

SELGYC

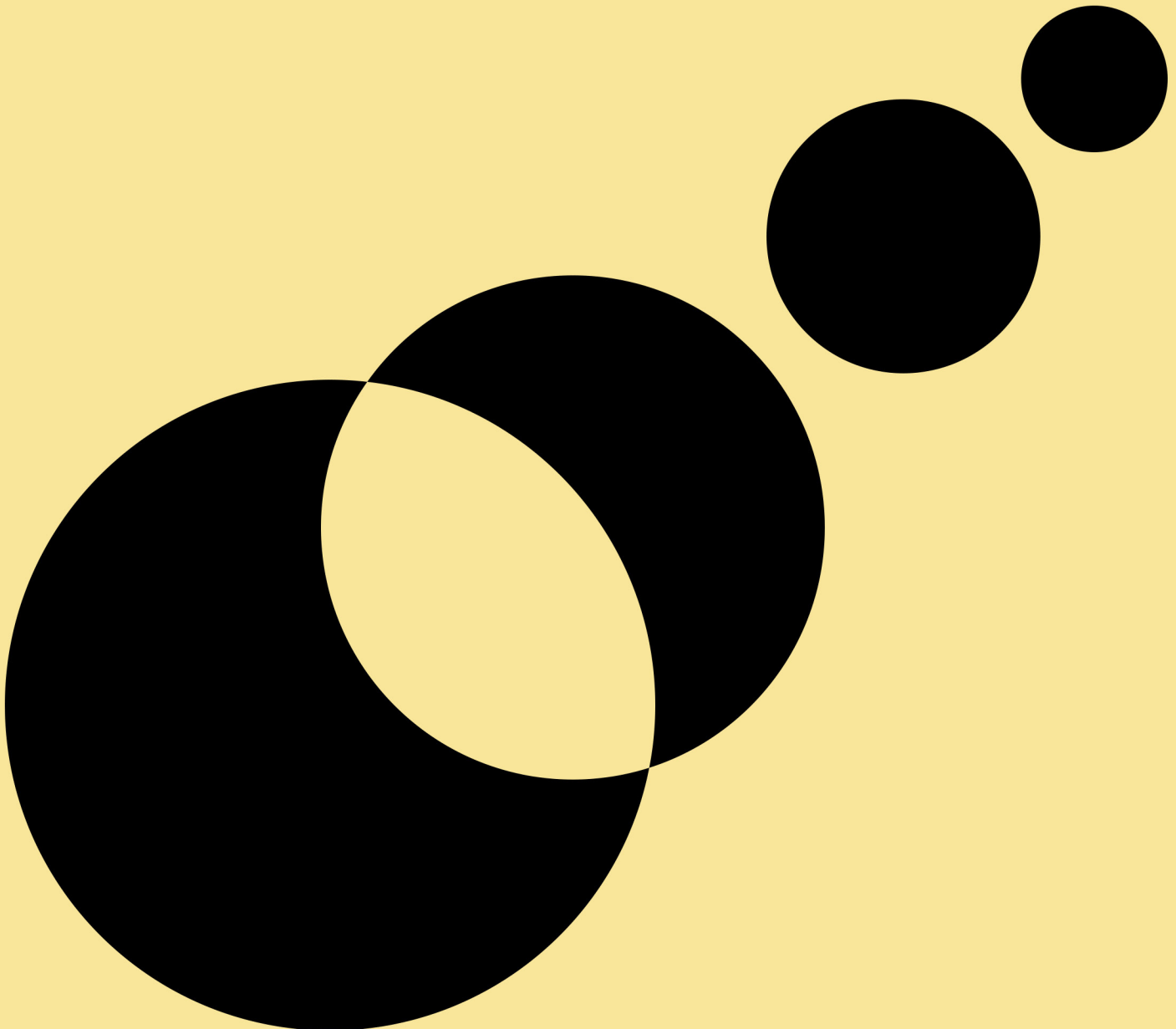
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Estudios de Literatura Comparada 2 (Vol. 1)

**TRANSCOMPARATISMO &
NARRATIVAS MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA**

EDITORA GENERAL

Blanca Puchol Vázquez



Estudios de Literatura Comparada 2: 978-84-09-23801-9
Estudios de Literatura Comparada 2 (vol. 1): Transcomparatismo
& Narrativas más allá de la literatura: 978-84-09-23999-3
Publicado en Octubre de 2020
© de la edición: SELGyC
© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

Estudios de Literatura Comparada 2 (Vol. 1)

**TRANSCOMPARATISMO
&
NARRATIVAS MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA**

EDITORA GENERAL
Blanca Puchol Vázquez



SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Índice

1. Transcomparatismo

MANUEL A. BROULLÓN-LOZANO & ADRIÁN RODRÍGUEZ IGLESIAS <i>“...Y ando mi camino con cabeza alta”. Propuesta para la traducción y análisis semiótico de algunos modelos de género en la poesía femenina andalusí</i>	7
ÁNGELES CIPRÉS PALACÍN <i>Traducción feminista: L’Astragale, Albertine Sarrazin 1965 / El Astrágalo (1966/1967/2013)</i>	22
NIEVES MARÍN COBOS <i>Del texto como tejido somático: la maternidad en duelo en Piedad Bonnett y Camille Laurens</i>	42
RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ <i>Transcomparatismos, transgenerismos, transmemorias</i>	56
AINHOA MUGIKA <i>Traducción feminista: Marta Pessarrodona, traductora de Marie Cardinal</i>	68
ZAHRA NAZEMI <i>Who Defines Motherhood? A Study of Ibsen’s Ghosts (1882) and Its Iranian Adaptation</i>	84
ISABEL MARÍA NIETO CASTEJÓN <i>Una breve radiografía de la poesía feminista en Norteamérica: del confesionalismo clásico a la era de internet</i>	98
ERIC SANCHO BRU <i>Literatura y existencia. Resistencia trans en los artefactos literarios</i>	117
ŁUKASZ SMUGA <i>Plumas comparadas: los estereotipos de género y la sensibilidad camp en Garras de astracán de Terenci Moix y Lovetown de Michał Witkowski</i>	126
ESTHER UGARRIO ANDRÉS <i>El planteamiento queer en Sirena Selena vestida de pena, de Mayra Santos Febres</i>	137
2. Narrativas más allá de la literatura	
NUÑO AGUIRRE DE CÁRCER GIRÓN <i>Extraterritorial: ¿una categoría para el siglo XXI?</i>	149
JULIA ORI <i>El ordenador y la intermedialidad de la revista Magyar Műhely</i>	165

El ordenador y la intermedialidad de la revista Magyar Műhely

JULIA ORI

Universidad Complutense de Madrid
julia.ori@ucm.es

Resumen

La revista *Magyar Műhely* –fundada en 1962 en París por húngaros en exilio– ha tenido siempre un compromiso fuerte con las literaturas vanguardistas. En sus encuentros, los autores habituales de la revista presentaban sus obras y *performances* caracterizadas por la *intermedialidad*: en ellas convergían texto, imagen y voz. Para realizar estas obras, el ordenador les era de gran utilidad, además de ser también el medio de creación y de recepción de obras digitales. En este artículo nos proponemos estudiar qué lugar ocupa lo digital y el ordenador en la poética de esta revista, sobre todo en los escritos de los fundadores. También analizaremos ejemplos para los diferentes usos de la tecnología en el círculo de los autores de la revista, desde un punto de vista *intermedia*: es decir, para mostrar cómo las capacidades del ordenador fueron explotadas para crear obras literarias que trascienden el texto escrito.

