

---

*Alfonso de Toro*

Universidad de Leipzig

## Transmedialidad y transculturalidad. Un modelo

### Resumen

Hoy en día destaca la discusión sobre la 'transmedialidad', teorías y términos introducidos por Irina Rajewsky y Alfonso de Toro en el 2002. Dentro de este debate existe una gran necesidad de claridad y diferenciaciones con respecto a teorías y términos que provienen de la ciencia literaria como el de 'intertextualidad' y frente a otros términos mediáticos como el de 'intermedialidad'. Frente esta problemática, consistirá mi primer paso en proponer un modelo teórico aún en desarrollo y en un segundo paso quisiera emplear dos casos para ilustrar esta teoría, dos casos de los cuales han nacido mis conceptos teóricos: Jorge Luis Borges y Frida Kahlo.

### Abstract

Nowadays we observe a discussion about "transmediality," theories and terminology introduced by Irina Rajewsky and Alfonso de Toro in 2002. In this debate there is a necessity for clarity and differentiation. My objective is to propose a theoretical model and illustrate it with two examples: Jorge Luis Borges and Frida Kahlo.

## 0. Introducción al problema

Quisiera comenzar con la pregunta de si es necesario o deseable desarrollar una teoría y un modelo sistemático para la 'inter-' o 'transmedialidad'.

Por el momento quisiera dejar esta pregunta en suspenso y conformarme con indicar que en los últimos diez a quince años, pero ya antes, desde los años 80, ha habido tentativas notables al respecto produciendo una gran variedad y diversidad para distinguir los términos de 'intermedialidad' y de 'transmedialidad', muchas veces conduciendo a definiciones y empleos similares, incluso idénticos, o tan diferenciados que casi son inaplicables. Estas tentativas incluyen definiciones tales como "referencialidad medial" ("*Medienbezüge*"), "combinaciones mediales" ("*Medienkombination*"), "cambio medial" ("*Medienwechsel*") (Rajewsky 2002: 18 ss.) o una mezcla con términos que viene de la ciencia literaria tales como 'intertextualidad' o la 'dialogicidad' con aquellos de la teoría medial.

A esto se suma cierto hedonismo en trabajos provenientes de los Estudios Culturales donde reina la arbitrariedad y la superficialidad siguiendo el principio de que todo es posible. En este contexto la crítica de Irina Rajewsky en su trabajo del 2002, sigue siendo actual en lo que se refiere al empleo metafórico de términos científicos que están muchas veces desprovistos de su contexto epistemológico e histórico. Solamente la conexión entre dos aspectos les da una consistencia y una legitimación en el contexto de un proceso de deconstrucción. Por ello no deberíamos confundir el carácter abierto y no determinado a priori de teoría y terminología postmoderna, postestructural y deconstruccionista con la arbitrariedad y negligencia teórica.

## I. Observaciones preliminares sobre ciertos problemas de la investigación de los medios: hacia una simplificación y sistematización

### I.1 La estructura del “como si” / “Als ob”: presencia o ausencia de los medios

Un campo muy discutido es si en textos literarios se puede realmente hablar de estructuras mediales, más bien se emplea en estos casos un lenguaje metafórico. Me parece que lo importante en esta discusión —que al menos para mí se trata de una pseudodiscusión— son la imitación y las estrategias textuales que entran en contacto con estrategias mediales como si estas fuesen reales y concretas en los textos. En muchos casos han sido los textos literarios los que han anticipado decenios antes lo que luego se transforma en artefactos mediáticos.

### I.2 La evidencia del ‘intertexto’ y de la ‘intermedio’

Otro punto de debate es cómo demostrar la evidencia medial o mediática en un intercambio dialógico, que puede ser de tres tipos: “referencias mediáticas” (“*Medienbezüge*”), “combinaciones de mediáticas” (“*Medienkombination*”) o “cambios mediáticos” (“*Medienwechsel*”) (Rajewsky 2002; 15ss., en particular 19).

Existen aquí al menos dos posiciones: la primera trata de definir estos procesos en forma estricta y detallada y de establecer todo tipo de reglas para asegurar la empiricidad del enunciado y no dejar nada al azar —es el caso de Gérard Genette (1982) en el campo estructuralista de la ‘intertextualidad’— y habla solamente de ‘intertextualidad’ en los casos empíricamente directos y demostrables. La segunda posición, postestructuralista, pone el acento en una relación que Roland Barthes (1975: 78) llama de “*chambre d’échos associative*” donde se asumen ciertas relaciones referenciales por parte del lector o receptor.

Las dos líneas de argumentación tienen ventajas y desventajas: la segunda posición de carácter postestructuralista/postmoderna tiene el gran inconveniente de que la interpretación de un texto basada en un receptor abre las puertas a la especulación y arbitrariedad. El inconveniente de la posición estructural de Genette, como resultado de un empirismo riguroso, es que arriesga excluir aspectos centrales e innovadores en una obra que se encuentran implícitos y no visibles, en un primer momento, y que se pueden solamente deducir a través de una compleja operación, por lo general transdisciplinaria. La ventaja de la posición de Genette es que contamos con procedimientos transparentes, comprensibles y sistemáticos; la ventaja de la segunda posición, la de Barthes reside en el potencial de descubrimiento que nos pone a disposición. Me parece más productivo combinar las ventajas de ambas operaciones que un debate al fin ideológico y por ello contra productivo.

A continuación quisiera sistematizar y dar tres ejemplos de lo expuesto y cómo encontrar un camino plausible para la interpretación:

1. El primer caso paradigmático consiste en los riesgos que conlleva la operación basada en ecos o asociaciones;
2. El segundo caso paradigmático consiste en los riesgos que conlleva ignorar intertextos o intermedios a partir de la aparente invisibilidad de los 'intertextos' o los 'intermedios' o a causa de, por ejemplo, la falta de competencia por parte del receptor;
3. El tercer caso paradigmático: consiste en los riesgos que conllevan las declaraciones poco fiables de autores.

### **Caso 1: Inventar o imaginar las referencias**

Charles Jencks (1987: 268–274; aquí 272), uno de los teóricos más reputados del mundo del arte y de la arquitectura postmoderna interpretó el edificio de la Galería Nacional en Stuttgart de James Stirling indicando que:

Due to the beauty of, associations with and location of the Rotunda, I naturally thought it had symbolic significance, and that the middle, in which an altar could stand (or in Hadrian's time, at least the king's throne), would be its central point. Stirling obliterated this assumption: "The middle is a storm drain, and the three circles don't represent the Trinity, but rather the cross-section of an electrical cable."

This snappy answer was an amusing rebuff to my question.  
[...]

But it shows a problem typical of so much that is Postmodern, that so many centrally designed buildings and places project. [...] What are we to make of [all this heterogeneity]? For while the collage is becoming acceptable as an end in itself, when there is no overarching theme for a building, no focused symbolic program, ornament and formal motifs will only convey to us a confused and incoherent history. (*ibid.* 273–274)

El problema que representa el hecho de reconocer estructuras en diálogo, de relaciones y referencias en el arte en general, pero en forma particular en la época postmoderna, reside en la ambigüedad irreductible de la estructura nómada y ri-

zomática —y no en una estructura ‘abierta’ según Umberto Eco, en Collin 1992, propia de la modernidad— que los artistas, cineastas o escritores postmodernos producen, poniendo al receptor en serias dificultades.

