

## LOS PRECURSORES DE LA NARRATIVA HIPERTEXTUAL

JORGE IGNACIO COVARRUBIAS<sup>1</sup>

### Un medio multilínea

Ante todo corresponde aclarar qué entiendo por hipertexto. Gérard Genette (*Palimpsestos, La literatura en segundo grado*, 1982) considera que el *hipertexto* es un texto derivado de un *hipotexto*, como por ejemplo una sátira del Quijote sería un *hipertexto* y el Quijote mismo el *hipotexto*. Otros optan por el término *intertexto* para designar esta relación.

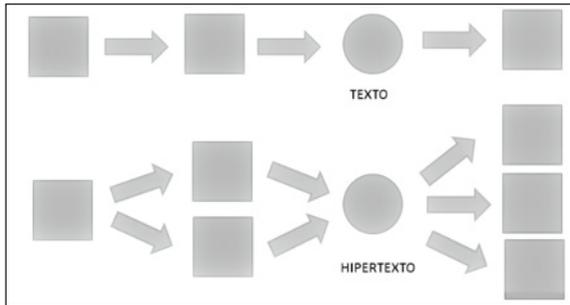
Pero en este trabajo me referiré más bien a la acepción del término en el contexto de la informática, donde se llama *hipertexto* a una unidad de estructura secuencial enmarcada en una pantalla de computadora que puede incluir texto, ilustraciones, sonido, videos y animación, y se caracteriza sobre todo por los enlaces asociativos que permiten crear o agregar información de fuentes múltiples.

Se ha dicho que una de las principales características del hipertexto es su no linealidad en contraste con el texto. Sería preferible hablar de multilínea, ya que la lectura del texto sigue siendo lineal en cada una de las versiones que escoge el lector del hipertexto, aunque en cada lectura pueda elegir un camino diferente. Para aclarar

<sup>1</sup> ANLE, RAE y ASALE. Es Secretario de la ANLE y presidente de la Comisión de Información, autor de tres libros y tres audiolibros. Ha ganado premios de ensayo, cuento, poesía y periodismo. Periodista internacional, ha dictado conferencias en doce países y cinco estados de EE.UU. <https://www.anle.us/nuestra-academia/miembros/academicos-de-numero/jorge-i-covarrubias/>

la relación entre *texto* e *hipertexto* conviene establecer una comparación entre ambos.

En un texto, la secuencia entre sus elementos sucesivos (ya sea capítulos, pasajes, párrafos) es invariable, y cada unidad de lectura (o *lexía*, en la terminología hipertextual) tiene su contexto inmediato inalterable. Por ejemplo, la lexía 3 (la cuarta unidad de lectura en la secuencia del texto) está siempre precedida de la lexía 2 y sucedida por la lexía 4. En cambio, en una narrativa hipertextual como la siguiente, la lexía 3 puede estar precedida por la lexía 2-a o 2-b, y sucedida por la lexía 4-a, 4-b o 4-c. Por lo tanto, aunque las dos lexías o párrafos sean idénticos, su contexto inmediato será distinto dependiendo de qué camino de lectura haya elegido el lector.



Por ejemplo, supongamos que en la lexía 1 del ejemplo anterior, una mujer se enfrenta ante una alternativa: se casa o no se casa, ejemplificada en la bifurcación. Si el lector elige el camino de lectura superior, o sea la lexía 2-a, la mujer se casa. Si elige la lexía 2-b, la mujer no se casa. Supongamos que en la lexía 3 cavila sobre su futuro. Y ante esa alternativa –ejemplificada en la trifurcación–, puede escoger la lexía 4-a en la que decide tener un hijo, la lexía 4-b en la que decide no tener un hijo, y la lexía 4-c en la que decide adoptar un niño.

Entonces queda claro que la unidad de lectura representada por la lexía 3 puede tener distinto antecedente y distinto consecuente, al contrario que en el texto lineal, donde ese contexto es invariable. No es lo mismo el camino 2-a, 3, 4-a, en que la mujer se casa y decide tener un hijo, que el camino 2-b, 3, 4-c, en que la mujer soltera decide adoptar un niño.

De lo anterior se desprende que el hipertexto es multilíneal o no secuencial, ya que se pueden escoger distintos caminos o líneas de lectura, que su contenido (incluso su texto) es maleable, y que es el lector quien decide el camino de lectura.

Por lo tanto una narrativa hipertextual (o, según prefieren algunos de sus cultores, la narrativa digital) tiene durante su transcurso una estructura diferente a la de una narrativa textual. Podría suponerse que difiere en todo menos en el comienzo mismo, en el primer párrafo o primera unidad de lectura, pero tampoco es necesariamente así, ya que hay narrativas hipertextuales que ofrecen alternativas de entrada en las que se puede ingresar por distintas puertas al texto.

Y como los finales también suelen estar abiertos, ya que el desenlace varía según la navegación que haya elegido el lector, que tenga trayectorias circulares o rizos (*loops*) que vuelvan al comienzo en un eterno retorno, o que dejen a discreción del lector completar la lectura donde les plazca, las narrativas hipertextuales son tan fluidas que no tienen nada fijo: ni principio, ni medio, ni fin.

Esa característica diferencia radicalmente la narración hipertextual de la textual, que puede ostentar comienzos (*El Quijote*, *El extranjero*, *La metamorfosis*) o finales (*Moby Dick*, *Cien años de soledad*) memorables, sin que aquella presente ningún elemento fijo. Además las narraciones hipertextuales contrastan radicalmente con el afán filológico de la fijación de textos antiguos que trata de precisar minuciosamente la redacción original, mientras que aquellas son de naturaleza fluctuante.

