Landow, G. (1997). *Teoría del hipertexto*. Barcelona, España. Ed. Paidós.
- Oteyza, C. (2002). *Los desafíos de la escritura multimedia*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Peña, E. (1998). *El huésped indeseable*. Caracas: Monte Ávila.

Rodríguez, J. (2000). *Literatura postmodernidad y otras yerbas*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales.

Torres, A. (1992). *Malena de cinco mundos*. Caracas: Monte Ávila.

María Consuelo Suárez De Bianchi: Doctorando en Ciencias Sociales. Mención, Estudios Culturales. Magíster en Literatura Venezolana. Licenciada en Educación, Mención Lengua y Literatura. Universidad de Carabobo. Profesora del Departamento de Lengua y Literatura. FaCE-UC. Miembro de la Comisión Coordinadora de la Maestría en Literatura Venezolana. mariaconsuelodebianchi@hotmail.com