

“El habla de lo digital no tiene que ver con la copia única, con el ejemplar, sino con la pulsión que se establece entre el usuario y lo que está ahí”

Entrevista con Carlos Labbé

Entrevista realizada por Carolina Gainza¹

Carlos Labbé es un escritor y crítico literario chileno, residente actualmente en Nueva York. Ha escrito diversas novelas y cuentos, destacando la novela hipertextual ‘Pentagonal: incluidos tú y yo’ (2001), ‘Navidad y Matanza’ (2007), ‘Locuela’ (2009), ‘Piezas secretas contra el mundo’ (2014) y ‘La parvía’ (2015). Nos reunimos para conversar sobre la relación entre la literatura y las nuevas tecnologías digitales y su experiencia en el campo de la hipernovela. La entrevista se enmarca en el trabajo de investigación del proyecto Fondecyt “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”, dirigido por Carolina Gainza.

Lo primero que me gustaría preguntarte es cómo llegaste a lo digital, por qué te interesaste por el tema, cómo llegas a hacer una obra como ‘Pentagonal’.

Bueno, creo que son dos vertientes las que se juntan en ‘Pentagonal’. Yo escribo desde los 10 años y antes dibujaba comics. Siempre he estado interesado en la narración. Por otro lado, cuando tú estudias literatura en Chile, a diferencia de otras tradiciones, significa estudiar para ser profesor de literatura. Entrás a la universidad y toda la generación que inicialmente estaba compuesta de poetas o narradores se convierte en ensayistas y profesores. En el camino vas viendo cómo se van marchitando los creadores y como se van transformando. En cierta manera, eso me gusta, porque los escritores que sobreviven a ese desierto le infunden cierta disciplina crítica a la creatividad y, a la vez, a la investigación y la docencia se le infunde cierta creatividad. Yo estudié Letras en la Universidad Católica. Cuando salí, decidí hacer un magíster, simplemente porque los cuatro años de Letras se me hicieron muy pocos, yo quería seguir y me ofrecieron continuar estudiante con buenas condiciones. Los que entramos al magíster –la mayoría era gente que venía del pregrado de Letras– sentimos que el primer y segundo semestre era bastante parecido a la licenciatura, muy básico, muy simplón. Entonces formamos un grupo de estudio porque sentíamos que, como estábamos en la Universidad Católica, estábamos muy desconectados de la contingencia. No teníamos idea de cosas actuales, en teoría literaria se llegaba hasta el postestructuralismo y nada más. Hicimos un grupo de lectura, nos juntábamos en la tarde los días que no teníamos cursos y empezamos a leer cosas actuales para ese

¹ Académica de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales. Esta entrevista fue realizada en julio de 2016, en el marco del proyecto Fondecyt de iniciación N°11140247, “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”.

tiempo. Internet llevaba ya 5 años, era una herramienta súper buena y también fascinante. En la universidad teníamos internet, a diferencia de nuestras casas.

¿En qué época fue?

En 1999 o 2000. Ahí descubrimos la 'teoría del hipertexto' de Landow. Incluso conseguimos que la biblioteca comprara el libro. Empezamos a leer, a devorar bibliografía del hipertexto, hasta que encontré la famosa hípernovela de Michael Joyce 'Afternoon'. La compré en CD.

