

FACULTAD DE LETRAS
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN INVESTIGACIÓN EN ARTES Y HUMANIDADES

TESIS DOCTORAL

PATRONES DE COMPORTAMIENTO LINGÜÍSTICO EN EL DISCURSO ELECTRÓNICO. UNA APROXIMACIÓN TEÓRICO-PRÁCTICA, CON EL ANÁLISIS DE DOS OBRAS LITERARIAS HIPERTEXTUALES: *GABRIELLA INFINITA*, DE JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ Y *TIERRA DE EXTRACCIÓN*, DE DOMÉNICO CHIAPPE

MARÍA ÁNGELA CELIS SÁNCHEZ

DIRECTORES: DRA. DÑA. LAURA BORRÀS CASTANYER (UB)

DR. D. MATÍAS BARCHINO PÉREZ (UCLM)

Ciudad Real, 2012

María Ángela Celis Sánchez

Patrones de comportamiento lingüístico en el discurso electrónico: una aproximación teórico-práctica con el análisis de dos obras literarias hipertextuales: *Gabriella infinita*, de Jaime Alejandro Rodríguez, y *Tierra de Extracción*, de Doménico Chiappe



Departamento de Filología Hispánica y Clásica

Facultad de Letras de Ciudad Real

Universidad de Castilla-La Mancha

A mis padres, Isabel y Ángel, el origen, por la calidad de su amor.

A mis hijos, Guillermo y Alicia, el destino, por la cantidad de su amor.

A Guillermo, el camino, por *el tiempo.*

A Laura, la llum, per la seva llum.

RESUMEN (*ABSTRACT*)

El presente trabajo se centra en el estudio de la teoría del hipertexto, por un lado, y en el análisis del discurso hipertextual, por otro. La justificación científica para abordar esta investigación se fundamenta en el hecho de que desde la irrupción de las Tecnologías de la Información y la Comunicación y, en especial, desde la generalización en el uso de Internet para la comunicación habitual tanto pública como privada, el modelo textual ha sufrido una transformación silenciosa que está dando paso a un nuevo paradigma que ha modificado los usos y las costumbres de emisión y de recepción y que, por tanto, afecta a todos los actores del proceso comunicativo. De este modo, el hecho objetivo de haber inaugurado con las redes hipertextuales un nuevo modo de *hacer texto*, el *hipertexto*, ubica a estudiosos y estudios filológicos en un lugar obligado de observación, reflexión, extracción de resultados y descripción de los nuevos senderos por los que discurren los actuales hábitos lingüísticos que corresponden a la lengua escrita pero que se nutren de manera extraordinaria de los hábitos de la lengua oral. Sin un modelo previo, el cambio se ha estado produciendo en los propios escritos de la nueva textualidad, a la que nos hemos ido adaptando en una suerte de ensayo prueba-error que nos ha conducido hasta el uso natural de la nueva práctica lingüística.

En primer término, se propone una clasificación de las definiciones del término hipertexto según su triple naturaleza: la tecnológica, la literaria y la lingüística, para tratar de sistematizar un concepto que aparece a menudo descrito en publicaciones de diferente signo, normalmente sin distinguir estas tres modalidades. Tras un repaso sobre la historia y la teoría de estas vertientes hipertextuales, la investigación se circunscribe al ámbito teórico-lingüístico, en concreto en el estudio del comportamiento de la lengua en el hipertexto, lo que nos lleva a la consideración de que estamos ante un verdadero tipo discursivo, al que llamaremos *discurso electrónico*. Como todo discurso, concurren en él los elementos básicos de cualquier acto comunicativo –emisor, receptor, mensaje, referente, código y canal-, que fueron descritos por el estructuralista Roman Jakobson

en el segunda mitad del siglo XX. Con el cambio del canal debido al uso de las redes telemáticas, el texto deja de ser analógico para convertirse en digital, lo que posibilita su emisión y recepción basada en enlaces internos o externos al propio texto. De este modo, la relación de los actores se modifica en relación con el discurso analógico: en el receptor, pues ha de decidir dónde y cómo ubicar los enlaces; en el receptor, que debe elegir el camino de lectura; en el mensaje, que deja de ser secuencial y lineal y en el código, que ya no es solo lingüístico sino que se ve acompañado de imágenes, estáticas o en movimiento, y de sonidos. Del estudio de estas nuevas circunstancias se deriva la propuesta de un nuevo esquema de la comunicación, teniendo en cuenta las modificaciones reales que se producen en todos sus participantes. Asimismo, se plantea una nueva lectura de las metafunciones propuestas por Halliday en la lingüística sistémico-funcional como consecuencia de este nuevo modo de hacer discurso, así como se propone la relectura de la conocida como *hipótesis del déficit* planteada por el sociolingüista Basil Bernstein según el mayor o menor conocimiento y habilidad discursiva en el hipertexto.