## La naturaleza del hipertexto

¿Qué es entonces el hipertexto? Es un texto conectado mediante enlaces que se ligan a una red textual, presentado en unidades (lexías) que corresponden al espacio de la pantalla de una computadora.

Entonces concluimos que el hipertexto es multilíneal, se caracteriza por la capacidad del lector de escoger el camino de lectura, no tiene cultura jerárquica ya que todo lo que está en el foco de atención pasa a ser el elemento central (en contraste con las notas o pies de página subordinados a los textos), tiene comienzo y fin imprecisos, está descentralizado ya que no hay un centro sino una lexía en medio de una red de enlaces, el texto es fluido y no fijo, se define por la discon-

TEXTO IMPRESO	HIPERTEXTO
Linealidad	No lineal, <u>multilineal</u> , no secuencial
Primacía del autor	Primacía del lector
Cultura jerárquica	Cultura no jerárquica
Comienzo y fin claros	Comienzo y fin imprecisos
Centralización	Descentralización
Texto fijo	Texto fluido
Continuidad	Discontinuidad
Acabado	Inacabado

tinuidad (en contraste con la continuidad del texto) y da la impresión de un producto inacabado, sin comienzo, final ni contornos precisos. Una característica típica es que el cursor (“corredor” en latín) representa la presencia del lector en el hipertexto y por lo tanto permite la mayor injerencia de este.

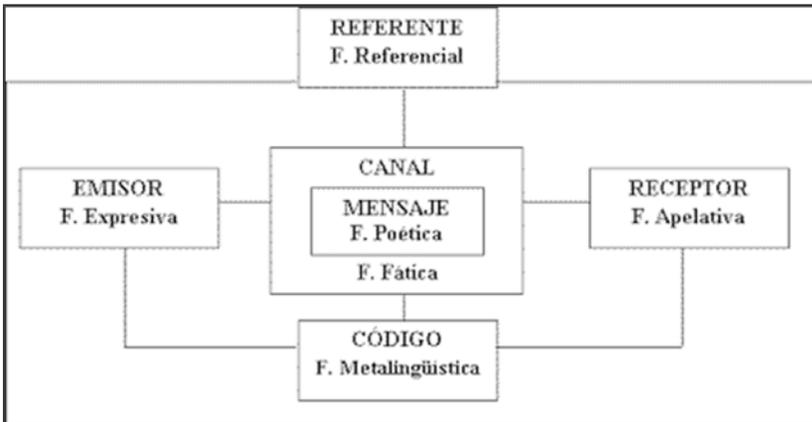
En síntesis, la narrativa hipertextual o digital se caracteriza por lo siguiente:

- Emplea lexías, o unidades de lectura que adquieren vida propia porque se tornan menos dependientes de lo que vino antes o lo que viene después.
- Los enlaces (links) o hipervínculos permiten multiplicar los trayectos de lectura.
- La red de escrituras interconectadas está diseñada por el autor para ser leída precisamente de este modo peripatético. Estimula la intertextualidad.
- Pluralidad de voces, apertura, organización multilineal, mayor inclusión de información no textual. No linealidad en el nivel de los significados pero linealidad en el de los significantes.
- En el hipertexto no hay una versión definitiva, y por lo tanto no hay una última palabra: siempre es posible una nueva idea o reinterpretación.
- Se opone a la jerarquía y a la unificación.
- El texto electrónico es el primer texto en el cual los elementos de significado, estructura y muestra visual son fundamentalmente inestables.

- Su característica principal es la discontinuidad, el salto, el traslado repentino de la posición del usuario en el texto.
- El lector se convierte en autor secundario dentro de los límites establecidos por el autor primario. El hipertexto estimula el trabajo en colaboración e interdisciplinario.

## La función fática del hipertexto

Un estudioso del hipertexto, Richard Rorty, afirmó que “su objetivo es mantener la conversación en marcha en vez de hallar una verdad objetiva”.



Según el esquema de Roman Jakobson, que duplica los tres elementos tradicionales del acto comunicativo (emisor, receptor y mensaje), este puede hacer énfasis en uno de seis elementos.

Pone énfasis en el emisor (función expresiva) en mensajes como “A mí me encanta Puerto Escondido”. Y en el receptor (función apelativa) en los mensajes publicitarios como “Usted se merece unas buenas vacaciones”. El periodismo hace hincapié en el referente (función referencial) cuando informa una noticia. El mensaje que pone énfasis en el mismo mensaje (función poética) es característico de la poesía: cuando el poeta dice “verde que te quiero verde” no está emi-

tiendo un mensaje informativo sino estético, en el que entran a tallar la sonoridad y la imagen: las palabras se espesan y llaman la atención sobre sí. Se alude al código (función metalingüística) cuando se trata de aclarar la comunicación: “¿Dijiste rosa, fosa o moza?” Finalmente, el mensaje más llamativo es el que pone énfasis en el mismo canal (función fática): es la función que entra a tallar cuando un interlocutor busca seguridad de que se mantiene abierta una comunicación telefónica: “Hola... hola... ¿estás allí?” o como cuando llamamos por teléfono a una empresa y nos responden con una grabación musical cuya única función es asegurar al cliente que la comunicación sigue abierta.

En definitiva, la afirmación de Rorty de que el hipertexto se propone sobre todo “mantener la conversación en marcha” coincide con la función fática cuyo propósito principal es mantener abierto el canal de comunicación. Es interesante acotar de paso que el mismo propósito se ha atribuido a la telenovela.

## **El balbuceo del hipertexto**

Se atribuye a Vannebar Bush, director de investigación y desarrollo científico en el gobierno de Franklin Roosevelt durante la Primera Guerra Mundial, el concepto de hipertexto.