Yo escribía poesía y relatos en ese momento y siempre tenía proyectos de novelas, pero no tenía tiempo. Trabajaba de día y estudiaba en la tarde. Entonces no me daba la cabeza para poder escribir las novelas que yo tenía en mente. Encontré una estructura en el libro de Joyce y me dije: "voy a hacer una hípernovela". Empecé a escribir las lexías, los fragmentos. No tenía idea de programación. Tenía un amigo que se dedicaba a hacer sitios web y era artista visual; conversando con él, le pregunté: "¿me harías el favor de ayudarme?". Me dijo: "Me interesa". Se llama Juan Pablo Díaz Rosales. Él entendía perfectamente la estructura. Me hizo entender cómo funciona un sitio web. Porque en el año 2000, ¿quién pensaba en la estructura de un sitio web? A no ser que fuera alguien metido en programación. Yo ya tenía la estructura fragmentada. Vivía en un departamento con una amiga, en la calle Merced en Santiago Centro, el actual barrio Bellas Artes, barrio Lastarria. Me inventé una trama que tenía que ver con una persona sola en un departamento, que estaba escribiendo una tesis – era lo que yo tenía que empezar a hacer en mi magister– sobre una desaparición, lo que tiene mucho que ver con los temas de nuestra época. Conversando con Juan Pablo, él me dice: "¿tú te das cuenta que una novela hipertextual, como cualquier sitio web, tiene que tener una interfase inicial?". Esta no era una novela que sucede en las páginas, yo lo sabía porque ya tenía mis lecturas previas. Pero esa página inicial que tú conoces en la novela, ese recorte de diario, me hizo pensar en un nodo, algo que une toda la novela; eso se lo dejo al lector. En general, mi estrategia es premiar al lector que llega al final de mis novelas, porque sé que no son de fácil digestión. Entonces, con una página que cierra todas las tramas me gusta premiar al lector que llega al final.

En general, tus novelas siempre tienen varias tramas. Por ejemplo, en el guion de la película 'Malta con Huevo' pasa más o menos lo mismo.

Pero me gusta ser considerado hacia la gente que me lee. Me gusta que gane aquel que llegue al final. Me interesaba que a quien llega al final siempre se le cierre de alguna manera. Eso puede ocurrir con algún tipo de significado, algún tipo de efecto o de sensación. En 'Pentagonal', que es mi primera novela, curiosamente uno empieza por esta página final que cierra todo. En una novela en papel esta interfase inicial perfectamente podría ser la última parte.

Podría estar al final, que es donde colisiona.

Claro. De hecho, si lo tuviera que hacer de nuevo, pondría ese final como primera página y en una página final tendrían que desembocar todas las posibilidades.

Me parece que en tu trabajo se ven distintas historias que en algún momento se conectan, como se ve en *Pentagonal* al comienzo. Quisiera preguntarte por el tema de la estética. Si a partir de tu experiencia con lo digital tuvieras que definir una estética, ¿cuáles crees que serían sus características?

Tengo una hipernovela en curso llamada 'Hipermetropía'. Tengo algunos fragmentos, está el proyecto en mi cabeza. La hipermetropía tiene que ver con la distancia en la mirada, con la distancia que tú tomas con la materia que te está afectando y que, en este caso, se trata de un texto. Una de las cosas que pienso de la estética digital es que implica perder el espacio que está entre el cuerpo que lee y la materia que está siendo leída. Por ejemplo, lo que sucede en mi penúltima novela 'Piezas secretas contra el mundo'. Esta novela tiene mucho que ver con 'Pentagonal'. Son novelas hermanas. 'Piezas secretas' es sobre el videojuego y, en cierta manera, es y no es una continuación de 'Pentagonal', una expansión radical de esta distancia que uno empieza a perder con los computadores y con los televisores. Recién a partir de los años 60 empieza a entrar la televisión en Chile, antes existía solamente la radio. Hoy tú vas a cualquier negocio o almacén y está la radio o la televisión prendida. En algunas casas está la televisión prendida todo el tiempo, como para quitar esta sensación de soledad que da el silencio. Ahí hay una producción cultural permeando. Me parece que lo digital, elimina esa brecha.

Es la llamada cuestión de la inmersión, que es súper notoria en el videojuego, donde la persona se siente parte del juego.

Sí. Eso por un lado, la inmersión. Por otro lado, lo digital agrega el fragmento a un texto complejo. Porque lo digital es fragmentario. La pantalla, físicamente, te afecta el ojo, te cansa.

Claro, los lectores se cansan, se frustran porque no pueden encontrar un final de una hipernovela. Tienen cierta expectativa.