La respuesta de Stirling a la interpretación de Jencks, basada en la estructura de su trabajo representa un correctivo de esta interpretación. Jencks ha tenido la suerte de haber entrevistado al arquitecto y así de corregir su errónea y arbitraria interpretación de Stirling, producto de su enorme saber, experiencia e imaginación. Tenemos aquí un caso evidente de “*over interpretation*”.

Este caso muestra dos aspectos del problema y propone además una solución, si distinguimos dos niveles de análisis: uno es el del trabajo científico tradicional, donde la interpretación es legitimada por la estructura del objeto en el cual el ‘intertexto’ o el ‘intermedio’ se encuentran dados en forma explícita haciendo así nuestra interpretación verificable y evidente; el segundo nivel es aquel de una interpretación especial y de un proceso de recepción apoyado en analogías estructurales o históricas externas que debemos realizar de tal forma que nuestro análisis muestre y haga explícito lo que se encuentra implícito o aparentemente invisible y que marque lo que es una suposición proveniente de nuestra interpretación. De esta forma podemos conectar fácilmente dos tipos de lógicas: la estructuralista y la postestructuralista, evitando el rigorismo estructuralista y un mal uso del postestructuralismo. Diversidad y rizoma no significan caos, sino una multiplicidad de opciones no expresadas, no normativizadas, no jerarquizadas.

**Caso 2/1: Borges, el fundador de la teoría del rizoma**

**Caso 2/2: Borges, el pionero de la web y del hipertexto**

**Caso 2/3: Borges, el pionero de la teoría postcuántica de los ‘muchos mundos’ (*the many-worlds theory*)**

Los casos sobre Borges no los trataré aquí, sino a continuación en mis ejemplos. Quisiera tan solo indicar que en estos casos se trata de la opción de una interpretación por analogías estructurales en un contexto transdisciplinario.

**Caso 3: La referencia inconsciente, negada o involuntaria a Borges. El ‘caso Javier Marías’**

En *Todas las Almas*, Javier Marías reinventa al misterioso autor, casi invisible como en la obra de “Pierre Menard autor del Quijote”, John Gawsorth (121–133) con un gesto narrativo borgeano más que evidente como se da en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Gawsorth posee además una colección de “*libros malsanos*” (125) que corresponde al libro “monstruoso” y de “pesadilla” como dice el narrador del “Libro de arena” de Borges. Retórica, estilo y narración y una serie de analogías de diversa naturaleza nos llevan a hacer la relación entre las dos

obras: *Todas las almas* y "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". Encontramos, por ejemplo, la fecha de 1947 en que Gawsworth llega a ser rey de Redonda y que es la fecha del post scriptum en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" de Borges. Otra afinidad: así como Borges construye a Herbert Asche un co-autor de la enciclopedia de Tlön, Marías construye a Gawsworth. Ambos, Borges y Marías, describen una foto de su personaje. Así como Marías recibe una información de un libro de Gawsworth que encuentra en Nashville, Tennessee: un periodista en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" descubre la primera enciclopedia de Tlön en el mismo lugar. Las analogías son pues: retórica, tono, estilo, gesto narrativo, fotos, y libros descubiertos en Nashville.

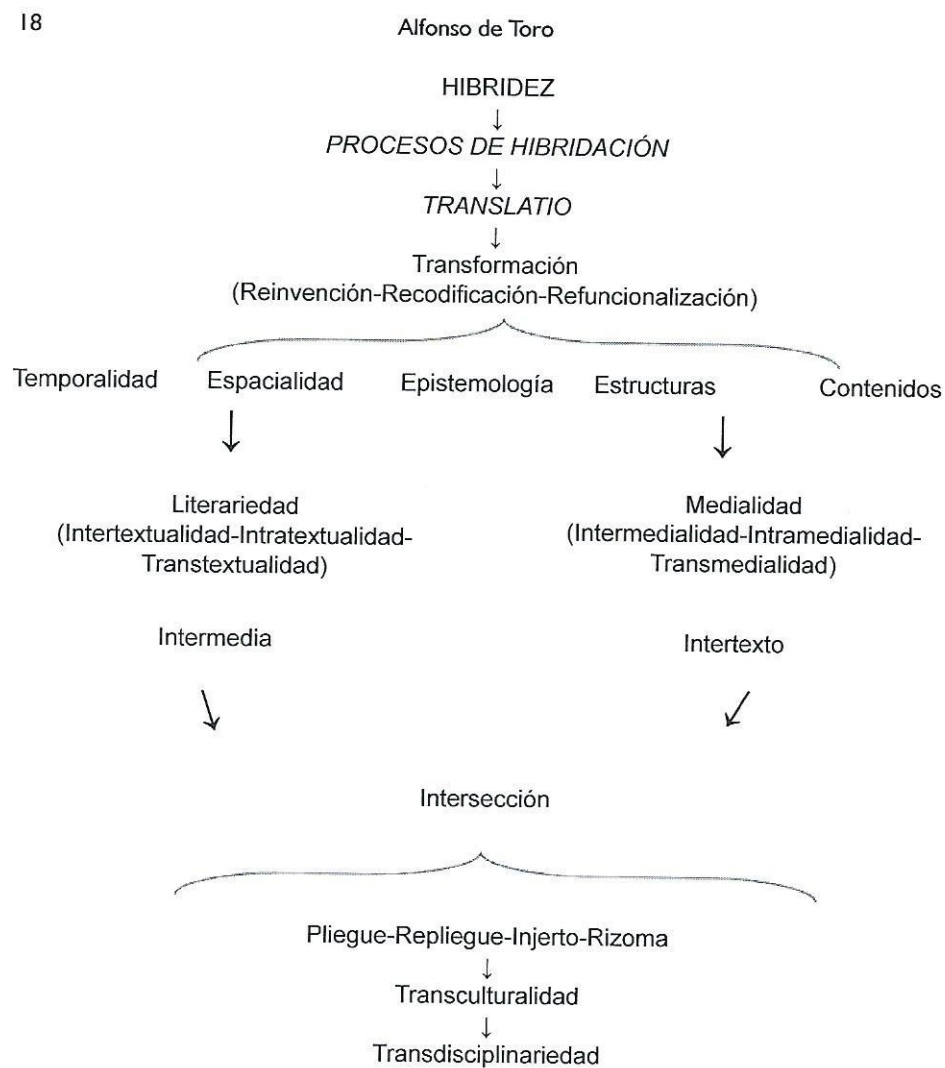
Yo escribí todo esto en un catálogo que preparé para la presentación de Marías en una de las Ferias del Libro de Fráncfort. En una entrevista que le hice en el hotel Atlantic de Hamburgo, Marías rehusó terminantemente cualquier relación con el texto de Borges.

En este complicado caso tenemos al menos tres opciones: Marías niega la referencia sabiendo que es un hecho; segundo, se refiere a Borges en forma inconsciente (lo cual en el caso de Marías es improbable); o tercero, realmente no tenía en mente a Borges en ese pasaje. A pesar de esto, una interpretación científica como la aquí brevemente efectuada en base a analogías estructurales no pierde su validez por la opinión del autor, ya que opiniones de autores no pueden ni negar ni confirmar una interpretación científica, por la simple razón de que éstas son parciales, altamente subjetivas, muchas veces manipuladoras y encubridoras.

## 2. Un modelo híbrido para la 'transmedialidad': 'literariedad' y 'medialidad'

Para poner algo de orden queremos, pues, introducir y concentrarnos en dos macro-conceptos, los de 'literariedad' y de 'medialidad', para desarrollar un modelo de la 'medialidad' (desatendiendo aquí la teoría de la intertextualidad que doy por bien conocida) en relación con los conceptos de hibridez, de *'translatio'* y de *'transmedialidad'*.