El trabajo se completa con la aplicación de estas propuestas al estudio de dos obras literarias hipertextuales, *Gabriella infinita*, de Jaime Alejandro Rodríguez y *Tierra de Extracción*, de Doménico Chiappe, que nos permitirán ofrecer un análisis práctico de sus peculiaridades textuales y técnicas desde el prisma discursivo hipertextual.

PALABRAS CLAVE (*Keywords*): hipertexto, análisis del discurso, discurso electrónico, narrativa hipermedia, novela hipertextual.

ÍNDICE

Página

RESUMEN (*Abstract*) 7

AGRADECIMIENTOS 13

INTRODUCCIÓN: NUESTRO PUNTO DE PARTIDA.....17

BLOQUE I 25

DIVERSIFICAR PARA SIMPLIFICAR: EXÉGESIS DEL HIPERTEXTO 25

CAPÍTULO 1 27

DEFINICIÓN Y CONCEPTO DE HIPERTEXTO DESDE LA PERSPECTIVA TECNOLÓGICA..... 27

1.1. El principio de los tiempos: Vannevar Bush y Douglas Engelbart. 27

1.2. El feliz término, *hipertexto*, y su autor, Theodor Nelson. 31

1.3. Los primeros desarrollos hipermediales. 35

1.4. Las primeras interfaces gráficas de usuario en los sistemas de hipertexto. 37

1.5. El gran advenimiento tecnológico de finales del siglo XX o por qué identificamos *WWW* con hipertexto. 41

1.5.1. Breves pinceladas sobre la historia de la informática: lo que nos ha traído hasta aquí. 42

1.5.2. La sociedad ante el cambio tecnológico: los nombres de la revolución. .. 46

1.5.2.1. Los tres entornos de Javier Echeverría..... 47

1.5.2.2. Las tres olas de Alvin Toffler. 49

1.5.2.3. Las tres fases de Raffaele Simone. 50

1.5.3. De la revolución del *bit* a los sistemas que nos conectan. 57

1.5.4. La WWW y las formas de comunicar que estamos (todavía) aprendiendo ……..62

1.6. ¿Qué hemos de entender, entonces, por *hipertexto*? 67

1.7. El *discurso electrónico* o *discurso-e.* 77

1.8. Conclusión. 81

CAPÍTULO 2 83

DEFINICIÓN Y CONCEPTO DE HIPERTEXTO DESDE LA PERSPECTIVA LITERARIA 83

2.1. Textos en relación: la antigua idea no ensayada del hipertexto. 86

2.2. La exploración de los nombres. 88

2.2.1. Texto público. 88

2.2.2. Texto privado. 89

2.2.2.1. Texto en proceso de composición. 89

2.2.2.2 Texto en proceso de interpretación. 90

2.3. A vueltas con el estructuralismo. 93

2.4. El concepto de *intertextualidad*: de Bajtin a Kristeva. 96

2.5. El *sentido pantextual* del hipertexto. 102

2.6. Otras propuestas: Barthes, Derrida y Genette: el texto abierto y el camino al hipertexto. 106

2.7. Conclusión. 113

CAPÍTULO 3 116

EL CONCEPTO DE HIPERTEXTO DESDE LA PERSPECTIVA LINGÜÍSTICA: ESBOZO DE UNA DEFINICIÓN, CON EL ENSAYO DE UN NUEVO ESQUEMA DE LA COMUNICACIÓN 116

3.1. El motivo de una revisión lingüística del hipertexto. 116

3.2. El hipertexto: lenguaje social, lenguaje comunicativo. 124

3.3. Los modelos: de Bühler a Jakobson. 131

3.4. Las consecuencias lingüístico-teóricas del hipertexto: Un nuevo (posible) esquema de la comunicación. 141

3.5. De la *poliacroasis* a la *polihomilía* en el *discurso-e.* 165

3.5.1. Los comentarios a la noticia periodística: El Premio Cervantes recibido por Nicanor Parra, comentado por los receptores-emisores de la noticia. 170

3.5.2. *The Huffington Post.* (Sobre la edición española). 176

3.6. M.A.K. Halliday y las (meta)funciones del lenguaje. Una aplicación de las teorías del funcionalismo a los estudios del *discurso-e.* 182