Bush inventó lo que llamó Memex (memoria-índice), un dispositivo que sirve como base de datos que permite mecanizar la información. En un artículo titulado “As we may think”, de 1945, sostuvo que la mente humana funciona por asociación. Sujetando un hecho o una idea, la mente salta instantáneamente al dato siguiente, que le es sugerido por asociación de ideas, siguiendo alguna intrincada trama de caminos conformada por las células del cerebro, afirmó.

Se trataba de un mecanismo electromecánico que permitiría desarrollar una biblioteca de investigación, crear cadenas asociativas y anotaciones personales y rastrearlas para compartirlas con otros investigadores. Se proponía replicar el proceso asociativo de la mente humana y la capacidad de rescatar todos esos contenidos y sus procesos asociativos. Era una combinación de controles electromecánicos, cámaras de microfilm y mecanismos lectores en un gran escritorio, cuyo tope debía tener pantallas traslúcidas en las que pudiese proyectarse material, para constituir una biblioteca mecanizada personal.

Como dice el teórico del hipertexto George P. Landow, “Bush deseaba sustituir los métodos esencialmente lineales... por algo que, en esencia, son máquinas poéticas, máquinas que trabajan por analogía y asociación, máquinas que capturan la brillantez anárquica de la imaginación humana”.

Veinte años después, en 1965, Ted Nelson acuñó el término “hipertexto”.

Propuso un proyecto “Xanadú” que consistía básicamente en un documento global y único que abarcase todo lo escrito en el mundo, mediante una gran cantidad de computadoras interconectadas, y que contuviese todo el conocimiento existente o, mejor dicho, información en forma de hipertexto. El nombre Xanadú fue tomado al parecer de un poema de Samuel Taylor Coleridge; Nelson interpretó la palabra como “Ese mágico sitio de la memoria literal donde nada se pierde nunca” (en el poema era el palacio de Jublai Kan). La idea, de 1957, fue expuesta en su libro *Literary Machines*.

Pretendía crear un mar de documentos relacionados mediante enlaces hipertextuales, todos disponibles. En su proyecto subyace una filosofía de apertura democrática: las condiciones de acceso son libres y justas, a autores y lectores; cualquiera puede ubicar su creación en Xanadú pagando: el criterio económico está presente y el precio dependerá del medio utilizado y del espacio que ocupe, es decir, se juega con la lógica del espacio ocupado relacionado entre lo que se paga y los recursos utilizados.

El proyecto Xanadú nunca llegó a terminarse, pero la aparición de la *World Wide Web* confirmó sus principios.

## **La literatura anticipa el hipertexto**

El hipertexto cuenta con ilustres precursores en la literatura, tal como afirman varias voces prominentes.

Pedro Luis Barcia, exdirector de la Academia Argentina de Letras y presidente de la Academia Argentina de Educación, afirmó que “la literatura ha anticipado todas las formas estructurales que usan las historias multimedias. Lo que es nuevo es la confluencia tecnológica que da proyecciones inexistentes previas a las historias”.

Y tres teóricos del hipertexto coinciden con Barcia:

### Landow dice que

las primeras tentativas de predecir la forma en que el hipertexto podría afectar las formas literarias apuntan hacia *Tristram Shandy*, *In Memoriam*, *Ulises* y *Finnegans Wake* y a la ficción reciente francesa, estadounidense y de América Latina, en particular Michel Butor, Marc Saporta, Robert Coover y Jorge Luis Borges. Estos textos revelan nuevos principios de organización y nuevas maneras de leer. Estos textos canónicos pueden ser percibidos como entrada de un futuro de la literatura diferente e inesperado.

### Jay David Bolter sostiene que

*Ulises* y particularmente *Finnegans Wake* son en sí hipertextos que han sido aplanados para que calzaran en la página impresa.

### Y Yanina Fantin escribió que

lejos de la informática, la idea de hipertexto se desarrolló también en la literatura de la mano de obras como *Rayuela* de Cortázar, *El Jardín de los senderos que se bifurcan* de Borges, o los libros infantiles en los que uno elige su propia aventura. Estas obras intentaban romper el paradigma narrativo moderno en los que el lector, el narrador, los personajes y el tiempo cumplían roles establecidos. A partir de estas obras se puede relacionar la narrativa hipertextual con la idea de posmodernidad.

La literatura para niños ejemplifica esa tendencia a una narración multilínea precursora del hipertexto en las series “Elige tu propia aventura”, en que los lectores, ante alguna alternativa que se presenta a los personajes –como por ejemplo si un niño en determinado momento de la historia decide estudiar o jugar–, escogen entre los dos caminos que se les presenta en páginas diferentes, por lo que cada lectura los lleva por un camino distinto.

En el ejemplo que sigue, ante una alternativa que se le presenta al protagonista se indica al lector –invitándolo a que se identifique con aquel– que, “si aceptas la invitación, pasa a la página 13”, pero “si le dices a Thrombey que no puedes quedarte, pero que hablarás con él mañana, pasa a la página 17”.

Un teórico del hipertexto, David Kolb, aclara que “ya disfrutamos de semejantes mallas abiertas a textos en interacción: la bi-

biblioteca, que contiene sus propios enlaces y mapas internos en sus comentarios, concordancias, bibliografías y notas a pie de página. O también los diccionarios y enciclopedias”.

Y otro, Espen J. Aarseth, afirma que “el más destacado y popular texto no lineal debe ser sin duda el famoso oráculo chino *I Ching*”, o libro de las mutaciones, con 64 hexagramas de adivinación. Vale decir que lo mismo vale para los horóscopos o los catálogos.