Y la mayoría es gente joven, que tiene lo digital incorporado. Existe un final en 'Pentagonal'. Hay un final, un fragmento que es el final. Yo pongo todos los senderos posibles, pero obviamente yo soy el maestro del laberinto, yo sé cómo va a salir, pero eso no implica que yo vaya a salir mejor que alguien que pueda hacer una nueva ruta. Creo que el límite de la literatura digital es el límite físico, corporal. Yo también soy editor, formo parte de Sangría, y cuando nos preguntan "¿qué onda con el e-book?", respondemos que no tiene más relevancia que ser un nuevo soporte. Es decir, existen libros de madera, de papel, y de audio, que son muy interesantes; así también existe el e-book.

No cambia la estructura en el e-book, cambia el formato solamente.

En cierta medida cambia la estructura, en el sentido que los ojos se te cansan, el cuerpo se te agarrota después de estar leyendo mucho. Es una experiencia probada. Tú puedes leer 1.000 páginas en un kindle y el cuerpo va a reaccionar de cierta manera, no es tan placentero como leer en papel. Hay algo físico.

Pienso que tiene que ver más con una experiencia, con una expectativa que tiene el lector actual que viene del formato libro. Pero creo que eso va a ir cambiando en la medida que vaya masificándose.

Creo que a largo plazo el libro va a cambiar de estructura y se va a transformar en algo que no es libro. Porque el libro viene de la edad media, es una construcción cultural de muchos años. Con lo digital tiene que haber una decantación que va a terminar en un producto que va ser literario, pero también visual y auditivo. El libro tiene una estructura de progresión moderna que tiene poco que ver con nuestro mundo. La gente se fascina con el libro en papel porque es un especie de objetivo ideal que progresa de la página 0 a la página 200, dando una ilusión de orden moderno, aún cuando nuestro mundo no es moderno, es más bien caótico. En ese sentido, la literatura digital es mucho más fiel a la estructura actual, pero hace que la gente se angustie, porque no hay un ideal ahí.

Se pierde el orden, es el caos.

Es un tipo de narrativa caótica. Hay dos niveles. Primero, un nivel físico que tiene que ver los fragmentos, las distancias con el cuerpo y el objeto; segundo, un nivel narrativo, que está cambiando totalmente. También es interesante esa transformación que está siempre afectando o en guerra con ese nivel narratológico moderno. Es la anarquía de lo contemporáneo versus el ideal cronológico de lo moderno; una guerra que va a seguir, donde ninguno va a ganar, en una especie de lucha dicotómica porque se necesitan mutuamente.

¿Tú crees que por eso hay poca experimentación con lo digital en Chile?

Sí. Aunque creo que hay mucha poesía digital. Pero, ¿por qué poesía? Porque los poetas no son racionales en términos modernos. Y la narrativa viene de los diarios franceses del siglo XIX. Pienso también en la economía actual, que juega con probabilidades que no son lineales. Eso tiene que ver con la tolerancia del intelectual hacia lo no lineal.

Claro, de todas maneras. Además, también en la poesía hay toda una tradición en ese sentido.

La poesía se conecta con el misticismo, con el romanticismo, incluso con lo no occidental, con los pueblos indígenas. Esas son cosmovisiones que no tienen nada que ver con la progresión. Esas tradiciones me interesan mucho más que la tradición moderna, que es la tradición que tiene mal al mundo.

¿Por qué no seguiste experimentando con el formato digital? Cuando he leído tus novelas pienso “esto podría ser perfectamente un hipermedia o un hipertexto digital”.