En el centro de mi modelo, por el momento aún provisorio, ubico el concepto de 'hibridez' como un 'archi-concepto' obteniendo la más amplia 'extensión' e 'intensión' lógico-semántica de todos los procesos textuales, mediáticos y culturales. La hibridez comprende toda suerte de macro-procesos culturales que van de un contexto/campo 'x' a uno 'y'. Esto constituye siempre un desplazamiento, una migración, una 'deterritorialización' y una 'reterritorialización', un 'pliegue' y un 'repliegue', un 'injerto' un 'suplemento' de diversos objetos culturales, concepciones, sujetos y prácticas culturales.



Hibridez desencadena siempre un proceso de 'diferancia' y de 'alteridad' (Taylor 1987; A. de Toro 1999), esto es, fenómenos que se desenvuelven exclusivamente en las intersecciones de cultura, géneros, discursos y de diversos sistemas, también mediáticos, y aquí lo más importante, que no son reducibles a un solo objeto cultural, textual o medial o a una forma de representación determinada. Se trata de objetos y procesos que se resisten a una determinación o a una definición exclusiva, como así también a una clasificación en el marco de una estructura superior o meta-estructura. Por ello, los procesos dialógicos de la 'textualidad' y de la 'medialidad' o de la interrelación entre diversos objetos implica siempre una *transgresión de fronteras* de intensidades, magnitudes y envergaduras variables. Esto explica por qué cada 'déterritorialización' y 'reterritorialización' conduce inevita-

blemente a una alteración que crea, a través de la proliferación de discursos y de medios ('trazas'), procesos no marcados a priori y autónomos de objetos que no representan un 'o bien... o bien', sino un 'no solo... sino también'. Por estas razones, la hibridez es siempre lo contrario de homogeneidad o síntesis. En efecto, hibridez significa la contaminación de procedimientos tradicionales de producción, recepción y percepción. En este aspecto radica quizás lo que Urs Mayer (2006) y Uwe Wirth (2006) llaman el desafío de nuestra disciplina, una especie de *cambio de paradigma*.

Estos procesos dialógicos de construcciones culturales, de objetos (literatura, medios, arte) o entre los objetos de diversa naturaleza (como por ejemplo, entre literatura, medios, arte, teatro, cine...) no implican solamente un movimiento ligado al artefacto (por ejemplo, la transformación de géneros literarios), sino a la vez de transformaciones culturales que no pueden ser descritas en el contexto de teorías tradicionales del inter- o multiculturalismo. Muy por el contrario, en el contexto de la 'transculturalidad'.

Hibridez e hibridización utilizan diversas estrategias e instrumentos para llevar a cabo los procesos de 'intertextualidad', de 'transtextualidad', de 'intermedialidad' y de 'transmedialidad', movimientos y cambios que se concretizan en fenómenos tales como 'translatio', 'transformación', 'función' y 'transculturalidad'.

## 2.1. 'Translatio'

Si tomamos como punto de partida la idea de que todo enunciado (sea éste textual o medial) y de que cada movimiento constituye un 'desprendimiento' ('*Entäußerung*'), una 'perlaboración' ('*Verwindung*'), o una 'diseminación'/'multiplicidad' ('*Zinnstreuung*'/'*Vielheit*'), es más que evidente que la cultura se encuentra en un estado permanente de 'translatio'.

A través de estos conceptos comprendemos (cfr. De Toro 1999) que todo tipo de transformaciones culturales es el resultado de relaciones dialógicas que conducen a 'refuncionalizaciones' y a 'cambios transculturales'.

Optamos por el término de 'translatio' y no por aquel 'traducción' ya que este último tiene una buena cantidad de denotaciones y connotaciones de orden histórico, pues está ligado en primer lugar a aspectos lingüísticos, semánticos y pragmáticos de la lengua, sin que esto quiera decir que un traductor no deba tener una gran capacidad en la cultura en general. Pero en todo caso la traducción cubre sólo una parte de lo que llamamos 'translatio', esta 'máquina translatológica', como quisiera denominar este fenómeno que comprende procesos sociales, culturales, literarios, mediales, científicos, antropológicos, étnicos, filosóficos e históricos, entre otros.

El término 'translatio' incluye un conjunto de teorías y prácticas como así también un gran número de diversos objetos poniendo el acento sobre aspectos epistemológico-culturales de la transformación, refuncionalización y transculturación.

La práctica de la *'translatio'* revela las modalidades, la forma, el contenido y la estructura del nuevo objeto ('intertexto' o 'intermedia') y subraya el hecho que aún una relación de 1:1 (la repetición, por ejemplo) de una estructura o de un elemento constituye siempre una deterritorialización cultural y semántica, simplemente por las condiciones de orden temporal, espacial y cultural. La repetición, por consecuencia, no significa reproducción, sino una diferencia implícita (Deleuze 1968), un *trouble* productivo que hace obsoleto los términos 'influencia' o las llamadas y antiguas 'fuentes'.

Por 'transculturalidad' entendemos modelos o fragmentos culturales pertenecientes a una cultura diferente del punto de partida de un texto o media que construye una red híbrida de relaciones que no pueden ser consideradas como objetos y productos de una nación específica o de un individuo. 'Transculturalidad' no significa desarraigo o la eliminación de la noción de lugar, ni *Entortung*, sino una deterritorialización y reterritorialización de múltiples lugares culturales: 'transculturalidad' es multiplicidad.

### 3. 'Literariedad' y 'medialidad'

Considerando las diferentes posiciones que conciernen la relación entre texto y medio y su diversas definiciones, creo constatar un cierto consenso en el deseo de diferencia en las teorías, métodos y conceptos concernientes a las categorías texto y media.

Por ello quisiera introducir y definir, constituir los macro-conceptos que ya hemos mencionado en nuestro recorrido: los de *'literariedad'* y de *'medialidad'*. El primero lo aplicamos exclusivamente a textos literarios (textos de diferentes géneros literarios, líricos y dramáticos o de otro tipo que forman parte de la literatura); a fenómenos literarios tales como producción y recepción literaria, estrategias narrativas, inter/intra/trans textualidad, etc.

El segundo término se concentra en estructuras mediáticas (tales como el teatro, la performance, el flux, el cine, el video, la ópera, el arte, y todo tipo de instalaciones y artefactos, etc.), en fenómenos mediáticos (tales como producción y recepción mediáticas), como también estrategias y percepciones mediáticas, procesos de inter/intra/transmedialidad, etc.

Antes de entrar en detalle a la materia quisiera hacer una diferenciación fundamental: sobre la base del modelo de palimpsesto de Genette, atribuimos al término de 'intertextualidad' la calidad o el estatus de un *proceso mimético* por excelencia. Sea cualquiera la fuente y la forma intertextual (imitación seria, paródica, travestida, etc.), se trata siempre de una *imitación* de una estructura, o de una parte del contenido de uno o varios pre-textos. Esta distinción es también válida para la 'intermedialidad'.



### 3.1 'Literariedad'

La intertextualidad se refiere a todo tipo de relaciones '*miméticas externas*' entre un texto 'A', que definimos como '*pre-texto*', o texto de referencia, y un texto 'B', que definimos como '*post-texto*', o texto de base. Los textos sostienen una '*relación hipotextual*' (una relación levemente marcada) o una '*relación hipertextual*' (una relación fuertemente marcada) (cfr. de Toro 1992).