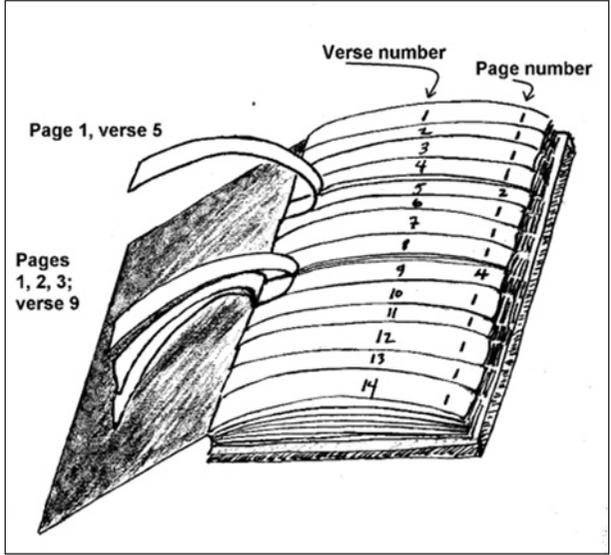
Uno de los precursores de la narrativa hipertextual universalmente reconocidos es Lawrence Sterne, un autor anglo-irlandés del siglo XVIII, cuya obra *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* deleitó a más de una generación.

En *Tristram Shandy*, de 1759, Sterne disloca y distorsiona el orden de los acontecimientos... para crear una trama compleja. El narrador siempre interrumpe la historia para recordarnos que está escribiendo la historia de su vida y para llamar la atención sobre varias digresiones y omisiones. No solo sugiere al lector que falta una página sino también deja un espacio en blanco para invitarle a escribir unas palabras en respuesta a su texto.

## El elemento del azar

Raymond Queneau, novelista y poeta francés del siglo pasado, es otro de los precursores incuestionables de la hipertextualidad.

Su originalísima obra “*Cien mil millones de poemas*” (una cifra tan enorme que se representa por un 1 seguido de 14 ceros, o 100.000.000.000.000), consiste en un volumen de tiras de papel cortadas horizontalmente, cada una de ellas con un verso. Las tiras están cortadas de manera que el lector puede leer los poemas según le plazca: por ejemplo puede leer el primer verso de la página 1, el segundo de la página 14, el tercero de la página 8, o en cualquier otra combinación que se le ocurra, para obtener una enorme cantidad de poemas en una serie interminable de permutaciones.



Por su parte Tristán Tzara, también del siglo XX, está entre los precursores del hipertexto. Tzara aconseja cómo hacer un poema dadaísta:

Tome un periódico.  
 Tome unas tijeras.  
 Escoja en el periódico un artículo de la longitud que quiera darle a su poema.  
 Recorte el artículo.  
 Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa.  
 Agítela suavemente.  
 Ahora saque cada recorte uno tras otro.  
 Copie concienzudamente  
 en el orden en que hayan salido de la bolsa.  
 El poema se parecerá a usted.  
 Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo.

William Burroughs, escritor estadounidense, y Brian Gysin, autor y pintor británico, utilizaron hasta bien avanzado el siglo pasado técnicas consideradas precursoras del hipertexto.

- La técnica de corte y combinación (*cut-up*) consiste en la misma técnica dadaísta de Tzara, cortar un texto en fragmentos con palabras, oraciones o frases en cada uno para recomponerlo en un nuevo texto.
- La técnica de pliegue (*fold-in*) requiere tomar dos páginas de texto (con el mismo espacio entre líneas), doblar cada página por la mitad vertical y horizontalmente y combinarla con la otra, para leer después la página resultante como en *The Third Mind*, de Burroughs y Gysin.

¿Puede obtenerse un resultado coherente con esas combinaciones? Podría aventurarse una respuesta posible con los siguientes “falsos poemas” de don Pedro Lastra, prominente académico de la Academia Chilena de la Lengua.

Recordé a esa muchacha y la escena perdida:  
Miraba eso que ocurre entre el sueño y el cielo  
Para encontrar el reino que solo el sueño crea  
Como sueña el durmiente, un ángel traicionado.  
Tu nombre es tan hermoso como el vuelo de un pájaro  
Encantada por pájaros más veloces que el sueño.  
La música el poema del tiempo que tú ha sido  
Viene con amistosos mensajes de la muerte,  
De odiar, de amar la vida porque aún hay palabras  
Para limpiar el polvo que cae sobre el espejo  
En la región que es uno y es todos los lugares.  
Nosotros disputamos a otro reino sus nombres  
De odiar, de amar la vida porque aún hay palabras  
Viendo cómo levanta su torre de palabras  
Me dice que la voz de un anciano apacible  
¿Quién te exilió de mí, o me exilié yo mismo  
¿O es el temor la causa de esas figuraciones?  
¿O todo ha sido y es la memoria de nadie?

Todos esos versos son de don Pedro Lastra, pero no los poemas, ya que fueron resultado de una combinación de versos de distintas poesías en la que no se colocaron correlativamente dos versos de ninguno de sus poemas.

### ***Del Aleph al Jardín***

Cuando se mencionan los precursores de la narrativa hipertextual nunca falta el nombre de Jorge Luis Borges.

Barcia, el exdirector de la Academia Argentina de Letras, afirmó que con “El Aleph”, “en cuyo globo se contienen simultáneamente todas las realidades posibles” y “La Biblioteca de Babel”, “que en su seno porta todos los escritos posibles, una vez más la ficción literaria prelude los espacios de lo electrónico”.