PALABRAS CLAVE: *Magyar Műhely*, vanguardia, ordenador, literatura digital, *intermedia*.

Abstract

The review *Magyar Műhely* –founded in 1962 in Paris by Hungarians in exile– has always had a strong commitment to avant-garde literature. In their meetings, the authors of the review presented their works and performances characterized by intermediality: text, image and voice converged in them. To make these works, the computer was very useful, as well as being the medium of creation and of reception to electronic literature. This article proposes to study the computer's place in this review's poetics, especially in the writings of the founders. It will also analyze examples for the different uses of technology in the circle of the review's authors, from the point of view of intermedia: that is, to show how the capabilities of the computer have been exploited to create literary works that transcend the written text.

KEYWORDS: *Magyar Műhely*, avant-garde, computer, digital literature, intermedia.

1. Introducción

Magyar Műhely (cuya traducción sería *Taller Húngaro*) era, y es, más que una simple revista: una editorial, un taller de escritura y un movimiento artístico también. En efecto, aparte de la publicación periódica de los números de la revista a partir de 1962, también se publicaban libros por la editorial Magyar Műhely –de los cuales destaca, sin duda, *Le coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé (1980), que fue editado por primera vez según las instrucciones exactas del escritor francés. Asimismo, se organizaban veladas literarias y encuentros internacionales, dando lugar a conferencias, lecturas y *performances*. Desde 1971, se otorga el premio Kassák a los artistas más innovadores. Magyar Műhely se convirtió pues en un referente del arte vanguardista tanto en Hungría como fuera de ella.

Su historia comenzó en 1956 cuando, después de la fallida revolución húngara, unas 200.000 personas se exiliaron de Hungría, entre los cuales se encontraban los futuros redactores de la revista. Cuando el primer número de *Magyar Műhely* pudo ser publicado en París en 1962, el número de los redactores ascendía a seis, pero de ellos únicamente se quedaron Pál Nagy y Tibor Papp, además de Alpár Bujdosó, que se unió a ellos más tarde para formar la

llamada “triada” de Magyar Műhely. Estos jóvenes escritores –como subraya Pál Nagy– querían tener su propio foro de expresión, el cual podían moldear según sus propios gustos estéticos (Nagy, 2012). Desde los comienzos, preferían poner en relieve su condición de escritor antes que la de exiliado: preferían la estética a la política. Publicaban tanto obras de exiliados, como las de autores censurados en Hungría, únicamente basándose en criterios artísticos.

A comienzos de los años 70, la revista se comprometió definitivamente con la tradición vanguardista, en concreto con la del autor húngaro Lajos Kassák, y se acercaba progresivamente a la literatura experimental.

Azt is megértettük, hogy nekünk, Párizsba sodródott s Párizsban élő fiatal magyar íróknak, akiket nem terhel a hagyomány és a történelmi felelősség súlya –vagy másképpen terhel, mint a hazaiakat–, az a feladatunk, hogy (mint Rimbaud hirdette) *modernnek kell lennünk mindenestül*, kísérleteznünk és alkotnunk kell anyanyelvünkön, és ha lehet, befogadó országunk nyelvén is, mert ez a magyar irodalom szempontjából a leghasznosabb munka, amelynek elvégzésére vállalkozhatunk (Nagy, 2012: 4)¹.

El alcance del trabajo de los redactores de *Magyar Műhely* se extendía más allá de las fronteras de la literatura húngara: la revista era un vínculo entre la vanguardia húngara y las vanguardias de otros países, especialmente la de Francia. En 1972, Pál Nagy, Tibor Papp y Philippe Dôme fundaron la revista hermana de *Magyar Műhely*, llamada *d’atelier*. Tradujeron obras de János Pilinszky y de Lajos Kassák del húngaro al francés, y editaron obras de autores como Michel Deguy (1975) o Jacques Roubaud (1975).

La caída del Muro de Berlín en 1989 permitió que la revista volviera a su país. De hecho, el acercamiento se realizaba ya poco a poco en las últimas décadas del comunismo. En 1990, Budapest figuraba ya en la portada entre los lugares de edición, y en 1996 la revista fue enteramente editada en la capital húngara. El círculo de los redactores se renovó: los jóvenes escritores –Zsolt Kovács, László L. Simon, Gyula Somogyi, Zsolt Sörös– sustituyeron a la triada Nagy-Papp-Bujdosó en la redacción, sin dejar de publicar textos en el espíritu de Magyar Műhely hasta el día de hoy.

2. *Ars poética de Magyar Műhely: el arte intermedia y el ordenador*

Aparte de obras literarias, en la revista se publicaron un gran número de textos teóricos metaliterarios. En efecto, como apunta Alpár Bujdosó –que resume en su libro *Avantgárd (és) irodalomelmélet* las principales aportaciones teóricas de los encuentros de Magyar Műhely– los escritores de la revista contribuyeron en gran medida a llenar las lagunas de la teoría literaria contemporánea en Hungría: “A Párizsban, majd Bécsben és Budapesten megjelenő *Magyar Műhely* vállalta fel a hosszú ideig elfelejtett, de egyre égetőbbben szükséges feladatot: annak az elméleti munkának az elvégzését, melyre korszerű mű-elméletet, irodalomtudományt lehet alapozni” (Bujdosó, 2000: 6)². El antiguo redactor de la revista agrupa los intereses de los participantes de los encuentros y menciona los siguientes temas recurrentes: el signo, la teoría artística, los nuevos géneros, la vanguardia y la postmodernidad, y los problemas teóricos de las artes plásticas. Estas preocupaciones muestran ya que la autorreflexión era una parte

1 “Nos dimos cuenta también de que nosotros, escritores jóvenes de Hungría, exiliados en París, que no cargábamos con el peso de la tradición y de la responsabilidad histórica –o al menos cargábamos con él de una manera diferente a los se quedaron en casa– teníamos que ser (como dijo Rimbaud) *enteramente modernos*, teníamos que experimentar y crear con nuestra lengua materna, y si es posible, con la lengua de nuestro país de adopción también, porque era el trabajo más útil para la literatura húngara que podíamos emprender” [La traducción es nuestra].