Queremos reservar el concepto de '*intratextualidad*' para designar una *relación mimética* interna de *segmentos de textos* en un *texto en curso*. Es un *diálogo autorreferencial* en el marco del trabajo del mismo autor: por ejemplo, cuando Borges inserta segmentos al fin de su cuento de páginas anteriores o cuando éste y muchos otros autores emplean segmentos de otros de sus textos.

Ahora llegamos al término central de esta parte del modelo, al de '*transtextualidad*', que entendemos como una relación '*anti-mimética*' y '*rizomática*', donde ni el contenido ni la estructura del '*pre-texto*' (= Texto 'A') son imitados por el '*post-texto*' (= Texto 'B'). El punto de referencia se disuelve durante el proceso de escritura y una diseminación y deconstrucción monumental tienen lugar.

En este contexto debemos agregar que la mera citación de un autor o de una obra no es suficiente para constituir una relación intertextual como Genette (1982) la define, ya que en nuestro término de '*transtextualidad*' el '*pre-texto*' sirve solamente de punto de partida para llegar a una cosa o caso totalmente diferente: el '*post-texto*' lleva al '*pre-texto*' a un campo que no pertenece ni a la estructura ni al contexto del '*pre-texto*'; dicho de otra forma: el '*pre-texto*' y el '*post-texto*' no comparten ni similitudes semánticas ni estructurales. Un ejemplo es la referencia a Johannes Valentinus Andreä, a un teólogo de Württemberg en el siglo XVII al cual Borges en su narración "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" le atribuye el libro *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien (1641)*, un texto imaginado por Borges. La información del teólogo, que realmente existió la obtiene Borges de su lectura del *Essai* nr. VIII de De Quincey en el cual se menciona un texto real de Andreä: *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459*. Esta obra, que Borges con seguridad no leyó y que supo de su existencia a través la descripción de De Quincey, no comparte ninguna relación con la narración de Borges. La pregunta que se impone es: ¿por qué Borges le da a Andreä un lugar tan importante en su cuento si ambas obras no dialogan entre sí? Creo haber encontrado una solución posible a este enigma (cfr. de Toro 2008) que no se trata de una relación intertextual, sino transtextual: la Inquisición le hace a Andreä un proceso y lo condena a prisión acusándolo de que su obra es herética y que va contra las doctrinas y principios de la Santa Iglesia. La Inquisición, pues, entiende un texto ficticio como doctrinal, así como Cervantes en el segundo volumen del *Quijote* transforma a los dos héroes ficcionales en reales e históricos, cosa que Borges admiró toda su vida: la creación de un mundo real a través de la imaginación literaria, a través de la escritura, y es esto exactamente lo que Borges hace en "Tlön, Uqbar,

Orbis Tertius". Él hace surgir objetos provenientes de Tlön en la realidad de la ficción, donde Tlön es un planeta de la literatura fantástica de Uqbar y Uqbar es una región desconocida, citada en *The Anglo-American Cyclopaedia*, que a su vez es inventada por Borges. No es el texto de Andreä que ha sido imitado y ha fascinado a Borges, sino que la literatura sea capaz de crear una realidad empírica y determinar el destino del teólogo. Esta fascinación no forma parte de la obra de Andreä. Borges trasciende la intertextualidad y la dirige hacia la transtextualidad creando una obra completamente nueva, *desprovista de una referencia*, un hipertexto y una hiperficción. Borges diluye y disemina el 'pre-texto' de Andreä y produce —utilizando la terminología de Deleuze y de Derrida— un pliegue y un re-pliegaje, un injerto, un suplemento y un rizoma.

Este es pues un caso ejemplar de 'transtextualidad'. El segundo caso de interés lo trataremos en relación al término 'transmedialidad' donde Borges voluntaria o involuntariamente, consciente o inconscientemente supera o rebasa el sistema semiótico de la escritura creando un sistema mediático, como veremos de inmediato.

### 3.2 'Medialidad'

En el campo de la '*medialidad*', definimos el término de '*intermedialidad*' como un '*proceso mimético externo*', independiente del método de transmisión que imita otras estructuras y formas de otros medios. En consecuencia entendemos por '*intermedialidad*' la relación entre el medio 'A', el 'pre-medio' (el medio de referencia) y un medio 'B', el 'post-medio' (el medio de base). Esta relación puede ser de orden '*hipomediática*' (relación débilmente marcada) o '*hipermédiática*' (una relación fuertemente marcada).

El concepto de '*intramedialidad*' define la relación 'mimética interna', ya sea que esta provenga de un solo medio, por ejemplo, cuando un director de cine, un artista mediático emplee segmentos completos de otro medio o de su propia producción mediática; por ejemplo, cuando Robbe-Grillet, Godard o Hitchcock citan continuamente partes de sus filmes (en el caso de Robbe-Grillet se llevan a cabo en base a procesos serial-aleatorios). Aquí el productor del medio trabaja con autorreferencialidades, esto es, dentro de su propio trabajo.

Llegamos a un segundo concepto central en nuestro modelo, al de '*transmedialidad*' que es definido por Mecke y Roloff (1999), por ejemplo, de una forma similar a la que definimos el concepto de 'transmedialidad'. Desde el año 2002 entendemos por 'transmedialidad' en primer lugar un '*proceso o una estrategia anti-mimética*' en el sentido de una relación híbrida e intensa entre diversos medios (internet, video, film, diferentes formas de comunicación, ciudades y mundos virtuales, técnicas análogas y digitales, etc.), entre diversas estéticas (surrealismo, dadaísmo, expresionismo, etc.), pero también entre medios mezclados (literatura/internet, teatro/video/film/instalaciones, etc.) o arquitectura que *operan de forma autónoma*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. "Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität" (2002) y [www.uni-leipzig.de/~iafsl/detoro/Investigacion1.htm](http://www.uni-leipzig.de/~iafsl/detoro/Investigacion1.htm).

Un elemento clave de la teoría y de la práctica de la ‘transmedialidad’ es el hecho de que no tienen que ver con una sinergia de medios o una yuxtaposición o coexistencia de diversos medios, sino con a) un fenómeno de fricción y de tensión, con b) un *concepto estético-operacional*, con c) un proceso al interior del cual cada medio involucrado permanece *autónomo y visible*, con d) un proceso al interior del cual la relación recíproca no está ni *funcionalizada* ni *subordinada* a otro medio, con e) un proceso que sirve para *interrumpir la ilusión ficcional* y sirve además, f) de *función metamedial*, ayudando a revelar los procesos mediáticos y a dirigir la atención de los espectadores a la construcción del artefacto. En la ‘transmedialidad’ se trata siempre de un fenómeno de transgresión de fronteras, de hibridaciones, transformaciones y de translación.

Partiendo de esta mínima definición, las representaciones mediáticas como tales como teatro, film, video, pintura, etc. no son en sus relaciones intermediales *per se* construcciones heterogéneas e híbridas ya que éstas integran lengua, voz, movimiento, imágenes, cuerpo, performance y collage, por ejemplo; lo son sólo las transmediales.

#### 4. Estrategias transmediales y transculturales: Borges

A continuación quisiéramos ilustrar nuestra reflexiones teóricas con algunos ejemplos provenientes de Borges: “El Aleph”, “El jardín de senderos que se bifurcan” y el “Libro de arena”; y también de la obra de Frida Kahlo, del *Diario* y de sus pinturas.