Doménico Chiappe, autor peruano de narrativas hipertextuales, comentó que “a la par de los avances informáticos, el quehacer narrativo proseguía intentando innovaciones utilizando los avances tecnológicos... Mucho de este trabajo visionario se debe a la teoría propuesta a través de la ficción, como en el caso de Jorge Luis Borges”.

También invocan a Borges los principales teóricos del hipertexto: “Las lexías se convierten en el Aleph borgesiano en puntos que contienen todos los demás puntos; desde la posición dominante que cada uno proporciona se puede ver todo lo demás” (George P. Landow); “La historia misma de la novela debe reescribirse para que podamos comprender obras de autores desde Lawrence Stern hasta Jorge Luis Borges, no solo como exploraciones sobre los límites de la página impresa sino también como modelos de la escritura electrónica” (Jay David Bolter); “La noción del hipertexto se origina también en visionarios de la literatura. *Babel* imagina una biblioteca de una inmensidad incomprensible. Para Borges, “la literatura está en un punto muerto, en un estancamiento, debido a su compromiso con historias lineales, desenlaces y finales concluyentes. ‘*Jardín*’: La concepción evocadora del laberinto infinito sirve como una metáfora potente de nuestra búsqueda de conocimiento en la vastedad del hipertexto. El laberinto de Borges encarna la comprensión del hipertexto” (Iliana Snyder); “‘*Jardín*’: proporciona parte de los fundamentos conceptuales de la novela hipertextual. El relato desconstruye la linealidad ofreciendo al lector una concepción alternativa” (Stuart Moulthrop).

El mismo Borges anticipa claramente en “El jardín de senderos que se bifurcan” lo que ofrecerá el hipertexto décadas más adelante. “En las obras de ficción, cada vez que alguien descubre varias alternativas, escoge una de ellas y elimina las otras; en la novela de Ts’ui Pên, las escoge todas a la vez”, dice el narrador. “*Crea*, de esta manera, varios futuros, diversos tiempos que también proliferan y se bifurcan... A veces, los caminos de ese laberinto convergen: por ejemplo, llegas a una casa, pero en uno de los pasados posibles eres mi enemigo y en otro, mi amigo”. En el cuento, el personaje Albert explica a Yu Tsun la imagen que su antepasado Ts’ui Pên tenía del universo: “Su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. 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, que se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted, en otros, los dos”.

El ‘*Jardín*’ dio un salto al futuro cuando un estudiante de la Universidad Carnegie Mellon en Pittsburgh lo llevó al hipertexto. Moulthrop comenta que ese “pastiche electrónico intenta realizar el

modelo de discurso narrativo esbozado en ese pasaje (de Borges), añadiendo al texto original de Borges varias líneas narrativas, afines y tangenciales, conectadas todas con una serie de enlaces hipertextuales... El experimento pretendía subrayar la independencia interpretativa, que se definió como la capacidad de reconocer el proceder básico de un texto y de imaginar alternativas”.

Curiosamente, pese al escrutinio que ha merecido la obra de Borges tanto por los críticos literarios como los críticos del hipertexto, no se ha considerado con la debida profundidad el hecho de que el cuento que más apunta a una estructura hipertextual es “Examen de la obra de Herbert Quain”, en el que dice, acompañado de un diagrama:

Trece capítulos integran la obra. El primero refiere el ambiguo diálogo de unos desconocidos en un andén. El segundo refiere los sucesos de la víspera del primero. El tercero, también retrógrado, refiere los sucesos de *otra* posible víspera del primero; el cuarto, los de otra. Cada una de esas tres vísperas (que rigurosamente se excluyen) se ramifica en otras tres vísperas, de índole muy diversa. La obra total consta, pues, de nueve novelas; cada novela, de tres largos capítulos. (El primero es común a todas ellas, naturalmente.) De esas novelas, una es de carácter simbólico; otra, sobrenatural; otra, policial; otra, psicológica; otra, comunista; otra, anticomunista, etcétera. Quizá un esquema ayude a comprender la estructura.

		x1
	y1	x2
		x3
		x4
x	y2	x5
		x6
		x7
	y3	x8
		x9

## Dos *Rayuelas* en una

La otra mención ineludible en la literatura argentina entre los precursores del hipertexto es la obra de Julio Cortázar.

Los teóricos del hipertexto coinciden en observar que “*Rayuela*... ofrece órdenes posibles de lectura: una es una narrativa lineal y la otra un comentario satírico sobre esa narrativa... Todos los escritores topográficos en prensa (Sterne, Joyce, Borges, Cortázar) son escritores ‘difíciles’, y la dificultad radica en que desafían al lector a leer de manera múltiple” (Bolter); “*Tristram Shandy, Ulysses, Jardín, Rayuela*. Todo lector familiarizado con el hipertexto observará que en su resistencia a la narrativa lineal tienen mucho en común con la hiperficción” (Snyder).

A su vez, los creadores de narrativas hipertextuales en español sostienen que “[e]l hipertexto se relaciona con la literatura de muchas formas, empezando por la ruptura de la linealidad y las nuevas formas de escritura que intentan autores como Joyce o Cortázar mucho antes del hipertexto electrónico, pero manteniéndose en los límites de la página impresa” (Susana Pajares Toska); “Muchos de los elementos que se utilizan en la ficción escrita para la red –hiperficción o hiperliteratura– se experimentaron mucho antes en papel. El quiebre con la linealidad: algunas obras de Borges, Italo Calvino, Raymond Queneau, Cortázar con *El libro de Manuel*, cuando incluye recursos de diarios” (Marcelo Guerrieri); “*Rayuela* de Julio Cortázar (1963). La primera página indica que el libro puede ser muchos libros, pero básicamente dos: el primero se deja leer en forma corriente y termina en el capítulo 56. El segundo se deja leer empezando por el capítulo 73; se sugiere un orden de capítulos en un tablero de dirección” (Juan B. Gutiérrez); “Cortázar experimenta con lo lúdico en *Rayuela*, cuyo Tablero de Dirección explica que ‘a su manera este libro es muchos libros pero sobre todo es dos libros’ y sugiere dos lecturas secuenciales... La causa principal por la que se produce la interactividad en la narrativa hipermedia es la existencia de varias combinaciones para explorar la trama, y cada camino puede conducir a desenlaces distintos” (Doménico Chiappe).