A mí igual me gustan los libros de papel. 'Piezas secretas' es un libro de salto, que te ofrece ir y elegir tu propia aventura, eso es hipertextual. Me interesaba hacerlo en papel, justamente porque el libro es sobre los efectos que lo digital tiene sobre el cuerpo. Quería explorar eso en papel. Porque yo podría haber hecho una cosa recursiva y poner esa crítica en la pantalla, mis libros además de hipertexto son críticos en un sentido amplio, en un sentido político, pero también metarreflexivo. Entonces, si yo ponía esa reflexión sobre la narrativa dentro de un objeto hipertextual, en cierta manera tenía el riesgo de quedarme en un ghetto. El problema de lo digital –no solamente en la literatura, también en el animé o en la música– es que tiende a crear tal fascinación que elimina la crítica y hace que todos sean fans, que todos sean groupies de lo digital. Por eso existen estos foros donde la gente escribe todo el día, pero que sin embargo borra toda distancia crítica –no física, sino crítica. Está la idea del ‘efecto de distanciamiento’ de Bertolt Brecht, que me interesa en el sentido estético; no se trata de la inmersión anecdótica, porque hay novelas que te apelan emocionalmente, que tratan de borrar toda distancia entre el lector y el narrador, que buscan provocar cierta compasión, ternura hacia la situación, hacia el personaje, todo muy precioso, muy pequeño, y eso provoca compasión en los lectores. Eso produce fans, groupies. A mí como escritor me da igual, pero desde un punto de vista intelectual eso provoca una especie de ciclo que lo único que hace es enaltecer la figura del autor, donde abajo están los lectores, el pueblo que lo alimenta. Es una aristocracia. Lo digital, para mí, corre ese riesgo.

El lector tiene la ilusión o juega a ser el autor, aunque en realidad no es así.

En ‘Pentagonal’ yo sí quería que la decisión del lector afectara. Por otro lado, creo que hay algo que excede el medio, y es que a mí me interesa tener alguna consecuencia en la realidad concreta. Me interesa y me doy cuenta que el escritor, intelectual, profesor, etcétera, tiene una responsabilidad política y moral. Aunque no es nada alentador para la literatura industrial, creo que si uno elige publicar en digital va a tener menos resultados que en el papel.

¿Por qué? ¿Crees que hay menos lectores?

Ni siquiera por eso, ni siquiera por una cosa cuantitativa o estadística. Sino porque vivimos en ciudades letradas. El prestigio del papel impreso es enorme y no es solamente como una máscara o algo snob. Pensemos en sociedades indígenas donde no existía la palabra escrita, donde llegaron los españoles e impusieron la ley de la Biblia y luego la ley escrita romana.

Respecto a este poderío de lo escrito, de los libros, ¿cuál crees tú que es el potencial político de lo digital?

Creo que lo digital tiene que intervenir en lo escrito, porque algo impreso no se puede des-imprimir. Pero se me ocurre lo siguiente, por ejemplo: a los chicos que ganan el concurso o ganan cualquier tipo de mención en el concurso 'Santiago en 100 palabras'² se les coloca su cuento en una paleta publicitaria en el metro, por la cantidad de gente que pasa ahí y la percepción multitudinaria. La gente lee los cuentos y la experiencia se queda en eso; pueden llorar, pueden quedar indiferentes, da lo mismo: eso no tiene ni una consecuencia concreta en la realidad pública. Imagínate, ¿qué pasaría si ese cuento impreso, fijo en una pantalla, se pudiera conectar a cualquier celular mediante una aplicación?

Que tenga código QR o algo así.

Que tú puedes intervenir esa pantalla, ese cuento, por quince segundos. Puedes hacer un grafiti, cambiar las letras, extenderlo, escribir un nuevo final o un principio distinto, escribir un cuento al lado, ilustrarlo, cualquier cosa. Pero queda impreso solo durante diez segundos y luego se desvanece, desaparece. En esos diez segundos la persona puede tomar una foto, dejar un registro, y lo puede imprimir, puede hacer lo que quiera.

Se puede enviar a las redes sociales.

Son cosas que existen ahora y que no existían cuando yo hice 'Pentagonal'. No sólo puedes intervenir la realidad digitalmente, sino también registrar esa realidad intervenida. Tiene mucho potencial. Como 'El Aleph', con sus problemas de plagio y todo eso. Tu puedes agarrar la novela 'Martín Rivas' de Alberto Blest Gana, una novela fundacional, e intervenirla. Imagínate, los chicos en el colegio leen 'Martín Rivas', realizan una prueba y además intervienen digitalmente la obra.

Como lo que pasa en el Fanfic, cuando los fans toman las novelas que les gustan y las reescriben, las cambian.

En Chile eso está muy fuerte. Es el futuro del ramo de Lenguaje en el colegio.