3.6.1. El hipertexto como *discurso-e de construcción libre.* 196

3.6.1.1. Primer nivel: discursivo. *Génesis y composición del documento hipertextual.* 196

3.6.1.2. Segundo nivel: modo del discurso. *El hipertexto en su modo escrito.* 197

3.6.1.3. Tercer nivel: carácter social. *La relación, pasiva, entre emisor y receptor.* 198

3.6.2. *Discurso-e* de construcción espontánea. 200

3.6.2.1. Primer nivel: discursivo. *Producción automática del documento hipertextual.* 200

3.6.2.2 Segundo nivel: modo del discurso. *El hipertexto y su modo oral + escrito + multimedial.* 202

3.6.2.3. Tercer nivel: *carácter social.* La relación directa entre emisor y receptor. 202

3.7. La *hipótesis del déficit* del Basil Bernstein aplicada al *discurso-e.* 203

3.7.1. Justificación de los parámetros de estudio en el *discurso-e.* 203

3.7.2. Un cambio de enfoque en los hábitos comunicativos, es decir, un verdadero cambio en los hábitos lingüísticos. 206

3.7.3. *Código restringido* y *código elaborado* en los usos –y en los usuarios- del *discurso-e.* 209

3.8. Conclusión. 211

BLOQUE II 216

APLICACIÓN DEL MODELO: ANÁLISIS DE *GABRIELLA INFINITA*, DE JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ Y *TIERRA DE EXTRACCIÓN* DE DOMÉNICO CHIAPPE 216

CAPÍTULO 4 218

LAS DOS NOVELAS DEL ESTUDIO: JUSTIFICACIÓN DE UNA ELECCIÓN 218

4.1. Jaime Alejandro Rodríguez y *Gabriella Infinita*: el viaje del buscador de una historia y la historia del viaje de un buscador. 220

4.1.1. La novela. 221

4.1.2. El hipertexto. 223

4.1.3. El hipermedia. 227

4.2. Doménico Chaippe y *Tierra de Extracción*: del origen del texto de la tierra al origen de la tierra del texto. 234

4.2.1. Una idea creativa multidisciplinar. 236

4.2.2. El espectáculo de la extracción. 239

CAPÍTULO 5 248

PARÁMETROS LINGÜÍSTICOS PROPUESTOS APLICADOS A LA LECTURA DE AMBAS OBRAS 248

5.1. El modelo de la comunicación: los actores del hipertexto en *Gabriella infinita* y *Tierra de Extracción.* 248

5.2.1. El emisor. 256

5.2.2. El receptor. 282

5.1.3. El mensaje. 294

5.1.4. Resto de los elementos del esquema. 295

5.2. Estudio de la *poliacroasis* y *polihomilía* en la narrativa activa. 300

5.3. La hipótesis del déficit: el narrador experto en el *discurso-e*. 308

CONCLUSIONES 313

BIBLIOGRAFÍA 324

AGRADECIMIENTOS

Entiendo esta Tesis Doctoral como un regalo, que asumo con gratitud. Un regalo que ha llegado en un largo proceso de búsqueda y que, aparentemente, no ha sucedido según lo proyectado sino en función de las circunstancias que fueron acontenciendo, lejos de mi voluntad. Estas circunstancias, que han sido portadoras de angustia en muchas ocasiones, pueden verse aligeradas aquí a través del agradecimiento, que se me brinda como un sano ejercicio de catarsis y consigue atenuar los sentimientos de inquietud o pesadumbre pasados.

Por iniciar esta ronda de agradecimientos desde el origen, quiero agradecer al Dr. Joaquín González Cuenca sus lecciones de Filología, que tan bien y tan pronto calaron en mi espíritu y tan de cerca me han acompañado en todo momento en la práctica filológica que he realizado en los últimos años. Agradezco también a la extinta asignatura *Humanidades e Información* de la Licenciatura en Humanidades de Albacete el cambio de rumbo profesional que me obligó a enfrentarme a un mundo nuevo, el del hipertexto, que hoy culmina con este trabajo. En puridad, mi primera actuación con acciones hipertextuales se remonta a 1994, año en que presencié por vez primera un intercambio de un correo electrónico. Me encontraba en la Universidad de Pavía, en Italia, durante mis años de lectorado, y en ese momento se inició para mí una enorme curiosidad filológica por empezar a entender las circunstancias lingüísticas de lo que ya preveía como una ventana abierta a un nuevo tipo de textualidad. En ocasiones pienso que todo partió de ahí para volver hasta ahí, sin que yo pudiera hacer nada para evitar que el destino me condujera por estos senderos tecnológico-textuales. He de agradecer, y mucho, a la Dra. Concha Sanz su impulso para fortalecer esta senda de trabajo, y al Dr. Marto Redondo, compañero también de recodos hipertextuales. Del mismo modo, agradezco a mis compañeras, la Dra. Milagros Rodríguez y la Dra. Teresa Santamaría, su apoyo tanto personal como académico, especialmente en los momentos en que no veía más salida que el abandono. También a la Dra. Ana Valverde y a Silvia Verdú,

dispuestas siempre a calentar las frías mañanas de Albacete con un café. Y de aquella Facultad de Humanidades, a los alumnos que año tras años me han ido escuchando y motivando para, amén de tener la labor de docencia en altísima estima y respeto, ofrecerles siempre el último estudio sobre hipertexto, fruto de lo cual resulta ahora esta Tesis.