2 “Fue la revista *Magyar Műhely*, publicada primero en París, luego en Viena y en Budapest, que se encargó de la tarea, olvidada durante mucho tiempo, pero cada vez más urgentemente necesaria: la de realizar un trabajo teórico sobre el cual se puede fundar una teoría artística y literaria actual” [La traducción es nuestra].

importante de las obras de los autores de la revista y que tenían un compromiso con las cuestiones más actuales de la crítica a nivel internacional. De estos temas nos interesa ahora el de *intermedia*.

La noción de *intermedia* es la problemática central de la reflexión de Dick Higgins, cofundador de Fluxus. Significa la “fusión conceptual” de diferentes medios de expresión que el autor distingue de los “mixed media” que suponen simplemente la co-presencia de varios medios:

Intermedia differ from mixed media; an opera is a mixed medium, inasmuch as we know what is the music, what is the text, and what is the mise-en-scène. In an intermedium, on the other hand, there is a conceptual fusion. Concrete and some of the other visual poetries are intermedial; they lie *between* literature and visual art, and there is fusion between these so that we cannot deal with just one of their origins but must deal with the work as both visual and literary art. An art song has a text and music; it is a mixed medium. But sound poetry has music penetrating to the very core of the poem’s being, or literature at the marrow of the heard experience; it is an intermedium. These are other fusions –the fusions within the artist’s own horizons, her sense of what is on the music horizon fused with what is on the literature horizon for example (Higgins, 2007: 19).

Esta fusión de los medios es muy característica de las vanguardias; de hecho, Higgins describe el arte intermedia como una consecuencia de las crisis del siglo xx que no permiten ya las categorizaciones estrictas de los siglos pasados: “However, the social problems that characterize our time, as opposed to the political ones, no longer allow a compartmentalized approach” (*op.cit.*, 21). Fue también, por lo tanto, una de las preocupaciones mayores de los redactores de *Magyar Műhely*.

En efecto, los autores de la revista destacaron en varios géneros poéticos que, además, ellos mismos teorizaron y clasificaron. Pál Nagy, en *Az irodalom új műfajai [Los nuevos géneros de la literatura]* de 1995, habla extensamente de los nuevos géneros, desde la literatura sonora y visual hasta la literatura digital y virtual. Tibor Papp también describe esos tipos de obras, como por ejemplo en el artículo “Új formák, új médiák a magyar irodalomban” [“Nuevas formas, nuevos medios en la literatura húngara”] (2001).

En *Magyar Műhely* se daba un lugar privilegiado a la poesía visual y tipográfica. Pál Nagy y Tibor Papp conocían muy bien las técnicas de la edición, puesto que para poder mantener a flote la revista, entre las adversidades y la falta de recursos, tuvieron que aprender el trabajo del tipógrafo y editar ellos mismos los textos. De la poesía visual, de la multitud de ejemplos que pertenecen a diversos subgrupos (véase Papp, 2001), podemos mencionar como ejemplo los *poemapas* de Tibor Papp (2003: 555-579) en los cuales el texto se adapta a las calles, plazas, edificios de un mapa.

Asimismo, los artistas de la revista también crearon poemas sonoros que Papp define de la siguiente manera: “A hangvers a csak füllel érzekelhető jelentések (többnyire nyelvi eredetre visszavezethető üzenetek és sajátos jelentéssel bíró hangzások) olyan együttese, amely a hallgatónak esztétikai élményt nyújt” (2001: 142)³. Cercanos a los artistas sonoros franceses, como Bernard Heidsieck, los autores franco-húngaros participaban en los festivales internacionales y, en concreto, Tibor Papp era, a partir de 1985, uno de los organizadores del prestigioso festival de poesía sonora, Polyphonix.

Las *performances* que realizaban los autores durante los encuentros de Magyar Műhely, a menudo fusionaban visualidad, sonoridad y diferentes técnicas de creación y de representación. “Ez (az egyik) költői forma, melyben az alkotó a beszélt és a látható, a képi (vizuális)

³ “El poema sonoro es un conjunto de significados percibidos únicamente mediante los oídos (mensajes que en general pueden ser derivados de un origen lingüístico y sonidos con significados especiales) que brindan al oyente una experiencia estética” [La traducción es nuestra].

és a performatikus nyelvet egyformán használja, egymás mellett, egymás fölött, egymás után” (Bujdosó, 2000: 73)⁴.

Para crear estas obras, los autores tenían que conocer y utilizar todo tipo de técnicas, “herramientas” al servicio de la literatura: como el vídeo o la fotografía, o incluso el ordenador y el teléfono móvil. En efecto, los redactores saludaron alegremente a las nuevas tecnologías que usaban para innovar la poesía. Sin embargo, como subrayaron, citando a McLuhan, no podemos hablar de los medios, es decir de la forma, y del contenido de manera separada. Los medios forman parte íntegra de la obra: “McLuhantól tudjuk, hogy a közvetítő eszköz soha nem semleges, hogy a média a közvetített üzenetet átformálja. “Az igazi üzenet –mondja *Understanding Media* című könyvében– maga a média””, escribe Papp por ejemplo (1992: 14)⁵. Asimismo, Pál Nagy creía en el poder de transformación de la literatura y de la sociedad mediante las nuevas tecnologías:

Hisz abban is, hogy a kor legmagasabb szintű technikai eszközeinek birtokbavétele az ember elemi érdeke: megkönnyíti tájékozódását a világban. Az alkotást a szellemi ellenállás legmagasabb rendű formájának tartja, amely megvédi (mind az alkotót, mind a befogadót) mindenféle ideológiai-politikai manipuláció, messianisztikus ábránd roncsoló hatásától (G. Komoróczy, 1997: 28)⁶.

Por consiguiente, este entusiasmo por los nuevos medios venía de una concepción artística y política diferente a la de la corriente oficial, o no-oficial⁷. El escritor bajó de su pedestal y asumió tareas de artesano y de técnico. De hecho, según nos recuerda Bujdosó, la idea del autor que únicamente utiliza el papel y la tinta para plasmar sus ideas era siempre falsa:

De a modern irodalom melyik fajtájánál nem kell érteni a mű létrehozásának mechanizmusaihoz? Sőt miért modern irodalom? Vajon Shakespeare-nek nem kellett értenie a rendezéshez, a színpadtechnikához, a dramaturgiához –általában a színházhoz? Csupán a legutóbbi idők teremtették meg az “író ír” képtelen toposzát (Bujdosó, 2000: 79-80)⁸.