En ese sentido, ¿Qué piensas sobre los escritores actuales? ¿Crees que tienen incorporada la figura del "hacker"?

Es que el escritor es privilegiado en eso. Creo que hay algunos escritores que son hackers y otros escritores que son marca. Pero creo que el escritor es privilegiado, no en el sentido que tiene un púlpito, sino porque tiene una capacidad de ver el código de las cosas. No todo el mundo puede ver la mano que mueve los hilos. Pero creo que cualquier persona puede intervenir digitalmente, es decir,

² Esta es la definición del concurso literario Santiago en 100 palabras según su sitio web oficial: "En el año 2001, en Santiago de Chile, Plagio, Minera Escondida y Metro de Santiago se aliaron para dar vida a un concurso que invitara a escribir sobre la ciudad en un máximo de 100 palabras y cuyos cuentos ganadores fueran expuestos en el espacio público. La idea era vincular literatura y ciudadanía a través de un proyecto participativo que, además de estimular a escribir a un público amplio, lograra insertar pausas literarias en el recorrido diario de los transeúntes. Así, sin imaginar el impacto que tendría esta idea, dieron inicio a la primera versión de "Santiago en 100 Palabras". El concurso continúa hasta la actualidad.

colocar bigotes al cuadro de La Mona Lisa o escribir un capítulo más a 'Martín Rivas'. Por ejemplo, en mi novela 'Locuela', que no tiene nada que ver con lo digital, presento un caso de interacción con el lector. Hay una parte donde un estudiante de literatura escribe en su diario la angustia que le da haber terminado la novela 'Coronación' de Donoso y lo mucho que le gustaba el personaje de Estela. La angustia de este estudiante se traduce en "*¿Por qué yo no puedo saber qué pasa con ella?*". En la vida real yo podría tener a Estela como ex polola, podría seguirla, llamarla; esa es la fantasía.

Claro. Es lo que le pasan a los fans de las novelas como 'Harry Potter' y por eso escriben Fanfic. Se preguntan por qué no pasa esto o aquello.

Se preguntan por la noche de amor mágica que no fue entre los personajes. Ese estudiante que se lo pregunta ahora podría probar y escribir digitalmente, podría hacer su Fanfic. Creo que la literatura chilena seguramente va a cambiar, porque Chile está cambiando en eso. Aunque, a pesar que no me gusta esa separación, aún está la alta cultura y la baja cultura, y la literatura sigue perteneciendo a los que leen el libro impreso. En cambio, los que intervienen, los que hacen graffiti en la calle, los que rallan la escultura de Bernardo O'Higgins en la plaza, nunca van a sentir la pulsión de escribir en papel un capítulo pornográfico de 'Martín Rivas'. Eso sólo se puede hacer en digital. En eso entra, digamos, la reescritura de lo digital.

Sin embargo, estos ejercicios de reescritura o de hackeo generalmente topan con la cuestión moderna de los derechos de propiedad intelectual. En ese sentido, ¿cuál es tu posición al respecto? Porque creo que, al menos en lo digital, si bien no hay una postura directa en favor de Creative Commons y contra el Copyright, la mayoría de las obras de literatura digital que están en internet no explicitan los derechos. ¿Crees que los escritores no lo hacen por desconocimiento?

Seguro. Yo debería pedirle a la Universidad Complutense de Madrid que agregaran un aviso de Creative Commons a 'Pentagonal', porque no lo tiene explicitado. Espero que los escritores que hoy tienen quince años sean más conscientes y expliciten inmediatamente el Creative Commons en sus páginas.

Yo creo que los escritores más jóvenes lo explicitan.

Y, al mismo tiempo, tienen un vicio: son completamente neuróticos con respecto a toda su circulación. Se buscan en Google 10 veces al día, publican con editoriales de todas partes, etcétera. Por ejemplo, un escritor de 30 años como Maori Pérez publica con muchas editoriales independientes chilenas, incluida Sangría. Además, tiene varios libros digitales, varios e-books. Porque esa es otra forma de circulación, es otra manera de ver el copyright. Lo que importa hoy, a diferencia del momento que vivieron las grandes editoriales hasta fines de los 90, son tus lectores locales. Nadie publica en España pensando que eso le va a permitir llegar a México. Creo que lo del copyright tiene que ver con la

postura que el escritor tiene respecto a la circulación de su texto. También hay un problema con la sucesión.