Agradezco, asimismo, al Dr. Rafael González Cañal, director del Departamento de Filología Hispánica y Clásica de la Facultad de Letras de Ciudad Real, su confianza y su ánimo desde que le presenté este proyecto, así como a la Dra. María Rubio, secretaria del Departamento, quien apoyó sin vacilaciones la propuesta del director. Del mismo modo, quiero dar las gracias por la ayuda prestada a Concepción Astilleros y a Pilar Rodríguez, quienes han allanado el espinoso camino burocrático de estas últimas etapas.

Los agradecimientos más sentidos debo dedicarlos a toda mi familia, por la enorme generosidad que han mostrado conmigo a lo largo y ancho de todo este camino que concluye ahora. A mis padres, mis hermanos, cuñados y sobrinas, que supieron perdonar mi ausencia en momentos importantes de sus vidas. A Guillermo, que ha sido puntal y columna para evitar el desplome, que pudo llegar en numerosas ocasiones, además de procurador de tiempo, de cariño y de sosiego, y a mis hijos, Guillermo y Alicia que, pese a su corta edad, han entendido que el trabajo es el valor supremo y así lo han aceptado. Solo por la grandeza de sus pequeños corazones, que me han regalado tiempo y sonrisas a partes iguales como si de un juego se tratara, ha sido posible la culminación de esta Tesis.

Finalmente, quiero agradecer al Dr. Matías Barchino su trabajo, su ánimo, su apoyo y su generosidad en la recta final de este trabajo. Mi mayor agradecimiento, por fin, ha de ir destinado a la Dra. Laura Borràs quien, lejos de todo prejuicio y sin conocerme previamente, por una simple llamada de teléfono y la lectura de alguno de

mis trabajos, accedió desinteresadamente a dirigirme esta Tesis. Han sido varios años de contacto casi diario a través de los medios que, curiosamente, nos han ofrecido las redes telemáticas o *hipertextuales*. Algunos encuentros y mucho tiempo de trabajo, de conversaciones telefónicas a horas imposibles, de correos de ida y vuelta con respuestas a mis dudas, con correcciones precisas, con apreciaciones de valor incalculable, han hecho posible la consecución de este fin. Y todo ello impregnado la sencillez y humildad abrumadoras que destila la Dra. Borràs, mientras trabaja, como es habitual en ella, en numerosos proyectos de altísimo nivel, español, europeo y mundial, que compagina con un seguimiento personalizado y hasta el extremo generoso de sus alumnos. Sin ella este proyecto nunca se hubiera materializado. Mi gratitud y reconocimiento no serán nunca suficientes.

Gracias, en fin, a todos los que han creído que esto podía ser posible. Escribir estas líneas me confirma que hoy, por fin, lo es.

INTRODUCCIÓN: NUESTRO PUNTO DE PARTIDA

> El concepto de hipertexto es una redundancia. Basta decir texto para decirlo todo: del término latino *textum* viene tejido, es decir, 'tramado', 'malla', palabras que sirven para describir cualquier discurso.
>
> Roberto Hernández Montoya

Todo proceso de lectura que, por serlo, es lineal, requiere de un tiempo y un espacio. Este que vamos a iniciar nos va a obligar a detener cualquier otra actividad que estemos realizando para efectuar un trabajo de interpretación de unos signos, dispuestos secuencialmente y estructurados según unos parámetros convencionales, que, para este estudio en concreto, han intentado observarse con esmero y precisión. El resultado es un texto (*mensaje*), que ha sido producido por un autor (*emisor*) y que ha de ser descifrado por un lector (*receptor*), según un código común entre ambos y en virtud de un canal físico que sustenta dicho mensaje. Es, precisamente, este último, el canal, el que le confiere al texto su carácter lineal y el que nos obliga a una lectura sucesiva, organizada en torno a unos capítulos, subcapítulos y acápites tan convencionales como el código utilizado para la codificación y descodificación del propio mensaje, al menos en el espacio analógico en el que nos movemos en estos momentos. Pero, ¿qué ocurre si la lectura deja de producirse en este dominio? ¿Qué cambios se producen en la actitud del hablante, del oyente y en la propia construcción y disposición del discurso si, desde su gestación, su ámbito es el electrónico o digital?