Por supuesto, la llegada del ordenador supuso para estos escritores un sinfín de posibilidades nuevas y facilitaron considerablemente sus tareas. Esta nueva herramienta puede asumir, ella sola, los trabajos realizados por varias otras tecnologías. En efecto, es su primera utilidad: “Sokan használják a számítógépet segédeszközként. Kezdve a szövegszerkesztői felhasználástól a rajzoláson, színezésen, esetleg külső médiumokból “behívott” elemek feldolgozásán keresztül egészen a kereten belüli tér kitöltésének megtervezéséig, sőt esetleg az így

4 “Es una (de las) forma(s) poética(s) en la(s) cual(es) el creador usa tanto el lenguaje hablado y visible, visual como el performático, uno al lado del otro, uno encima del otro, uno después del otro” [La traducción es nuestra].

5 “Sabemos de McLuhan que la herramienta de comunicación nunca es neutra, que el medio transforma el mensaje transmitido. “El verdadero mensaje –dice en su libro *Understanding Media*– es el medio”” [La traducción es nuestra].

6 “Cree también en que la apropiación de las herramientas técnicas de más alto nivel de la época es el interés primordial del hombre: le ayuda orientarse en el mundo. Considera que la creación es la forma más importante de la resistencia intelectual que protege (tanto al creador como al receptor) de todo tipo de manipulaciones ideológico-políticas, de la influencia nefasta de las ilusiones mesianísticas” [La traducción es nuestra].

7 Papp (1982) distingue entre tres tipos de literatura en la Hungría comunista, jugando con la palabra húngara “hivatalos” [oficial] que contiene el vocablo “hív” [llamar, invitar]: la oficial –es decir la que propaga una ideología comunista–, la no oficial –la que es reconocida por la mayoría de los intelectuales como la Literatura– y la “no invitada” –la literatura vanguardista.

8 “¿Pero en el caso de qué tipo de literatura moderna no hay que conocer los mecanismos necesarios para crear la obra? Incluso, ¿por qué literatura moderna? ¿Acaso Shakespeare no tenía que saber de la dirección, de la técnica de escena, de la dramaturgia – y en general del teatro? Sólo los últimos tiempos crearon el topos absurdo del “escritor escribe”” [La traducción es nuestra].

létrejött konfiguráció megmozgatásáig”⁹, afirma Bujdosó, pero añade justo después: “Csakho-gy ezek a funkciók más eszközzel is elérhetők: hagyományos írógéppel, ceruzával, letrasettel, festékkel –vagy akár filmmel, videóval” (Bujdosó, 2000: 78)¹⁰. Sin duda, estas funciones son muy importantes, pero no transforman substancialmente las obras, el ordenador no deja de ser una mera herramienta, como dice Bujdosó. En cambio, la literatura digital, según Tibor Papp, es la que no podría ser concebida, creada y disfrutada sin el ordenador:

Számítógépen készült irodalmi mű akkor és csak akkor igazolja számítógépes mivoltát, a művön belül a nyelv és az informatika végzetes egymásra utaltságát, ha szerkezeti felépítésében legalább egy olyan alkotó elem található, amelyet nem lehet sehogyan másképpen és sehol máshol, csak számítógépen létrehozni (Papp, 1992: 167)¹¹.

Esta definición coincide con la mayoría de las teorías de la literatura digital: por ejemplo, así la describe Susana Pajares Tosca (2004): “Nos gustaría limitar la definición a las obras literarias que han sido creadas específicamente para el medio digital (y no son versiones digitales de obras anteriormente existentes en soporte impreso)” (19).

En los siguientes apartados nos ocuparemos de estas dos funciones y características del ordenador: primero hablaremos de la literatura digital inseparable del ordenador, para pasar después al ordenador como herramienta. A esos dos puntos añadiremos el ordenador como nueva realidad que transforma la escritura, la lengua, o que aparece como tema en los escritos. Para cada tipo daremos al menos un ejemplo de las creaciones de los autores de Magyar Műhely –aunque la lista podría ser mucho más larga, por falta de espacio nos limitaremos a estos textos.

3. *El ordenador y la literatura*

3.1. *Literatura digital*

El que más espacio dedicó, entre los autores de Magyar Műhely, a la literatura digital en sus escritos fue Tibor Papp, él mismo creador de obras digitales. Aparte de sus artículos que tratan del tema, publicó un libro sobre el lugar del ordenador en la literatura titulado *Múzsával vagy múzsa nélkül? [¿Con o sin musa?]* (1992), que ya hemos citado y que citaremos de nuevo a continuación. Papp fue, además, uno de los fundadores de la primera revista, a nivel internacional, cuya existencia no puede separarse del ordenador: la francesa *alire* que se publica desde 1989.

Para Papp, la literatura digital tiene tres rasgos esenciales: la combinatoria, el azar y el diálogo. Aunque ninguno es únicamente característico de la literatura creada en el ordenador, los tres son –según el escritor– indispensables en ella. “Kombinatorikáról akkor beszélünk, amikor előre meghatározott, de üres működésszerkezetek közül kiválasztunk egyet, s ennek minden alkatrészét egy e célra összeállított halmazból kölcsönvett elemmel helyettesítjük be” (1992: 167)¹². Aunque subraya que la combinatoria existía ya en la era predigital –por ejemplo en los *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau (1961), que ofrece al lector la posibilidad de

9 “Muchos usan el ordenador como herramienta de ayuda. Desde el tratamiento de textos, el dibujo, el coloreado, eventualmente el tratamiento de elementos procedentes de otros medios hasta planificar el relleno de un espacio delimitado, o incluso el movimiento de la configuración así obtenida” [La traducción es nuestra].

10 “Sin embargo, estas funciones se pueden realizar con otras herramientas también: con una máquina de escribir tradicional, con lápiz, letraset, pintura –o incluso con película, vídeo” [La traducción es nuestra].

11 “La obra creada en ordenador sólo y únicamente justifica su carácter electrónico, la conexión indispensable del lenguaje y de la informática dentro de la obra, si en su constitución estructural al menos existe un elemento básico que no se puede crear de otro modo ni en otro lugar, sólo en ordenador” [La traducción es nuestra].

12 “Hablamos de combinatoria cuando elegimos una de las estructuras anteriormente determinadas pero vacías cuyos elementos son reemplazados por los elementos prestados de un conjunto constituido para este fin” [La traducción es nuestra].

combinar los versos de diez sonetos— sin duda el ordenador permite una combinatoria a nivel mucho más alto, como veremos más adelante.