Claro, es que además los derechos de propiedad intelectual tienen dos aristas. En el fondo, surgieron para evitar las re-escrituras, el pirateo. Luego vinieron las cuestiones asociadas con la circulación, que tiene que ver con las ganancias económicas. Entonces, una tiene que ver como con una cuestión moral y la otra tiene que ver con el ámbito económico.

Cuando uno publica en papel, hay una cierta aclusura, un cierto momento psicoanalítico de dejar ir el texto y, en cierta manera, el texto se cierra en sí mismo, tú lo das por terminado y la persona lo recibe como un cuerpo cerrado. En cambio lo digital, en términos de derechos y también de estética, no. El libro es industrializado, pero al mismo tiempo, cada libro de papel tiene un aura, y lo digital discute con eso. El habla de lo digital no tiene que ver con la copia única, con el ejemplar, si no con la pulsión que se establece entre el usuario y lo que está ahí. El guión inédito del episodio piloto de 'Twin Peaks', escrito por el David Lynch, que aparece quince años después filtrado en internet por un hacker, no mantiene un aura porque sea un objeto depurado, bien impreso, bien curado, bien distribuido y bien leído, sino porque hay muchos lectores y lectoras que lo están esperando, que lo reciben y dicen "hey, a mí me importa 'Twin Peaks' y agarro esto como un tesoro".

Pero como un tesoro que, tal vez sientan, tienen la posibilidad de modificar, de cambiar, de transformar, de difundir, de hacer lo que quieran con ello, a pesar del autor.

A mí me encanta eso, porque es una creación colectiva.

Por ejemplo, si alguien quisiera tomar una de tus historias de 'Navidad y Matanza' o algún personaje y quisiera hacer...

Encantado.

Porque hay algunos autores que tienen recelo.

¿Recelo? Yo no sé qué están pensando, creo que ese tipo de autores están en otra cosa. Están habitando en una realidad asociada a lo privado.

Además, personalmente creo que, incluso si tú quisieras poner copyright a 'Pentagonal', igual es potencialmente hackeable. O sea, todo lo que está en internet se puede bajar, copiar, modificar, transformar, hacer todo lo que se te ocurra.

O, por último, le sacan un pantallazo, una foto. Ahora todo es reproducible. Creo que la gente que pone esas restricciones no entiende el mundo en que vive y por eso se equivoca. Vivimos en un mundo en que, a diferencia del 2001, donde había mucha proliferación del hipertexto, se potencia la

interacción entre el lector y la estructura textual que, en cierta manera, es un primer paso a la desjerarquización. Creo que no todos reciben al autor como autor; más bien proliferan autores.

En ese sentido, tú hablas del escritor que afecta el proceso de escritura o que juega con las palabras, pero también de las herramientas que tiene ahora el lector.

A largo plazo todas las personas van a ser autores. Están las herramientas, todos tienen celulares. También la idea del espacio público ha cambiado mucho. Las ciudades más abiertas, más diversas, entienden que mientras más se afecte, mientras más personas dejen su huella en el lugar, el lugar más se significa, más valor tiene –más capital humano, más capital simbólico, en términos neoliberales. Entonces, la literatura también está empezando a entender que, mientras más huella haya sobre un texto, el texto es más rico. Ya va a llegar el momento, me encantaría y lo estoy esperando, en que vayamos a hacer novelas colectivas.

Claro. Porque hasta ahora, las novelas colectivas, que eran parte de la utopía de internet, han fracasado un poco.

El problema es que siempre detrás de eso había corporaciones tipo Santillana. No había realmente una comunidad. Ese es un problema. El origen de 'Pentagonal' tiene que ver con una comunidad. Éramos cinco personas leyendo hipertexto y se formó una ebullición. Yo no puedo decir que fui genial y escribí solo, estaban detrás todos mis compañeros.