El intentar dar respuesta a estas preguntas ha generado en nosotros la necesidad de emprender el estudio que se presenta en este trabajo. En efecto, existe una nueva dimensión textual en el universo digital que rompe con las rutinas escritoras y lectoras vigentes desde la aparición del libro, entendiendo por este un "Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen", tal como reza el DRAE en su vigésima segunda edición. La justificación científica para abordar esta investigación se fundamenta en el hecho de que con la irrupción de los nuevos medios y, en especial, desde la generalización en el uso de Internet para la comunicación habitual tanto pública como privada, el modelo textual está dando paso a un nuevo paradigma que altera los usos y las costumbres de emisión y de recepción y que, por tanto, afecta a todos los actores del proceso comunicativo. De este modo, el hecho objetivo de haber inaugurado con las Tecnologías de la Información y la Comunicación un nuevo modo de hacer texto, el *hipertexto*, nos ubica a estudiosos y estudios filológicos en un lugar obligado de observación, reflexión, extracción de resultados y descripción de los nuevos senderos por los que discurren los actuales hábitos lingüísticos que corresponden a la lengua escrita, pero que se nutren de manera extraordinaria de las prácticas de la lengua oral. Sin un modelo previo, el cambio se ha estado produciendo en los propios escritos de la nueva textualidad, a la que nos hemos ido adaptando en una suerte de ensayo prueba-error que nos ha conducido hasta el uso natural de la nueva práctica lingüística. Es cierto que a lo largo de la historia de la ciencia se han abordado de alguna manera las necesidades de conexión textual, como las enunciadas por Vannevar Bush en *As we may think*,[1] sin olvidar las aspiraciones de relación intertextual de autores postestructuralistas como Roland Barthes, Jacques Derrida o Gérard Genette en el ámbito de la teoría de la literatura,[2] además de los experimentos literarios de navegación textual en el libro tradicional a que nos invitó Julio Cortázar con *Rayuela*[3] o los juegos intertextuales que practicó Jorge Luis Borges en su dilatada obra narrativa. De una manera radical, la tecnología digital ha dado respuesta, y soporte, a la clarividencia de Cortázar y Borges en su pulsión creativa de construcción de textos, o mundos, paralelos y afines.

---

[1] Vannevar BUSH, "As we may think", *Athlantic Monthly*, Julio, 1945.
[2] Véase Capítulo 2 de este trabajo.
[3] Julio CORTÁZAR, *Rayuela*, Editorial Sudamericana, 1963.

En la última década han sido varios los autores que han alumbrado una bastante nutrida bibliografía sobre la cuestión hipertextual, entre los que cabría citar a George Landow, Jean Clément, Espen Aarseth, Rainee Koskimaa o Giovanna di Rosario, en la esfera internacional, y Laura Borràs Castanyer, Domingo Sánchez-Mesa, Susana Pajares Tosca y Joan Elies Adell, en nuestro ámbito hispánico, entre otros.[4] Sin embargo, se nos antoja importante ofrecer una clasificación de los productos lingüísticos hipertextuales, que abarca desde textos no sujetos a un patrón de organización textual predeterminado, en los que prima la espontaneidad sobre el diseño concebido y conocido por el emisor, hasta textos elaborados o textos literarios sujetos a unas reglas, que comparten con la obra tradicional un diseño más o menos canónico pero con la libertad que le proporciona este nuevo espacio.

Para realizar nuestro estudio hemos estructurado nuestro trabajo en dos bloques principales. El primero, de carácter teórico, pretende ofrecer una exégesis del hipertexto, para lo que nos planteamos una tarea de desbroce de definiciones, enunciaciones o aproximaciones sobre el tema que han ido apareciendo en diferentes publicaciones, usualmente de distinto signo, con el objeto de realizar una suerte de sistematización del término *hipertexto* y sus características. Ciertamente, el acercamiento es tan amplio, por ser tantas y tan variadas las disciplinas implicadas, que a menudo suelen confundirse en la misma definición los distintos enfoques de un hecho que responde a una realidad poliédrica que abarca desde lo técnico y tecnológico hasta lo artístico y lo lingüístico-discursivo. Por ello, este primer bloque consta de tres capítulos. El primero está dedicado a la historia tecnológica del hipertexto y sus implicaciones en la configuración de la sociedad digital. El segundo se centra tanto en los ensayos literarios como en los teórico-literarios que contemplan relaciones intertextuales, según la denominación bajtiniana. El tercero y último está destinado al estudio en el comportamiento de los usos lingüísticos en el hipertexto. Este último