El azar también fue una de las preocupaciones de la primera vanguardia, pensemos, por ejemplo, en el poema dadaísta de Tristan Tzara. Como escribe Papp, este principio puede aplicarse a varios niveles: “Irodalmi műben a szerkezet minden alapelemét kombinálhatjuk a véletlennel: a nyelvi és/vagy grafikai összetevők logikai rendjét, az események sorát, időtartamát, a részek formáját, síkbeli elhelyezését, a hangok magasságát, színét” (1992: 170-171)¹³. Además, el azar puede ser planificado o impredecible: en el primer caso el azar “elige” uno de los elementos destinados a ese fin y da como resultado un texto inteligible, mientras que en el segundo la falta de planificación puede crear un texto ininteligible.

Finalmente, en lo que concierne al diálogo, es una de las cuestiones fundamentales de la literatura digital. Esta parece realizar el ideal de la obra abierta de Umberto Eco, convirtiendo al receptor en un verdadero co-autor; razón por la cual los críticos de la literatura digital se entusiasman a menudo al tratar estas obras, como dice Pajares Tosca (2004). Sin embargo, como afirma esta última autora hablando del hipertexto, los elogios son exagerados ya que el diálogo entre el ordenador y el receptor nunca es de igual a igual: “incluso aquellos hipertextos que le permiten al lector añadir sus propios nodos, predeterminan la forma y hasta un cierto punto los límites del contenido de la actividad del lector. La exploración de lo dado de antemano no es interactividad” (39). Papp llama la atención sobre el mismo punto sin dejar de subrayar un grado de interactividad elevado en este tipo de obras:

A párbeszéd félrevezető is, mert két egyenlő, szabad akaratú fél kötetlen üzenetcserejére utal. A párbeszéd helyett szerencsésebb volna a “beleszólás joga”, ugyanis a megszakított program csak a szerkezeti elemek közötti választást kínálja fel alternatívaként, vagy üres, előre megtervezett elemek kitöltését (Papp, 1992: 175)¹⁴.

Estas características describen bien sobre todo las propias creaciones de Papp, en especial el ejemplo que queremos analizar ahora: *Disztichon Alfa* [*Dístico Alfa*] de 1994, el primer generador de versos en húngaro. Como su título muestra, esta obra, a la vez que se sitúa en la tradición al tener una forma tan antigua como el dístico, significa algo totalmente nuevo (al menos en la literatura húngara, ya que este generador de versos tiene antecedentes en otras lenguas). Además, en el subtítulo que aparece una vez lanzado el programa, Papp señala que se trata de versos “ligeramente absurdos o pornográficos”. Es decir, a la forma clásica responde un contenido vanguardista. Pero más que esto, lo que supone una revolución literaria es sobre todo la concepción de creación y la manera de llegar a estos versos.

Disztichon Alfa es un disco que contiene el programa creado por Papp. Después de lanzarlo, el lector puede disfrutar de dísticos lingüística y formalmente correctos, creados aleatoriamente, que aparecen durante quince segundos: un lapso de tiempo que el propio receptor puede aumentar o disminuir. No puede, sin embargo, imprimir los poemas, lo que significa que la vida de estos se reduce a los segundos mientras los contemplamos en la pantalla del ordenador —al menos que rápidamente los escribamos en papel. Puesto que las dos mil cuatrocientas palabras que utilizó el escritor para el programa pueden dar lugar, con la combinatoria, a dieciséis mil millones de dísticos, es muy difícil que dos personas puedan leer los mismos versos: “Például tizenöt másodperces sebességgel olvasva a disztichonokat, nyolcmillió évet

13 “En una obra literaria todos los elementos básicos de la estructura pueden ser combinados al azar: el orden lógico de los elementos lingüísticos y/o gráficos, el orden de los acontecimientos, la forma de las partes, su disposición topográfica, la altura de las voces, su tono” [La traducción es nuestra].

14 “El diálogo es tramposo también, porque hace referencia al intercambio libre de mensajes entre dos partes de libre voluntad. Sería más adecuado hablar en lugar del diálogo, del “derecho a intervenir”, puesto que el programa interrumpido sólo ofrece como alternativas la elección entre los elementos estructurales, o rellenar elementos vacíos planificados” [La traducción es nuestra].

kellene (evést, ivást, alvást és minden egyéb hétköznapi élvezetet nélkülözve) elüldögnünk a képernyő előtt, hogy a **Disztichon Alfa** minden generélható versével találkozunk” (Papp, 1994: 35)¹⁵. Pero esos poemas existen sólo de manera virtual. Lo que creó el artista fueron veinticuatro estructuras diferentes a las cuales ordenó conjuntos que contenían palabras de semántica y de forma similares.

El disco está acompañado por un libro que describe las propiedades del generador y contiene algunos ejemplos de los versos generados como estos:

Ősszel a nádi rigó melltartót lenget a légben.
Adj, adakozz, ha berűgsz! Szesztól enged a szív (Papp, 1994: 59)¹⁶.

Kocsmázó rokonok vagyónát menekítjük a tűzbe.
Esztelenül zsarolunk. Másra se jó a szavunk (*op.cit.*, 63)¹⁷.

Aunque Papp considere que la obra verdadera es el disco con el programa (Papp, 1994: 39), desde nuestro punto de vista el texto impreso es una parte íntegra, y quizás la parte más importante, de la obra. Es verdad que los ejemplos copiados no pueden transmitir lo que significa la totalidad de la obra, pero las reflexiones que los acompañan lo hacen. Después de describir el funcionamiento técnico del programa y de mencionar los antecedentes de su generador, Papp reflexiona sobre las implicaciones de esta nueva forma de crear. Porque, en efecto, más que los versos en sí, que sin duda pueden ser de interés y objeto de estudio, consideramos que son sobre todo estas implicaciones las que convierten a *Disztichon Alfa* en una obra singular. Como tan a menudo en el caso de las creaciones vanguardistas, aquí también lo metaliterario destaca sobre lo literario. Por falta de espacio, sólo podremos enumerar las problemáticas que menciona Papp y que podrían ser los detonantes de reflexiones más profundas:

- ¿Quién es el autor? ¿El ordenador, el programa o el escritor? A esta pregunta Papp contesta que el autor es el creador del programa, el que eligió las estructuras vacías y los correspondientes conjuntos: es decir, él mismo. Pero la pregunta es pertinente, ya que una vez el programa lanzado, es este el que genera automáticamente los versos gracias a la activación del lector.
- De ahí la siguiente pregunta: ¿cuál es el rol del receptor? ¿Podría considerarse un verdadero co-autor? Para Papp, el lector tiene un papel esencial: “Azaz nélküle –olvasó nélkül– a vers soha nem öltött volna látható formát. Ennek következményeképpen elkerülhetetlen annak a felismerése, hogy ő, azaz **az olvasó is részese a teremtő aktusnak**” (Papp, 1994: 13)¹⁸.
- ¿Qué es la obra? –se pregunta también el escritor. Como hemos mencionado ya, para él, es esencialmente el disco con el programa. Pero también surge la cuestión: ¿los dísticos podrían considerarse obras independientes?
- ¿Se pueden escribir dísticos después de constatar que este programa ya contiene dieciséis mil millones? Sí, contesta Papp, ya que a pesar de la cantidad abrumadora

15 “Por ejemplo con una lectura media de quince segundos, tendríamos que estar delante de la pantalla durante ocho millones de años (sin comer, ni beber, ni dormir, ni hacer ninguna actividad cotidiana) para que nos encontremos con todos los poemas generados de *Disztichon Alfa*” [La traducción es nuestra].