##### 1. “El Aleph”, “El jardín de senderos que se bifurcan” y el “Libro de arena” de Borges: de la representación a la ‘presencia’ o la creación del rizoma, de los medios, del ‘hipermundo’ y de los ‘muchos o múltiples mundos’

En mi trabajo sobre Borges, desde 1992, he leído “El Aleph”, “El jardín de senderos que se bifurcan” y el “Libro de arena” como textos que formulan como primeros la teoría del rizoma, de la web, del hipertexto y de la “teoría de los muchos mundos” (“*many-worlds theory*”). No es necesario volver en detalle en este lugar a estos aspectos y me permito referir a mis publicaciones al respecto (De Toro 2008, cap. 11).

##### Ejemplo 1: El rizoma

Al trabajar estos textos, a partir de 1992, la relación con el rizoma no tenía al comienzo ninguna prueba de que Deleuze y Guattari hubiesen citado a Borges en este contexto. Mi análisis se basaba en homologías estructurales (a mi parecer) *evidentes* entre los textos de Borges y *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux* de Deleuze y de Guattari, como el resultado de un *close-reading* y de un *allegorical reading* entre los textos. Mucho más tarde, en el 2011 descubrí que Deleuze cita al “El jardín

der senderos que se bifurcan” en su libro *Différence et Répétition* (1968) y de esta forma obtengo una referencia concreta que no me llamó mayormente la atención porque Borges era conocido por la *intelligenza* francesa desde los años cuarenta.

Deleuze cita a Borges porque descubre todo un mundo que lo llevará a formular la teoría del rizoma en forma explícita en los ochenta —aunque que ésta ya se encuentre en *Différence et Répétition*— le fascina la idea de un mundo infinito:

Sur ce jeu de la différence et de la répétition, en tant que mené par l’instinct de la mort, nul n’est allé plus loin que Borges, dans toute son œuvre insolite : « Si la loterie est une intensification du hasard, une infusion périodique du chaos dans le cosmos, ne conviendrait-il pas que le hasard intervint dans toutes les étapes du tirage et non point dans une seule ? N’est-il pas évidemment absurde que le hasard dicte la mort de quelqu’un, mais que ne soient pas sujettes au hasard les circonstances de cette mort : la réserve, la publicité, le délai d’une heure ou d’un siècle ? ... En réalité *le nombre des tirages est infini*. Aucune décision n’est finale, toutes se ramifient. Les ignorants supposent que d’infinis tirages nécessitent un temps infini ; il suffit en fait que le temps soit infiniment subdivisible... Dans toutes les fictions, chaque fois que diverses solutions se présentent, l’homme en adopte une et élimine les autres ; dans la fiction du presque inextricable *Ts’ui Pên*, il les adopte toutes – simultanément. Il crée ainsi divers avènements, divers temps qui prolifèrent aussi et bifurquent. De là, les contradictions du roman. Fang par exemple détient un secret ; un inconnu frappe à sa porte ; Fang décide de le tuer. Naturellement, il y a plusieurs dénouements possibles : Fang peut tuer l’intrus, l’intrus peut tuer Fang, tous deux peuvent échapper, tous deux peuvent mourir, etc. Dans l’ouvrage *Ts’ui Pên*, tous les dénouements se produisent ; chacun est le point de départ d’autres bifurcations ». (Deleuze 1968: 152, 153)

### Ejemplo 2: Borges, pionero de la web del ‘hipertexto’

Más fortuna tuve al respecto de esta filiación. En el 2003 los fundadores de la web publican una antología en MIT con el título *The New Media Reader* con una lista de escritores que ya habían pensado y formulado la red/web y el hipertexto que muchos años más tarde vendría a ser una realidad técnica. Borges es citado como el primero en haber anticipado este sistema en los años cuarenta en su “Jardín de senderos que se bifurcan”, narración que es publicada en inglés en el volumen —a la que además se le dedican dos ensayos— y a razón de que, según los creadores de la red/web, Borges establece los cuatro principios fundamentales para la construcción y funcionamiento de la red, a saber: el procedimiento de lo ‘procedural’, de la ‘participación’, de lo ‘espacial’ y de lo ‘enciclopédico’.

Este principio hace posible la representación del universo y del conocimiento en su totalidad (en la práctica, no así en un sentido matemático) condensado en un solo sitio/punto que encontramos por analogía y alegoría en “El Aleph”, en “El jardín de senderos que se bifurcan” y en “El libro de arena”, recordemos el pasaje central:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph que mi temerosa memoria apenas abarca? [...] Quizás los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema

central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. [...]

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa [...] era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. (“El Aleph”, *OC* 1989, I: 624–625)

Borges-narrador afirma tres aspectos centrales en el contexto de mi argumentación de la trascendencia del medio de una actividad ‘transtextual’ y ‘transmedial’:

a) No es solamente imposible para la escritura de reproducir la simultaneidad, ésta la puede solamente imitar. El término de simultaneidad implica la noción de un tiempo y espacio sin límites, infinito y por ello el narrador no puede describir y menos aún reproducir el fenómeno físico de la infinitud: “la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito / sin superposición y sin transparencia” (“El Aleph”, en: *OCI*, 1989: 624). Encontramos aquí además la idea de lo infinito en el “Libro de arena”: un “libro de arena, porque ni el libro ni la arena tienen principio ni fin” (ibíd., *OC II*, 1989: 69).

b) La lengua no tiene la capacidad de describir un mundo rizomático, virtual y simultáneo donde todos los fenómenos existen al mismo tiempo a raíz de que la sintaxis de la escritura es lineal: “Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es” (“El Aleph”, en: *OC* 1989, I: 624). La lengua significa siempre por su estructura lineal y jerárquica una reducción y destrucción de lo infinito, lo que Borges llama “la transparencia” observada en “El Aleph” y de allí que su “informe qued[e] contaminado de literatura, de falsedad” (“El Aleph”, *OC* 1989, I: 624).

c) Tenemos un enunciado que es el más importante en nuestra argumentación ya que éste marca y hace evidente el momento preciso del pasaje y de la transgresión de la literatura a otro medio que plantea en el restringido contexto de la escritura y de la lengua el “problema” que consiste en salir de la literatura para crear otro medio, otro mundo donde no existe una solución literaria: “Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito” (“El Aleph”, *OC* 1989, I: 624). Este enunciado tiene que ver también con el asombro y la perplejidad del narrador como resultado no de los objetos y de los fenómenos que ve, sino de la *forma* en que está construido el mundo que él ve, el lugar, o más bien el no-lugar que los objetos, las personas y los acontecimientos, etc. ocupan en el Aleph: “En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia” (“El Aleph”, *OC* 1989, I: 624).

Murray (2003) ve en Borges a un autor que en el contexto de las visiones de los nuevos medios estableció estándares y bases fundamentales ya que Borges

era muy consciente del fracaso e incapacidad de la escritura en su mediatizante linealidad para la percepción y descripción de un mundo de ideas y de complejos fenómenos. Murray subraya que Borges fue el primero en situarse en un mundo cultural global y que estaba fascinado de "*flutter of meaning across cultural boundaries*" (ibíd.: 3), esto es, de la diseminación de la significación más allá de fronteras culturales. Al mismo tiempo es importante el bagaje de Borges a través de diversas disciplinas. Literatura es para él un mero medio —naturalmente que uno muy querido por él— para transportar diversos mundos y juegos de ideas cambiando continuamente de perspectiva, como afirma Murray.