Chiappe destaca además que “en 1963 Cortázar experimenta con lo lúdico en *Rayuela*, en cuyo Tablero de Dirección explica que ‘a su manera este libro es muchos libros pero sobre todo es dos libros, y sugiere dos lecturas, ambas secuenciales’”. Dice además:

- La causa principal por la que se produce la interactividad en la narrativa hipermedia es la existencia de varias combinaciones para explorar la trama, y cada camino puede conducir a desenlaces distintos. La forma fragmentada de contar sustenta, además del argumento, algunas de las herramientas literarias (tensión, descripción de ambientes y de personajes). Una ruptura del discurso que ensayaron, con matices y siempre con las limitaciones del formato, autores como Julio Cortázar en *Rayuela* (1963).
- (La hipertextualidad) permite saltar de un eslabón a otro, sin que sea necesario el esfuerzo de salvar la distancia física o la búsqueda manual. Un ejemplo de esta última función ha sido el traslado de la novela *Rayuela* de Julio Cortázar al espacio digital, desde el que se puede interactuar con un ‘tablero de dirección’ electrónico, ya diseñado por Cortázar y publicado en la primera página del libro código... Esta adaptación fue una labor colectiva, en la que participaron numerosos admiradores de la obra. Los promotores de esta idea citan un antecedente, tomado de *La vuelta al día en ochenta mundos*, donde se cuenta que Juan Esteban Fasio diseñó en 1962 la *Rayuel-O-Matic*: ‘Personalmente nunca entendí demasiado la máquina, porque su creador no se dignó facilitarme explicaciones complementarias, y como no he vuelto a la Argentina sigo sin comprender algunos detalles del delicado mecanismo’, escribe Cortázar.

### Los teóricos prehipertexto

Obras como las de Sterne, Queneau, Borges y Cortázar o recetas como la de Tzara fueron intentos por ir más allá de los límites de la literatura en papel. Pero las recientes generaciones de teóricos de las comunicaciones en general y la literatura en particular en los años anteriores al advenimiento de internet y el hipertexto insinuaron –o parecieron avizorar– una nueva forma de comprender el acto de la creación literaria esgrimiendo nociones que a ojos de muchos parecían exageradas, ilusorias o fuera de lugar, como la muerte del autor, la creación literaria como una mera articulación dentro de una enorme red interconectada, la permeabilidad del texto, la descentralización e

inestabilidad de la obra literaria, la pérdida de límites, la multiplicidad de voces.

La aparición del hipertexto con sus enlaces y enormes posibilidades permitió explicitar todo lo que aquellos habían anticipado aun sin saber que las nuevas tecnologías confirmarían sus apreciaciones. Pero ¿qué decían esos teóricos prehipertexto?

“Las fronteras de un libro nunca están claramente definidas... atrapado en un sistema de referencias a otros libros, otros textos, otras frases: es un nodo dentro de una red de referencias”.

“La unidad de cualquier texto es variable y relativa. No bien se la interroga, pierde su evidencia; no se indica a sí mismo, no se construye sino a partir de un campo complejo de discursos” (Michel Foucault, *La arqueología del saber*).

“En un texto ideal, las redes son muchas e interactúan sin que ninguna de ellas sea capaz de sobrepasar al resto; este texto es una galería de significantes y no una estructura de significados: no tiene comienzo; es reversible; tenemos acceso a él por muchas entradas, ninguna de las cuales puede afirmarse que es la principal” (Roland Barthes, *S/Z*).

“No se trata de considerar que el texto hace aguas por todas partes y puede hundirse caóticamente en la borrosa generalidad de su contenido, sino de ser capaz de desenmarañar las fuerzas de atracción ocultas que conectan una palabra presente en el texto de Platón con otra ausente de este, siempre que uno reconozca, rigurosa y prudentemente, las articulaciones”.

“El fin de la escritura lineal es en realidad el fin del libro... Esta muerte del libro anuncia una muerte del discurso (de un supuesto discurso compuesto) así como una nueva mutación en la historia de la escritura” (Jacques Derrida, *De la gramatología*).

Bajtín escribe sobre la novela dialogística, polifónica, con una multiplicidad de voces, que “está constituida, no como el conjunto de una única conciencia que absorbiese en sí misma como objeto las otras conciencias, sino como un conjunto formado por la interacción de varias conciencias, sin que ninguna de ella se convierta del todo en objeto de otras”. (Mijaíl Bajtín).

También otros teóricos se pronunciaron de manera similar a los precedentes aun antes de conocer el hipertexto y sus posibilidades:

“La noción clásica de un ‘signo’ se disuelve en una red altamente compleja de relaciones cambiantes. La semiótica sugiere una

especie de panorama molecular en el cual lo que estamos acostumbrados a reconocer como formas de todos los días resultan ser el resultado de agregados químicos transitorios y las llamadas ‘cosas’ son solo la apariencia superficial supuesta por una red subyacente de unidades más elementales”. (Umberto Eco).