16 “En otoño el carricero tordal agita un sujetador en el aire.

¡Da limosna cuando te emborrachas! El alcohol ablanda el corazón” [La traducción es nuestra].

17 “Salvamos al fuego los bienes de los parientes que están en el bar.

Chantajeamos de manera descabellada. Nuestra palabra no vale para otra cosa” [La traducción es nuestra].

18 “Es decir, sin él –sin el lector– el poema nunca habría podido tener una forma visible. Por consiguiente, es inevitable reconocer que él, *el lector forma también parte del acto de creación*” [La traducción es nuestra].

que este único programa es capaz de crear, no es más que una parte ínfima de todos los dísticos que se podrían generar en húngaro.

Vemos que estas preguntas conciernen a los elementos esenciales de las obras. Antes de entrar en la lectura, el receptor tiene que tener en cuenta problemas que el lector de una obra tradicional ya tiene resueltos de entrada. Pero, justamente por este motivo, cabe preguntarse si una vez tratadas estas problemáticas, valdría la pena crear otras obras similares. Para Pajares Tosca, en efecto, estos experimentos literarios son algo que “se hace una vez para llamar la atención sobre aspectos metaliterarios, pero cuya repetición no tiene sentido” (2004: 44). Quizás por esta razón, después de este experimento, Papp se acercaba a otras nuevas formas de la literatura digital, enriqueciendo las estructuras con la imagen dinámica y el sonido, como en *Hinta-palinta* (2000, en Papp, 2003).

3.2. Ordenador como herramienta

Según Tibor Papp, la comunicación literaria tiene tres tipos y el ordenador es capaz de realizarlos todos:

Az irodalmi művek közvetítésének –szerző és közönség között– három módozata ismeretes: az *akusztikai*, az írásos és a *színi* vagy *mozgóképi* [...] A számítógép mindhárom módozatban alkalmas irodalmi művek közvetítésére, azonban kihasználása –területektől függően– nagyon eltérő: az írásos közvetítést már-már monopolizálja, az akusztikai közvetítésben jóformán semmi szerepe nincs, a mozgó-képiben pedig első babalépéseivel kísérletezik (Papp, 1992: 23)¹⁹.

Efectivamente, hoy ya casi no podemos imaginarnos escribiendo sin ordenador. La flexibilidad de los programas de escritura que permiten corregir sobre la marcha sin tener que reescribir todo el manuscrito fue un avance muy importante que además, subraya Papp (1992), facilitó la comunicación entre autores, editores y trabajadores de la imprenta. Sin embargo, los autores de Magyar Műhely no usaban el ordenador como una simple máquina de escribir. Es una herramienta ideal para crear cualquier tipo de los nuevos géneros literarios que describieron, como: la poesía sonora, visual y las *performances*.

El ordenador significó un avance en la poesía sonora, ya que los sonidos grabados pueden ser modificados con programas específicos. Incluso se pueden crear voces y ruidos sintéticos, únicamente con el ordenador. Por ejemplo, Tibor Papp utilizó el ordenador para crear “voces artificiales”, en concreto, y por primera vez, en 1988 en su obra *Pátkai, Pilinszky és a Pincér* cuya versión acústica está recitada por el ordenador, en hexámetros.

Asimismo, en las *performances*, en las cuales antes a menudo se usaban retroproyectores o videocámaras (véase por ejemplo Bujdosó, 1993), el ordenador podía asumir *in situ* las tareas de estas herramientas cada vez más obsoletas. Además, las creaciones sonoras y visuales que se presentaban en estas ocasiones habían podido ser anteriormente elaboradas con el ordenador.

Finalmente, la poesía visual benefició mucho de la flexibilidad de los programas de ordenador que, como dice Tibor Papp, facilitaron mucho la tarea de los escritores: “Ezek a vizuális formák léteztek a számítógép előtt is, a számítógép sem nem ad hozzájuk, sem nem vesz el belőlük semmit, csak megkönnyíti elkészítésüket” (Papp, 1992: 93)²⁰. Por ejemplo, para la ela-

19 “La transmisión de las obras literarias –entre autor y público– tiene tres modos: el *acústico*, el *escrito* y el *visual* o *cinético* [...] El ordenador se puede usar para los tres modos de transmisión, pero su uso –dependiendo del terreno– es muy variado: casi monopoliza la transmisión escrita, en la transmisión acústica no tiene casi ningún rol y en la cinética está dando sus primeros pasos” [La traducción es nuestra].

20 “Estas formas visuales existían antes del ordenador también, el ordenador ni añade ni resta nada de ellas, solo facilita su elaboración” [La traducción es nuestra].

boración de los *poemapas* –que anteriormente Papp hacía con otras técnicas de impresión– a partir de 1955 utilizaba el ordenador, en concreto en *Vendégszövegek n°4*.

En los *poemapas*, los versos ocupan el espacio creado por el mapa, serpentean por las calles y forman círculos en las plazas. Varios de ellos son homenajes a escritores y toman prestado el nombre del autor y sus textos –a lo que hace referencia el título del poemario: *vendégszövegek*, es decir “textos invitados”. Por ejemplo, en el homenaje a Lajos Kassák (Papp, 2003: 564-565) –la referencia casi única de la vanguardia húngara– la pancarta con el nombre del artista, señalando el camino a seguir a los pingüinos, sobresale del mapa de calles anónimas, mostrando así la importancia singular de Kassák en la literatura húngara.