Son perspectivas renovadoras, nómadas en un infinito proceso de translación, como tematización de las infinitas posibilidades de elección, selección, decisión y proliferación, procesos que Borges denomina "pululación", término tomado por Murray y transportado al inglés como "*pullulating*"<sup>2</sup>. Se trata de un proceso de intersecciones. Como ejemplo dentro del contexto de los *New Media* se da "El jardín de senderos que se bifurcan" que nos hace consciente de las numerosas posibilidades mediales y de diversos mundos, ésta es una obra "*that has the shape of a labyrinth that folds back upon itself in infinite regression*", una "*dizzying vision*" (ibíd.), y que marca al siglo XX. A pesar de que Borges parte de un concepto del libro y de la biblioteca trasgrede esta estructura rellenando un libro (relato) por medio de la citación de numerosísimos otros libros. A través de esta permanente implosión Borges trasciende la categoría 'libro' a un campo de una red proliferante de significantes constituyendo un hipertexto y entrando así en diversos mundos.

Carece de importancia que Borges naturalmente no supiera nada de ordenadores ni de internet, que en ese entonces no existían. Importante es solamente la estructura de su pensamiento y de su práctica literaria, que el libro es para él una superficie con infinitos mundos y líneas, una red de madejas en permanente expansión, como el *web*, que su proceder literario corresponde a la estructura y procedimiento del *web* y a la práctica artística del *user*; eso es lo único importante: la homología estructural. Considero de gran importancia que su pensamiento anticipe y anuncie una nueva forma de pensar, una nueva forma de ciencia y de pensar mundos que finalice con un tipo de metafísica humanística, una metafísica dualista, tarea comenzada ya por Nietzsche y seguida por Heidegger y los filósofos postmodernos. Borges, naturalmente, rechazaría esta aseveración, quizás con enojo, pero eso no nos lleva adelante, ya que sus propios textos —"El Aleph", "El jardín de senderos que se bifurcan", "Tlón, Uqbar, Orbis Tertius" o "El libro de arena"— se sitúan más allá de la metafísica dualista, más allá de la literatura encarcelada en la tríada semiótica.

La literatura de Borges —y aquella de algunos de sus contemporáneos y de sus sucesores— consiste en la escenificación de lo que van a ser la ciencia y los sistemas mediáticos del siglo XX: "*tuning up our sense of existential befuddlement*

<sup>2</sup> "Desde ese instante, sentí a mi alrededor y en mi oscuro cuerpo una invisible, intangible pululación" ("El jardín de senderos que se bifurcan", OC 1989, I: 478); "Volví a sentir su pululación de que hablé" (ibíd.: 479).

*before the scientifically revealed world of the twentieth century*", como indica Murray (2003: 4).

Mi interés radica en mostrar la dirección que toma el pensamiento de Borges y no en concentrarme en el objeto —que es indiferente—, por esto, sólo importa la analogía y la homología estructural y sistémica. Ambos, Borges y los *New Media* comparten la simulación de mundos virtuales. Mientras Borges tan sólo logra la *descripción* de un "mundo de tiempo real" a raíz de la linealidad de la escritura —como indicaba más arriba—, los expertos de los *New Media* consiguen *producir* mundos virtuales en tiempo real.

Borges construyó un 'metalibro' en el cual están contenidos todos los libros, todos los signos, todas las bibliotecas y todas las disciplinas y esto se encuentra simultáneamente en ese metalibro que es "El Aleph" o "El libro de arena" donde podemos navegar infinitamente. Términos como "*flickering focus*", "*slipping away*", "*flutter of meaning*" o "*proliferation*" y "*pullulating*" remiten a la división entre significante y significado y representan las bases terminológicas y proceduales de lo que hoy entendemos por virtualidad y multiplicidad de mundos. Lo que Borges piensa y formula en los años cuarenta va a ser "*the intellectual predicament of the second half of the twentieth century*", como Murray (2003: 4) indica.

Borges, y otros autores, crearon diversos mundos a través de la alegoría, equivalencia y homología, es decir, diseños para concepciones y construcciones científicas y mediales:

The engineers draw upon cultural metaphors and analogies to express the magnitude of the change, the shape of the as yet unseen medium. The storytellers and theorists build imaginary landscapes of information, writing stories and essays that later become blueprints for actual systems. [...]

Gradually, the braided collaboration gives rise to an emergent form, a new medium of human expression. (Murray 2003: 5)

Fuera de esto, tanto Borges como los *New Media* comparten la metatextualidad, ambos hacen de la construcción del objeto (texto y *media*) un tema central de su trabajo.

Resumo lo expuesto hasta este lugar respecto de la relación Borges-*New Media*. Tenemos un primer momento, el procedual, donde la literatura se basa en un procedimiento de multirreferencias literarias, lo cual no tiene que ver ni con la mimesis de la literatura ni con la tradicional intertextualidad, sino con el juego de fragmentos como meros impulsores, partículas de partida como producto de infinitas bifurcaciones. Tampoco implica esto un simple cambio de nivel (o de contexto), sino la continua referencia de una unidad a otras infinitas unidades. Este procedimiento o fenómeno, que lo hemos descrito con los conceptos de diseminación y de rizoma, términos que también juegan un papel importante en el volumen de *New Media* y en el ensayo correspondiente de Deleuze en ese volumen, es equivalente al del hipertexto. Murray apunta que Borges es la fuente del término de rizoma como lo había expuesto ya en 1992 basándome en el mismo texto, en "El jardín de senderos que se bifurcan":

The two philosophers suggested a new model of textual organization to replace the ideologically suspect hierarchies of the old print-based world. [...] It was as if Deleuze and Guattari had dug beneath the forking path garden of Borges [...] and come up with an even more profound labyrinth, but one that offers the hope of knowability and a metaphor of healthy growth. The potato root system has no beginning, no end, and grows outward and inward at the same time. It forms a pattern familiar to computer scientists: a network with discrete interconnected nodes. Here was a way out of the pullulating paralysis, one that went beyond the subversion of all existing hierarchies. Here was a way of constructing something new. The humanist project of shredding culture had found a radical new pattern of meaning, a root system that offered a metaphor of growth and connection rather than rot and disassembly. (Murray 2003: 9)

Luego, tenemos un segundo momento, el de la participación en relación con el lector o usuario, ambos “navegan” a través de procedimientos, disciplinas, referencias y relaciones ya que en ambos casos el lector/usuario tiene en su poder y de su interés depende la decisión de permanecer y de profundizar una referencia, esto es, de adquirir más informaciones texto externas y así de completar o transformar la interpretación, uno ayudado por otros textos de consulta, la enciclopedia y la biblioteca, el otro ayudado por un clic del *hyperlink*.

Un tercer momento resulta de estos dos momentos anteriores. Borges crea con su procedimiento y su estructura participante una red espacial constituida de referencias a autores y textos en forma de una tarjeta perforada-rizoma-laberinto-web-hipertexto, de un espacio sin centro. De allí resulta el cuarto momento: la *enciclopedia* navegante, siempre en expansión a raíz de las multirreferencias y de la participación del lector/usuario. Borges es el codificador que pone la red a disposición del lector/usuario. Ambos, el codificador Borges y el decodificador lector/usuario pueden permanentemente navegar, manipular, recodificar, transformar, variar, reducir y ampliar sobre la base de infinitas relecturas y reescrituras, de un proceso de oscilaciones las referencias y unidades hacia la derecha, izquierda, arriba, abajo, etc. Así, Borges construye con su práctica literaria una red salida de un mundo mental de la fantasía, creando un espacio simbólico que luego los *New Media* llamarán “virtual”, hipertextual o *web*.