“Cada texto está construido como un mosaico de citas. Todo texto es la absorción o transformación de otro texto”. (Julia Kristeva).

## Los teóricos del hipertexto

Los teóricos del hipertexto saludaron esas afirmaciones y no vacilaron en aplicarlas al universo que abren las nuevas tecnologías:

- George P. Landow: “En *S/Z*, Roland Barthes describe un ideal de textualidad que coincide exactamente con lo que se conoce como hipertexto electrónico, un texto compuesto de bloques de palabras (o de imágenes) electrónicamente unidos en múltiples trayectos, cadenas o recorridos en una textualidad abierta, eternamente inacabados y descrita con términos como nexo, nodo, red, trama y trayecto”.
- George Landow: “Cuando los diseñadores de programas informáticos examinan las páginas de *Glas* o de *De la gramatología* se encuentran con un Derrida digitalizado e hipertextual”. “El hipertexto encarna el texto de Derrida en el que se difuminan todos los límites que forman el borde movedizo de lo que solía llamarse texto”. “La concepción de textualidad de Bajtín anticipa el hipertexto”.
- Jay David Bolter: “*Glas* requiere que el lector asuma un papel activo, aun agresivo, al construir el texto, y de este modo anticipa la escritura electrónica”. “El medio electrónico puede demostrar fácilmente lo que Derrida solo podía describir laboriosamente en imprenta, o intentar encarnarlo en la elaborada tipografía de *Glas*”. “La red de relaciones cambiantes (de Umberto Eco) describe perfectamente la computadora y el hipertexto”.
- Ilana Snyder: “La concepción de Bajtín sobre intertextualidad anticipa el tipo de finales ejemplificado en el hipertexto. Para

---

Bajtín, la totalidad no es una entidad completada, porque queda abierta al cambio”.

## **Convergencias entre la teoría literaria y el hipertexto**

Son varias las voces que reclaman una renovación de la literatura para aprovechar los caminos que abre la nueva tecnología, entre ellos la narrativa hipertextual con su multilinealidad e incorporación de imágenes, video, sonido, animación y sobre todo enlaces.

Gerardo Piña Rosales, director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, presidió el Panel “Literatura hispánica y redes transatlánticas” en el Congreso de la Lengua en Panamá 2013; al analizar el fenómeno del libro y el lenguaje gráfico, observó que “son todavía pocas las obras en los ámbitos de las literaturas hispánicas que apelan a la imagen, no ya como elemento ancilar del texto sino como complemento esencial del mismo, a veces como dialogante, a veces como enojoso cuestionador. En realidad, la literatura moderna está todavía en pañales, si la comparamos por ejemplo con la pintura, que tras el contundente golpe de la invención de la fotografía buscó otros caminos para no quedar estancada en un mimetismo tan inocuo como castrador. Tal vez la solución radique en el uso de las nuevas técnicas narrativas que vehicula la informática, desde el hipertexto al poema gráfico, teniendo en cuenta, cómo no, los nuevos modos de lectura en formato electrónico, cuya porosidad y maleabilidad ofrecen al lector la posibilidad de recrear activamente, a través de hiperenlaces por ejemplo, el texto en cuestión, tejiéndose de ese modo una rica polifonía que va más allá de la mera intertextualidad”.

Por su parte, el prominente escritor nicaragüense Sergio Ramírez manifestó: “Quisiera ir más allá de la escritura, y fundir todo en un nuevo género donde entrara el cine, el video, la fotografía, la infografía, los testimonios de voz, la creación, la invención, que de por sí no tienen límites. Con esto, las oportunidades de la literatura y sus géneros verían multiplicadas cada vez más sus posibilidades con la tecnología digital”.

Y tres de los principales teóricos del hipertexto ponen de manifiesto cómo el hipertexto ha permitido explicitar lo que varios de los teóricos de la literatura venían afirmando desde hacía años, antes de

la aparición del hipertexto y la internet, y que recién con las nuevas tecnologías se pone de manifiesto:

Landow:

- Durante las últimas décadas han ido convergiendo dos campos del saber, aparentemente sin conexión alguna: la teoría de la literatura y el hipertexto informático.
- Una experiencia de lectura en hipertexto o con hipertexto esclarece muchas de las ideas más significativas de la teoría crítica. El hipertexto encarna muchas de las ideas y actitudes propuestas por Barthes, Derrida, Foucault y otros.
- Lo más interesante del hipertexto no es que tal vez pueda encarnar ciertas reivindicaciones de la crítica estructuralista o posestructuralista, sino que proporciona un medio excelente de ponerla a prueba.

Bolter:

- Derrida no podía saber que la escritura electrónica sería la nueva escritura a la que aludía.
- La escritura electrónica de hecho confirmará gran parte de lo que los deconstruccionistas y otros habían dicho sobre la inestabilidad del texto y la decreciente autoridad del autor.
- A veces parece misterioso lo bien que los teóricos posmodernos parecían anticipar la escritura electrónica. Pero en la medida de lo que puedo establecer, ninguno de los teóricos más conocidos tuvieron la computadora en mente.
- (El objetivo de los teóricos posmodernistas) ha sido el de contrariar nuestras nociones complacientes de la literatura convencional impresa.

Snyder:

- Algunos sugieren que permite a los estudiantes comprender aspectos fundamentales de la teoría literaria contemporánea.

## **Divergencias entre la teoría literaria y el hipertexto**

Pese a las coincidencias profundas entre la teoría literaria y la teoría del hipertexto, uno de los teóricos de la narrativa hipertextual encuentra una diferencia de actitud.