[4] Las referencias bibliográficas sobre estos autores se irán introduciendo a lo largo del trabajo.

constituye el núcleo de nuestra investigación, así como nuestra propuesta de aportación teórica sobre la cuestión. En efecto, de todos los posibles acercamientos técnicos a la materia, hemos observado que este último es el más escuálido en cuanto a teorización y, si tenemos en cuenta que el hipertexto es, en resumidas cuentas, un producto lingüístico, su clasificación en categorías y ulterior definición se torna de especial interés en los estudios de la composición textual y teoría del discurso. Así pues, y una vez clasificados los tres posibles tipos de estudios hipertextuales –tecnológico, literario y lingüístico- revisaremos el esquema tradicional de la comunicación propuesto por Jakobson en la segunda mitad del siglo pasado,[5] para adaptarlo a los nuevos usos y relaciones de los actores que conforman el cuadro comunicativo previsto para el discurso electrónico, tomando el estructuralismo como marco teórico. Veremos, así, cómo las modificaciones que este ha impuesto atañen a emisor, receptor, mensaje y canal, principalmente, aunque de alguna manera implican también al resto de elementos del esquema. Ello supone el reconocimiento del papel activo del receptor, al que el emisor ofrece la posibilidad de ir construyendo su propio discurso gracias al juego de enlaces que facilita a lo largo y ancho de todo el texto. Esta cualidad convierte su recepción en un tipo de audición e interpretación múltiple y plural –lo que Tomás Albaladejo Mayordomo denomina *poliacroasis*- pero además ofrece la posibilidad, en ciertos tipos de discursos electrónicos, de que los receptores se hagan partícipes de la propia emisión, que pasa a ser también múltiple y plural, para lo que propondremos el término de *polihomilía*, por analogía con el expresión albaladejiana. Continuando con nuestro recorrido por el análisis del comportamiento lingüístico en el *discurso-e,* nos dedicaremos a continuación a abordar el estudio de las funciones del lenguaje propuestas por M.A.K. Halliday[6] en la gramática sistémico-funcional, pero trasladadas a la actividad lingüística propia del espacio telemático, lo que nos obligará a revisar las conocidas como *metafunciones* lingüísticas y los registros campo, modo y tono en el hipertexto. Finalmente, propondremos el traslado de los presupuestos del sociolingüista Basil

[5] Nos referimos al enunciado en su artículo "Lingüística y Poética", escrito originalmente en 1958 y publicado en español como libro, en edición de Francisco Abad en 1988 por la editorial Cátedra.
[6] Capítulo 3.6 del presente trabajo.

Bernstein sobre su conocida *hipótesis del déficit* al uso de la lengua en el discurso electrónico.[7]

El segundo bloque del trabajo, de carácter práctico, se centra en el estudio de dos obras literarias hipertextuales, en concreto, *Gabriella infinita*, del colombiano Jaime Alejandro Rodríguez, y *Tierra de extracción*, de Doménico Chiappe, autor de origen peruano afincado en España. El hecho de incluir este análisis se justifica por la necesidad de poner unos límites a nuestro campo de estudio, que de otro modo resultaría inabarcable, además de realizar unas catas de nuestras propuestas teóricas sobre la base real de estas dos *hipernovelas*, que han sido seleccionadas por ser dos obras de calado escritas en nuestra lengua y porque reflejan de forma clara las tendencias actuales de la literatura hipertextual en el ámbito hispánico, además de estar consideradas entre las novelas más representativas de este medio. A través de su estudio, comprobaremos cómo aprehendemos todo discurso electrónico en su *estructura pantextual*, esto es, como suma de los componentes lingüístico, visual y auditivo presentes normalmente en este tipo de obras. Además, a través de diferentes capturas de pantalla, intentaremos demostrar las diversas maneras en que el autor nos propone la lectura de la narración, dejando claro que esta se ciñe por un lado a las lexías o enlaces previstos por el emisor, pero que se deja abierta, por otro, a los múltiples caminos o recorridos que el receptor quiera realizar. En este sentido, existirían tantas obras como lectores y líneas de lectura, lo que ha llevado a parte de la crítica a proponer la figura de *co-autor* para los receptores, si bien nosotros preferimos utilizar este término en los casos de *polihomilía*. Del mismo modo, y apoyados en los estudios que tanto Rodríguez como Chiappe nos ofrecen de sus propias creaciones, iremos viendo cómo se aplican los parámetros de análisis lingüístico que nos proponemos explicar en nuestra disertación.