El ejemplo siguiente ilustra la construcción del *hyperlink* en “El libro de arena”:

La línea, por breve que sea, consta de un número infinito de puntos; el plano, por breve que sea, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinito de planos. La geometría tetradimensional ha estudiado la condición de los hipervolúmenes. (OC 1989, II: 68)

Con lo expuesto espero haber dejado en claro que Borges con su literatura trasciende la literatura de tal forma que lo importante no es la fuente de las referencias concretas, sino los mundos y posibilidades que Borges abrió con su pensamiento. Y muy en este sentido, Borges supera (va más allá de) aquello que él admiraba en Kafka: que él, Borges, no sólo produce también una literatura que trasciende su lugar de escritura o el lugar de la anécdota, sino que trasciende la literatura como medio y sus propias finalidades con un alcance que seguramente a él mismo le fue desconocido. Borges se superó a sí mismo y por ello se transforma en una *figura de lo virtual de los mundos diversos* (*Denkfigur virtueller und vieler Welten*).



Estas visiones mediáticas de Borges son formuladas en las ciencias mediales en los años sesenta cuando se produce la primera onda de científicos de ordenadores, cuando la concepción de internet se anuncia con Weizenbaum o Nelson y se introduce el término de *hypertext*. En este momento del desarrollo medial tecnológico se encuentra el concepto procedimental-partícipe-espacial de la enciclopedia en el centro del interés.

Borges nos despierta —como los *New Media* en el transcurrir del siglo XX— el placer de la participación interactiva en el juego del arte que también se refleja en su concepto de canon, como una circulación del deseo, como el placer de descubrir y transformar. Este es el lugar epistemológico de Borges como pensador, autor, intelectual postmoderno *par excellence*, que Murray (2003: 6) comenta de la forma siguiente:

These can be fictional landscapes, like Borges's labyrinth garden, or they can be information spaces, like Bush's memex machine. The sense of following a trail is the same in both cases, and it is a sense that creates the pleasurable experience of immersion, of moving within a capacious, consistent, enveloping digital environment rather than just looking at it.

El concepto de 'hipervolumen' de Borges en el "Libro de arena" anticipa aquel de 'hypertext' de Nelson:

Let me introduce the word "Hypertext" to mean a body of written or pictorial material interconnected in such a complex way that it could not conveniently be represented or represented on paper. It may contain summaries, or maps of its contents and their interrelations; it may contain annotations, additions and footnotes from scholars who have examined it. [...] Such a system could grow indefinitely, gradually including more and more of the world's written knowledge. However, its internal file structure would have to be built to accept growth, change and complex informational arrangements. [...]

Films, sound recordings, and video recordings are also linear strings, basically for mechanical reasons. But these, too, can now be arranged as non-linear systems [...] The hyperfilm —abrowsable or varisequenced movie— is only one of the possible hypermedia that require our attention. [...] The criterion for this prefix is the inability of these objects to be comprised sensibly into linear media, like the text string, or even media of somewhat higher complexity. (Nelson 1965: 144)

Los conceptos de hipertexto y rizoma forman una unidad en Borges ya que tanto para Deleuze como para Nelson se trata de un sistema antiespacial y atemporal donde se encuentran diversos sistemas simultáneamente: "*Thus may help integrate, for human understanding, bodies of material so diversely connected that they could not be untangled by the unaided mind*" (Nelson *ibid.*: 144).

Es precisamente la descripción de la distribución de los objetos fuera de tiempo y espacio que se le escapa a la escritura, la descripción de un mundo que trasciende la experiencia realizada y creada por la lengua. En ese momento Borges toma conciencia, por ejemplo, también con el término "*Crea*" escrito en itálicas en el "Jardín de senderos que se bifurcan" describiendo la obra de Tsui Pen, de la limitación medial de la lengua y la necesidad de otro modo de expresión.

Esta visión e intuición de Borges forma parte de la teoría general de la física post-cuántica de Everett y de su interpretación respectiva de DeWitt (1970) y así pasamos al último ejemplo.

### Ejemplo 3: Borges, pionero de los 'múltiples mundos' ('*many-worlds theory*')

Mi colega Jürgen Jost, presidente del Instituto Max Planck de matemáticas de Leipzig me indicó, después de haber escuchado mi conferencia sobre Borges creador del web, en una de las Ferias del libro de Leipzig, que esta teoría estaría muy próxima al pensamiento de Borges y me envió un libro (después de mi odisea fracasada de encontrarlo) editado por Bryce Seligman DeWitt y Neil Graham en 1973, titulado *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics. A Fundamental Exposition by Hugh Everett, III*.

Sin este libro, una vez más me hubiera sido muy difícil dar la *prueba empírica* de mis afirmaciones ya que tenemos que ver con un caso no marcado, aparentemente invisible en la obra de Borges. Este libro comienza con una cita del "Jardín de senderos que se bifurcan". La comparación con los principios de la teoría de los 'múltiples mundos' ("*many-worlds theory*"), la consideración de la teoría de las ondas como se venía exponiendo desde el inicio del siglo XIX (Young 1800; Fresnel 1815; Fraunhofer 1821; Maxwell 1861-64; Hertz 1888; Planck 1900) que más tarde se cristalizará en la *many-worlds theory* de Everett (1956/57), la consideración de la teoría de la relatividad especial (Einstein 1905) como la general (Einstein 1915), de la mecánica cuántica de Heisenberg y su concepto de "la probabilidad cuántica de las ondas" ("*quantum wave of probability*") se encuentran claramente tematizadas en "El jardín de senderos que se bifurcan" y nos revelan que Borges estaba al tanto de la discusión en este campo, claro está, que con la perspectiva y con los medios que tiene un escritor y que de una forma popular expresa:

En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. [...]

En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen: por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. [...]

Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. ("El jardín de senderos que se bifurcan", OC 1989, I: 478-479)

fenómeno que DeWitt/Graham describen de la forma siguiente:

[...] that denies the existence of a separate classical realm and asserts that it makes sense to talk about a state vector for the whole universe. (DeWitt/Graham 1973 : V)

[...] continual splitting of the universe into a multitude of mutually unobservable but yielded a definite result and in most of which the familiar statistical quantum laws hold. (Ibid.)<sup>3</sup>

Borges juega al fin de los años treinta en la literatura con postulados de la física. Para Borges es de central importancia el principio de Heisenberg de la "*Unge-wissheit*" o "*Uncertainty*"/"*Incertidumbre*"/"*Incertitude*" lo que Everett formaliza

<sup>3</sup> Una personalidad importante de las ciencias exactas con una estrecha relación al pensamiento de Borges es el matemático Kurt Friedrich Gödel.

en 1956/57 y se conoce luego como los “*many other worlds*” o la “*many-worlds theory*”.

Un poco más tarde inmediatamente antes de terminar mi libro, *Borges infinito. Borges virtual* en 2008, descubro un libro con el título *Hyperspace* (1994) publicado por el físico teórico Michio Kaku, creador de la *string field theory* y célebre profesor del City College of New York, quien confirma esta filiación entre Borges y Everett y la “*many-worlds theory*” en su libro cuando indica que

In 1957, physicist Hugh Everett raised the possibility that during the evolution of the universe, it continually “split” in half, like a fork in a road. In one universe, the uranium atom did not disintegrate and the cat was not shot. In the other, the uranium atom did disintegrate and the cat was shot. If Everett is correct, there are an infinite number of universes. Each universe is linked to every other through the network of forks in the road. Or, as the Argentinian writer Jorge Luis Borges wrote in *The Garden of Forking Paths*, “time forks perpetually toward innumerable futures.” (1994: 262)

Con estas referencias he podido compartir mis interpretaciones con expertos que no provienen ni de la filología ni de la crítica sobre la obra de Borges, lo cual indica la imperante necesidad de la transdisciplinariedad.