Landow:

- Los teóricos posestructuralistas se diferencian de los teóricos del hipertexto en el tono: mientras que la mayoría de los escritores sobre teoría, con la destacada excepción de Derrida, son un modelo de solemnidad, desilusión extrema y valientes sacrificios de posiciones humanistas, los escritores del hipertexto resultan más bien abiertamente festivos.
- Mientras que términos como muerte, desaparición, pérdida y otras expresiones de agotamiento salpican la teoría crítica, un glosario de libertad, energía y poderío caracteriza los escritos sobre hipertextualidad.
- La mayoría de los posestructuralistas escribe al crepúsculo de un anhelado día por venir; la mayoría de los escritores en hipertexto escribe muchas de las mismas cosas, pero al alba.

## **Los primeros tanteos de la narrativa hipertextual**

En definitiva, las nuevas tecnologías abren numerosos recursos a la narrativa hipertextual, como revela “*afternoon, a story*”, de Michael Joyce, considerada una de las primeras obras hipertextuales en inglés que contiene numerosas herramientas para la navegación, además de los enlaces, como por ejemplo para responder con “sí” o con “no” a preguntas en el texto, para abrir un recuadro que resalte todos los enlaces que conduzcan a distintas exploraciones, para enumerar todas las páginas recorridas hasta entonces y abrir cualquiera de ellas o para marcar la página a fin de volver a ella más adelante.

## ¿Una nueva manera de pensar?

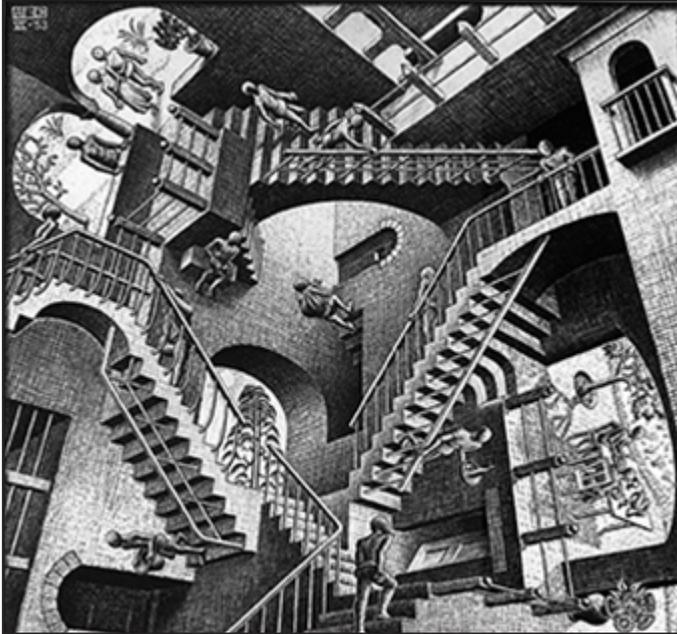
Finalmente cabría preguntarse si el hipertexto implica una nueva manera de pensar. Pues se podría plantear el interrogante a la inversa, ya que el hipertexto está diseñado precisamente para mimetizar las cadenas asociativas con las que funciona el pensamiento.

Las leyes de asociación funcionan principalmente por similitud o contigüidad. Por ejemplo, si me interesa la historia antigua y busco la tabla de los reyes sumerios en el siglo III aC, veo que la lista se interrumpe para dar lugar al rey Sargón I de los acadios (contigüidad). Entonces busco información sobre Sargón y veo que de niño fue colocado en una canasta en las aguas de un río y rescatado, y entonces lo asocio con la historia de Moisés (similitud).

Esas dos leyes coinciden con la distinción que hace Ferdinand de Saussure entre los dos ejes de relación que hacen posible el funcionamiento del sistema de la lengua: la relación “asociativa”, que se cumple entre un elemento o signo y otro del mismo nivel que podría sustituirlo en la misma cadena, en otro contexto, y la relación sintagmática, que vincula a determinado elemento o signo con los demás, copresentes en la cadena de la frase u oración. El eje paradigmático ofrece el inventario de los signos elegibles en el contexto, pero la elección que haga el hablante está sujeta a los condicionamientos combinatorios que emanan de los otros elementos de la cadena. De tal manera, y simplificando mucho la cuestión, en una frase como “el ruido del trueno” puedo sustituir /ruido/ por “rugido”, pues ambos son sustantivos, y significan dos tipos comparables de sonido. Ahora bien, si elijo “rugido”, pienso en el trueno en términos de un enorme animal amenazante, y la sustitución que he hecho de un elemento por otro ha creado una metáfora. Por otra parte, si en lugar de “trueno” digo “el rugido de la tormenta”, frase que también es posible dentro de los condicionamientos combinatorios, estoy cambiando un elemento, un detalle (el trueno), por el cuadro general en que se inscribe (la tormenta), por lo que la sustitución (metáfora) se realiza dentro de un ámbito de contigüidad, o metonimia. En términos muy generales, así funciona nuestra mente cuando discurrimos, es decir, cuando tejemos el discurso.

El hipertexto es la concreción más elaborada, y al mismo tiempo, más fehaciente, del funcionamiento de estas relaciones. Cuando pongo un link (literalmente, un eslabón) en un texto, estoy vinculando

elementos en la cadena de contigüidad, pero el texto presente, visible, me lleva a otro ausente, que lo explica, complementa, desarrolla, o lo vincula con otros contextos. Todo hipertexto es un juego complejo y fascinante de metonimias y metáforas. Pero así funciona nuestra mente cuando hablamos, cuando escribimos, cuando creamos. Es más: nosotros mismos, nuestra propia mente, es el hipertexto.



*M.C. Escher. Relativity lattice (1953). Fuente: WikiArt*