Para nosotros, hablar de comunicación en el siglo XXI es hablar de hipertexto, de discurso electrónico, de comunicaciones en red y de red de comunicaciones. A partir

[7] Capítulo 3.7 del presente trabajo.

del examen de esta realidad, hemos tratado de realizar un intento de epistemología del hipertexto desde el prisma lingüístico con la intención de que pueda venir a completar, de algún modo, las teorías relativas a la producción del mensaje vigentes hasta la fecha, especialmente cuando hemos comprobado que su aplicación se limita al discurso lineal. Ciertamente, esta investigación es consecuencia de nuestro interés y dedicación académica y personal a los estudios lingüísticos y literarios, que venimos observando han evolucionado hacia otras rutinas con su incorporación a los medios y tecnologías digitales. Las teorías clásicas, por serlo, tendrán siempre su espacio entre nuestros estudios y formación, pero entendemos que es el momento de proyectarlas hacia los usos reales de esta era tecnológica. En ese sentido, y como explicaremos más adelante, defendemos el óptimo conocimiento y empleo de la lengua en todos los entornos en que esta se manifiesta, a saber, oral, escrito e hipertextual, sin plantear en ningún momento que lo nuevo vaya a suplantar a lo antiguo. Al contrario, para nosotros, el correcto manejo de la lengua en sus estilos oral y escrito implica, sin duda, un mejor manejo del discurso electrónico, lo cual no exime de su análisis y descripción para poder garantizar, de aquí en adelante, un uso más preciso, más correcto y más eficaz. La competencia lingüística que proponía Chomsky[8] tendrá que actualizarse a partir de ahora en los entornos comunicativos digitales y no solo en los analógicos o tradicionales.

El discurso electrónico es ya parte de nuestras vidas y nuestras costumbres lingüísticas, y eso compromete tanto a nuestro papel de emisor como al de receptor en el proceso de comunicación. Nos parece, por ello, fundamental su inclusión en la formación filológica actual, de modo que pueda ofrecerse una instrucción completa y renovada al futuro filólogo. Y es que, como anunció Raffaele Simone en su obra *La Tercera Fase,* "El libro ya no es el emblema único, y quizá ni siquiera el principal, del saber y de la cultura. [...] La idea misma de saber y de cultura ha cambiado profundamente, y tal vez ya no sabríamos bien cómo definirla."[9] O tal vez sí, si entendemos que ese libro ha cambiado hacia nuevos usos, sin restarle valor a su esencia.

[8] Véase Capítulo 3.2 del presente trabajo.
[9] Raffale SIMONE, *La tercera fase. Formas de saber que estamos perdiendo*, Roma, Laterza, 2000.

Podemos volver, una vez más, la vista a nuestros clásicos para dejar que nos lo expliquen. Jorge Luis Borges explicaba en un cuento: "El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna, la última." Y la razón, como proponía el escritor argentino en ese mismo cuento adelantando lo que ya es real, estriba en que las Tecnologías de la Información y la Comunicación, más en concreto el código binario y su materialización en el lenguaje de marcación hipertextual o HTML, nos han conducido hacia el verdadero Libro de Arena, "porque ni el libro ni la arena tienen principio ni fin."[10]

[10] Jorge Luis Borges, "El libro de arena (cuento)", en *El libro de arena*, Buenos Aires, Emecé, 1975.

BLOQUE I

DIVERSIFICAR PARA SIMPLIFICAR: EXÉGESIS DEL HIPERTEXTO

CAPÍTULO 1

DEFINICIÓN Y CONCEPTO DE HIPERTEXTO DESDE LA PERSPECTIVA TECNOLÓGICA

> El mundo ha entrado en una era de dispositivos complejos pero altamente fiables y económicos al mismo tiempo. Y de ello se ha de derivar, necesariamente, alguna consecuencia.
>
> Vannevar BUSH, "*As we may think*", 1945

1.1.El principio de los tiempos: Vannevar Bush y Douglas Engelbart.