Pero el caso Borges nos muestra también lo que significa el término ‘trans’: ‘transtextualidad’ en el sentido de diseminar la referencia y en el sentido de trascender la literatura para construir otro medio; transmedialidad el sentido de la cohabitación de diversos medios en tensión y en permanente mutación.

Todas estas operaciones serían además imposibles sin un desplazamiento transcultural, en el sentido de pasar de una cultura a la otra, de la literatura a la teoría filosófica del rizoma, a la de los medios del web y de la física, de los ‘múltiples mundos’, y en el sentido de desplazarse de una cultura argentina a un viaje nómada por el conocimiento y saber universal.

## Bibliografía

### Textos

- ANDREÄ, Johannes Valentinus (1614/1615/1616/1681) *Fama fraternitatis* (1614). *Confessio fraternitatis* (1615). *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz, anno 1459* (1616). Ed. Richard van Duermen. Stuttgart, Calwer.
- ANDREÄ, Johannes Valentinus (1614/1695) *Die Bruderschaft der Rosenkreuzer. Esoterische Texte*. Ed. Gerhard Wehr. München, Diederichs Gelbe Reihe 53.
- ANDREÄ, Johannes Valentinus (1616/1957) *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459*. (Straßburg). Stuttgart, Walter Weber/Verlag Freies Geistesleben.
- ANDREÄ, Johannes Valentinus (1619/1975/1996) *Reipublicae Christianopolitanae descriptio* (Beschreibung des Staates Christenstadt Christianopolis). Edición, traducción y epílogo de Wolfgang Biesterfeld. Stuttgart, Reclam.
- ANDREÄ, Johannes Valentinus (1994) *Gesammelte Schriften*. Ed. por Wilhelm Schmidt-Biggemann. Stuttgart-Bad-Cannstatt: Frommann-Holzboog. Vol. publicados: 1, 2, 5, 7 y 16.
- BORGES, Jorge Luis (1989) *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé. Vol. I/II.
- MARÍAS, Javier (1989) *Todas las almas*. Barcelona, Anagrama.

## Crítica

- BARTHES, Roland (1964) "Elements de sémiologie". *Communications* 4: 91-135.
- BARTHES, Roland (1970) *S/Z*. Paris, Seuil.
- BARTHES, Roland (1975) *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris, Seuil.
- COLLIN, Stefan (ed.) (1992) *Umberto Eco. Interpretation and overinterpretation*. With Richard Rorty/Johnathan Culler/Christibe Brooke-Rose. Cambridge, Cambridge University Press.
- DANIELS, Dieter (2002) *Kunst als Sendung. Von der Telegrafie zum Internet*. München, C. H. Beck.
- DELEUZE, Gilles (1968) *Différence et répétition*. Paris, Presse Universitaire de France.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1972/1973) *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*. Paris, Minuit.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1975) *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris, Minuit.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1976) *Rhizome*. Paris, Minuit.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1980) *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris, Minuit.
- DeWITTE, Bryce Seligman (1970) "Quantum mechanics and Reality". *Physics Today* 23 (No. 9): 30-35.
- DeWITTE, Bryce Seligman; NEIL, Graham (eds.) (1973) *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics*. Princeton/N.Y., University Press.
- GENETTE, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.
- JENKCS, Charles (1987) *Die Postmoderne. Der Neue Klassizismus in Kunst und Architektur*. Stuttgart, Klett-Cotta.
- MANOVICH, Lev (2003) "New Media from Borges to html", en: Noa Wardrip-Fruin, Nick Montfort (eds.) *The New Media Reader*. Cambridge/Massachusetts/London, MIT Press: 13-25.
- MECKE, Jochen; VOLKER Roloff (ed.) (1999) *Kino-(Ro-)Mania. Intermedialität zwischen Film und Literatur*. Tübingen, Stauffenburg.
- MEYER, Urs; SIMANOWSKI, Roberto; ZELLER, Christoph (eds.) (2006) *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen, Wallstein-Verlag.
- MEYER, Urs; SIMANOWSKI, Roberto; ZELLER, Christoph (eds.) (2006a) "Vorwort", en: Urs Meyer, Roberto Simanowski, Christoph Zeller (eds.) *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen, Wallstein-Verlag: 7-17.
- MEYER, Urs. (2006b) "Transmedialität (Intermedialität, Paramedialität, Metamedialität, Hypermedialität, Archimedialität). Das Beispiel der Werbung", en: Urs Meyer, Roberto Simanowski, Christoph Zeller (eds.) *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen, Wallstein-Verlag: 110-130.
- MURRAY, Janet H. (2003) "Inventing the Medium", en: Noa Wardrip-Fruin, Nick Montfort (eds.) *The New Media Reader*. Cambridge/Massachusetts/London, MIT Press: 7-11.
- NELSON, Theodor H. (1965/2003) "A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate", en: Noah Wardrip-Fruin, Nick Montfort (eds.) *The New Media Reader*. Cambridge (Mass.)/London, MIT Press: 134-145.
- NELSON, Theodor H. (1974/2003) "Computer Lib/Dream Machines", en: Noah Wardrip-Fruin, Nick Montfort (eds.) *The New Media Reader*. Cambridge (Mass.)/London, MIT Press: 303-338.
- NELSON, Theodor H. (1981/2003) "From Literary Machines. Proposal for a Universal Electronic Publishing System and Archive", en: Noah Wardrip-Fruin, Nick Montfort (eds.) *The New Media Reader*. Cambridge (Mass.)/London, MIT Press: 443-461.
- RAJEWSKY, Irina O. (2002) *Intermedialität*. Tübingen, Francke.
- TAYLOR, Mark C. (1987) *Altarity*. Chicago/London.
- TORO, Alfonso de (1987) "Flaubert précurseur du roman moderne ou la relève du système romanesque balzacien: *Le père Goriot* et *L'éducation sentimentale*", en: idem (ed.) *Gustave Flaubert. Procédés narratifs et épistémologiques*. (Acta Romanica). Tübingen, Gunter Narr. 9-31.

- TORO, Alfonso de (1992) "El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario': la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción)", en: Karl Alfred Blüher, ídem (eds.) *Jorge Luis Borges: Procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main, Vervuert: 145-184.
- TORO, Alfonso de (1999) "La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano?", en: ídem, Fernando de Toro (eds.) *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o Cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Frankfurt am Main, Vervuert: 31-77.
- TORO, Alfonso de (2002) "Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenskonzept", en: Christof Hamann, Cornelia Sieber (eds.) *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim/Zürich/New York, Olms: 15-52.
- TORO, Alfonso de (2004) "Hacia una teoría de la cultura de la hibridez como sistema científico transrelacional, 'transversal' y 'transmedial'", en: *Estudios Literarios & Estudios Culturales. Nuevo Texto Crítico* (Stanford University) 25/26: 275-329; publicado también en alemán, en: *Iberoromania* 59 (2004a): 1-42.
- TORO, Alfonso de (2008) *Borges Infinitio. Borgesvirtual. Pensamiento y Saber en los Siglos XX y XXI*. Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag.
- WIRTH, Uwe (2006) "Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität", en: Urs Meyer, Roberto Simanowski, Christoph Zeller (eds.) *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen, Wallstein-Verlag: 19-38.