También podemos mencionar los poemas visuales de Alpár Bujdosó, por ejemplo, *Vénusz születése (El nacimiento de Venus)* (en Bujdosó, 1993). En esta composición de nueve partes, las palabras están incrustadas en conchas. Como apunta Emőke G. Komoróczy, la concha es un símbolo de muchas connotaciones:

[...] a kagyló a hallás szerve, ugyanakkor erotikus szimbólum; a tengermélyi kagylók csodálatos titkok őrzői, hosszú évek kemény “munkájával” izzadják-formálják ki a gyöngyház-alakzataikat. A kagylóhéj finom erezetei: a modern labirintus útvesztői (is lehetnek). Külső ívelésébe beleláthatjuk a Kárpát-medence bennünket körülölelő hajlatát: gyönyörű ívei közt fuldoklunk (2016: 284-285)²¹.

En esta concha, son las palabras que están atrapadas. No pueden salir, nacer, lo que significa, según el análisis de Komoróczy, que la belleza (la Poesía) no tiene sitio en el valle de los Cárpatos.

Pál Nagy experimentaba con diferentes medios –sobre todo con el retroproyector y el vídeo, pero también con el ordenador –creando varias versiones de las mismas obras. Por ejemplo, el objeto textual *Métro-police* (una composición en plomo de una ciudad construida con los caracteres de imprenta) figuró en su *Journal* de 1984 como poema visual. En 1985 hizo con su amigo András Dávid un videotexto de 13 minutos, llamado también “Métro-police” (Nagy, 2001: 239), donde el objeto se convierte en un texto visible y escuchable. Y en el videotexto *Phoné*, usó textos visuales compuestos con ordenador, proyectados en una pantalla (G. Komoróczy, 2010: 56).

3.3. Ordenador como nueva realidad

Desde los años 90, el ordenador conquista progresivamente nuestra vida cotidiana para formar parte íntegra de nuestro entorno de trabajo y de ocio. No es sorprendente, pues, que aparezca como objeto y también como tema en las obras de arte. En el primer caso se trata, sobre todo, de las instalaciones o de objetos artísticos que utilizan partes del ordenador, como por ejemplo *Topológiák* de Gyula Száva (Graz, 1987), mencionado por Nagy en su libro sobre los nuevos géneros de la literatura (1995). Las pantallas conectadas a ordenadores IBM mostraban cuadrados y textos y entre ellos un acuario lleno de leche con una vela flotando que simbolizaba los datos que “desbordan”. O como los “objetos textuales” de Bujdosó (“őszre elcsendesül a pagony”) (en Bujdosó, 1993) que contienen, entre otras cosas, un teclado descompuesto.

El ordenador, y las nuevas tecnologías también, transformaron el lenguaje: desde las nuevas palabras (Papp insiste en hungarizar las expresiones inglesas, véase Papp, 1992) hasta la simplificación de la ortografía y de la gramática. A eso llama la atención László Bedecs en su artículo titulado “Bélyeg helyett kukac van” [“En lugar de sellos hay arrobas”] (2008),

²¹ “la concha es el órgano del oído, y a la vez un símbolo erótico; las conchas del mar son guardianes de secretos maravillosos, sudan-forman sus perlas con un “trabajo” duro de muchos años. La nervadura fina de la concha: (pueden ser también) los pasillos del laberinto moderno. En su curvatura exterior podemos descubrir la curva de los Cárpatos que nos abrazan: entre sus curvas bonitas nos ahogamos” [La traducción es nuestra].

mencionando algunos ejemplos como la poesía SMS, la simplificación de las formas, las extensiones cortas y la inserción del lenguaje de los nuevos medios en la poesía.

En este apartado mencionaremos un texto de la escritora franco-húngara Katalin Molnár (1951), colaboradora habitual de *Magyar Műhely*, en el cual el programa informático tiene su “propia voz”.

En “traitements de texte” (1996) aparecen varios textos cortos que reflexionan de manera lúdica sobre la relación del ordenador, o programa informático, con su usuario. En el primero, la autora describe el acto de borrar un archivo del ordenador con un cierto dramatismo (las palabras *tout* y *noir* tienen un tamaño mucho más grande que las otras). En el segundo, juega con la posibilidad de crear archivos de versiones sucesivas de un texto que se llaman *gentillesse2*, *gentillesse3*, *gentillesse4*: “Comme ça j’obtiens autant de gentillesse que veux”, dice con doble sentido. El cuarto habla del acto de copiar y pegar.

Finalmente, en el último texto, “manipulation d’une phrase”, el corrector lingüístico del ordenador realiza un diálogo con la escritora. Esta escribe primero: “Suis obligée d’être plus amoureuse de lui que n’est lui aujourd’hui amoureux de moi pour que devienne lui-même plus amoureux de moi car au fur à mesure que le deviendra et si, et seulement si, quand le deviendra pourrai devenir moi moins moins amoureuse de lui” (231).

Esta frase, aunque totalmente comprensible, es incorrecta según las reglas del “buen uso” del francés: faltan los pronombres sujetos –obligatorios en francés–, está llena de repeticiones y usa técnicas del lenguaje hablado como la repetición de “moins” para reforzar una idea. La incorrección –sobre todo procedente de las interferencias lingüísticas con la lengua de la autora, el húngaro, y de la oralidad– forma parte del ars poética de Molnár y es muy normal encontrar textos mucho más “incorrectos” en sus obras. Sin embargo, como es bien sabido, los correctores gramaticales no soportan este tipo de innovaciones artísticas. Esta es la respuesta del corrector: “Voix passive. La voix passive est utile lorsque vous devez annoncer de mauvaises nouvelles ou formuler une plainte” (231). La escritora responde: “célka” (232), es decir, “c’est le cas”, es el caso. Y así siguen su diálogo: la escritora reformula su frase pero el corrector siempre encuentra algo que corregir. La escritora se pone cada vez más furiosa y responde cosas como “ilékon” [il est con = es tonto], “vérifile toimèm!” [vérifie-le toi-même = verifícalo tú mismo]. Al final, las discrepancias lingüísticas resultan ser diferentes modos de ver las cosas: “Le subjonctif s’emploie après des verbes de volonté. Exemple : je veux que tu viennes”, dice el ordenador a lo que ella responde: “non, jveupa ! Aujourd’hui, ne suis pas du tout obligée d’être amoureuse de lui. N’en suis nullement obligée. Ne suis pas du tout y contrainte” (234).

Este texto llama, por lo tanto, la atención sobre la imperfección de la tecnología frente a los conocimientos de los humanos. En este caso, el ordenador sería, de hecho, lo contrario de lo artístico. Pero a la vez que denuncia esta necesidad de corregir, Molnár utiliza el corrector (¿o lo que ella imagina que diría el corrector?) para sus fines literarios, con un juego humorístico logra demostrar que incluso esta rigidez de la técnica puede emplearse para obtener obras artísticas.

4. Conclusión

Los autores de *Magyar Műhely* experimentaban desde los años 70 con diversas tecnologías para crear obras innovadoras, fusiones de diferentes medios –*intermedia*, como lo denomina Dick Higgins. Lo nuevo del ordenador es que él mismo puede efectuar la tarea de otras tecnologías, además de las funciones que otros medios no podrían realizar. No es de extrañar, pues, que encontró un sitio privilegiado en las reflexiones y en las obras artísticas de los autores de la revista. Sin embargo, este interés es desigual en el caso de la “triada” de los redactores: Tibor Papp se ocupó mucho más que los otros dos de la literatura digital y él mismo fue un pionero de la poesía en ordenador. Pál Nagy y Alpár Bujdosó lo usaban más bien como una herramienta, junto a otros medios.

Este artículo, en el cual hemos presentado tres funciones o tres tipos de presencia del ordenador en las obras de Magyar Műhely –la literatura propiamente digital, el ordenador como herramienta y el ordenador como nueva realidad–, no ha podido ser exhaustivo. Sólo queríamos dar ejemplos de cada uno de los apartados que hemos mencionado para dar cuenta de la diversidad de posibilidades que el ordenador ofrece a los artistas y los muchos usos que los autores de la revista le dieron. Queríamos demostrar que, sin duda innovador en la literatura húngara, más bien tradicional o comprometida con el “postmodernismo”, Magyar Műhely es un círculo vanguardista importante a nivel mundial. Nuestra selección de obras es personal y podría ser, sin ninguna duda, enriquecida, cambiada, alterada.

En último lugar, cabe preguntarse sobre la caducidad de las obras digitales. El lector de hoy no puede dejar de sonreír al leer las instrucciones minuciosas de Tibor Papp que describen cómo hay que lanzar el *floppy* que contiene *Disztichon Alfa*. La evolución de la técnica puede convertir algunas obras en obsoletas. Además, los primeros experimentos, como la generación de versos, pueden considerarse hoy superados. Hay que apreciar y analizar, por consiguiente, estas primeras etapas de la literatura digital en su contexto. En todo caso, los autores de Magyar Műhely eran completamente conscientes de la importancia futura de lo digital y de la necesidad de la literatura para apropiarse de él. Como Nagy dice:

Egyelőre nagyon kevesen alkotnak valódi képszöveget. Még a komputer-irodalom területén is erős a hagyomány visszahúzó ereje, pedig **a képernyő az a «szabad terület», ahol megszülethet a huszonegyedik század új, elektronikus szövege, képszövege, irodalma – amelyet talán nem is fognak irodalomnak nevezni** (Nagy, 1995: 371)²².

Bibliografía

- BEDECS, L. “Bélyeg helyett kukac van”. *Palócföld*, 2008, 54, 2, pp. 33-38. http://epa.niif.hu/03200/03286/00089/pdf/EPA03286_palocfold_2008_2_033-038.pdf [18 de junio de 2019].
- BUJDOSÓ, A. *Vetített irodalom*. París, Viena, Budapest: Magyar Műhely, 1993.
- , *Avantgárd (és) irodalomelmelet. A Magyar Műhely párizsi, bécsi és magyarországi találkozóinak elméleti hozadéka*. Budapest: Magyar Műhely, 2000, 113-114.
- DEGUY, M. *Reliefs*. París: Magyar Műhely, 1975.
- G. KOMORÓCZY, E. “Nagy Pál intellektuális művészetéről”. *Palócföld*, 1997, 43, 1, pp. 27-38. http://epa.niif.hu/03200/03286/00027/pdf/EPA03286_palocfold_1997_1_027-037.pdf [18 de junio de 2019].
- , “A labirintus bejárása: Nagy Pál vizuális művészete”. *Palócföld*, 2010, 56, 3, pp. 46-59. http://epa.oszk.hu/03200/03286/00101/pdf/EPA03286_palocfold_2010_3_046-059.pdf [18 de junio de 2019].
- , *Avantgárd kontinuitás a XX. Században. A párizsi Magyar Műhely és köre*. Budapest: Hét Krajcár Kiadó, 2016. <http://mek.niif.hu/16000/16040/16040.pdf> [18 de junio de 2019].
- HIGGINS, D. *Horizons* [e-book]. Ubu Editions, 2007.
- MALLARMÉ, S. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. París: Magyar Műhely, 1980 [1897].
- MOLNÁR, K. “traitements de texte”. En DELUY, Henri (ed.). *Une anthologie immédiate*. París: Fourbis, 1996, pp. 229-235.

²² “Por ahora muy pocos crean verdadero texto visual. Incluso en el campo de la literatura digital la tradición tiene demasiada fuerza contraria, a pesar de que **la pantalla es “el territorio libre” donde puede nacer el nuevo texto electrónico, el nuevo texto visual y la nueva literatura del siglo veintiuno – lo que quizás ni siquiera vayan a llamar literatura**” [La traducción es nuestra].

- NAGY, P. *Journal in-time 1974-1984*. París: Magyar Műhely, 1984.
- , *Az irodalom új műfajai*. Budapest: ELTE BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézete-Magyar Műhely, 1995.
- , *La vie qui m'a vécu. Journal in-time*. París: L'Harmattan, 2001.
- , “A Magyar Műhely 50 éve (Tanulságok)”. *Magyar Műhely*. 2012, 50, 161, pp. 3-17. http://www.magyarmuhely.hu/downloads/MM_161.pdf [18 de junio de 2019].
- PAJARES TOSCA, S. *Literatura digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2004.
- PAPP, T. *Múzsával vagy múzsa nélkül? (Irodalom számítógépen)*. Budapest: Balassi Kiadó, 1992. <http://vmek.uz.ua/12000/12002/12002.pdf> [18 de junio de 2019].
- , *Disztichon Alfa*. París, Viena, Budapest: Magyar Műhely, 1994. <http://mek.oszk.hu/11700/11744/> [18 de junio de 2019].
- , “Az élő magyar irodalom szerkezete és értékrendje”. En *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*. Budapest: Magyar Műhely, 2008a [1982], pp. 24-36. <http://mek.niif.hu/12000/12003/12003.pdf> [18 de junio de 2019].
- , “Új formák, új médiumok a magyar irodalomban”. En *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*. Budapest: Magyar Műhely, 2008b [2001], pp. 139-147. <http://mek.niif.hu/12000/12003/12003.pdf> [18 de junio de 2019].
- , *Vendégszövegek (n)*. Összegyűjtött versek és vizuális költemények 1957-2003. Budapest: Ister, 2003. <http://mek.oszk.hu/12000/12075/12075.pdf> [18 de junio de 2019].
- ROUBAUD, J. *Mezura : roman moral*. París: Magyar Műhely, 1975.