Abordar el concepto de hipertexto desde una perspectiva tecnológica nos obliga a ubicarnos en la historia de la ciencia y del pensamiento contemporáneo y posterior a la Segunda Guerra Mundial. Los avances científico-tecnológicos, aun estando latentes por la ingente investigación armamentística que trajo consigo dicho enfrentamiento bélico, se desbordaron como un torrente inquieto en los principales focos de investigación y creación –para nosotros los Estados Unidos de América–, y comenzaron a demandar nuevos y cada vez más sofisticados soportes de almacenamiento para albergar los subsiguientes resultados de estudio tanto por tamaño como por volumen. Las dificultades manifiestas de conservación de datos, textos, operaciones, etc., esto es, de conocimiento, llevan asociada la evidencia de que muchos de ellos se estaban, inexorablemente, perdiendo ante la falta de posibilidades no sólo de ser consultados en su totalidad, o en una gran o pequeña parte, sino ni siquiera de ser relacionados. Esa, la

del acceso a los datos, fue sin duda una de las motivaciones que el físico Vannevar Bush encontró para pergeñar la que ha resultado ser la primera idea plasmada en papel sobre del actual concepto de hipertexto[11]. Pensaba Bush:

> La consulta de un archivo […] no se limita, ciertamente, a la mera extracción de datos para la investigación científica, sino que está más bien en relación con todo el proceso por medio del cual el ser humano aprovecha su herencia de conocimientos adquiridos. La acción de mayor importancia es la selección.[12]

El tipo de selección a que se refiere Bush puede corresponderse con la propia capacidad del cerebro humano para procesar datos conocidos, esos que construyen el saber individual de cada sujeto y que están asociados a su vez con la cantidad de información que dicho individuo ha captado y procesado anteriormente, es decir, ha

---

[11] El estadounidense Vannevar BUSH (Everett, MA 1890-1974), fue un visionario en su tiempo que predijo muchas de las maravillas tecnológicas que conocemos hoy. Como hitos descatables de su biografía señalaremos los siguientes: miembro del Departamento de Ingeniería Electrica del MIT, donde permaneció 25 años, 12 de ellos como Decano; presidente del Carnegie Institute de Washington; director del National Advisory Committee for Aeronautics; nombrado por el presidente de EE.UU. director de la Office of Scientific Research and Development, donde estuvo a cargo de los más de seis mil científicos envueltos en proyectos relacionados con la defensa de EE.UU. en la II Guerra Mundial, entre ellos, la creación de la Bomba Atómica.

12 Vanevvar BUSH,"As we may think", en *Athlantic Monthly*, Julio, 1945. Nosotros usaremos la traducción publicada en la Revista de Occidente, nº 239, marzo de 2001, que aparece digitalizada en la siguiente URL: file:///C:/Users/HISPNI~1/AppData/Local/Temp/vbush-es-1.html. (No citaremos páginas en las referencias de los artículos extraídos de Internet, siguiendo las directrices del MLA, que indican que es suficiente con señalar la URL, *Universal Resource Locator*)

Podemos leer el original en la propia revista *Athlantic*, en su versión digital, en la siguiente URL: http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush. Nos parece interesante transcribir la nota que el editor antepuso al texto de Bush: *As Director of the Office of Scientific Research and Development, Dr. Vannevar Bush has coordinated the activities of some six thousand leading American scientists in the application of science to warfare. In this significant article he holds up an incentive for scientists when the fighting has ceased. He urges that men of science should then turn to the massive task of making more accessible our bewildering store of knowledge. For years inventions have extended man's physical powers rather than the powers of his mind. Trip hammers that multiply the fists, microscopes that sharpen the eye, and engines of destruction and detection are new results, but not the end results, of modern science. Now, says Dr. Bush, instruments are at hand which, if properly developed, will give man access to and command over the inherited knowledge of the ages. The perfection of these pacific instruments should be the first objective of our scientists as they emerge from their war work. Like Emerson's famous address of 1837 on "The American Scholar," this paper by Dr. Bush calls for a new relationship between thinking man and the sum of our knowledge. —THE EDITOR*

interiorizado, volcado dentro de su mente. El conocimiento y el posterior rastreo del mismo, se materializa mediante un proceso de acción-selección-asociación descrito en cualquier manual de iniciación a la investigación, no necesariamente relacionado con el proceso de hipertextualización que nos ocupa. Nos referimos al procedimiento de búsqueda, anotación, creación de fichas, relación con otras que propician otra nueva búsqueda, anotación, relación, y de nuevo búsqueda, anotación y relación en un número indeterminado de veces. Ante un mismo argumento de investigación al modo tradicional, cada investigador accedería a esos procesos de un modo nunca idéntico al de su colega. Esto es así porque el proceso al que nos referimos se hace por asociación y no por indexación, como postulaba Bush:

> La mente opera por medio de la asociación. Cuando un elemento se encuentra a su alcance, salta instantáneamente al siguiente que viene sugerido por la asociación de pensamientos según una intrincada red de senderos de información que portan las células del cerebro.[13]

En la actualidad, la investigación neuronal demuestra cada día cómo camina la información por los senderos de nuestro cerebro, pero no deja de llamar la atención que la propia complejidad de ese proceso fuera enviada como avanzadilla científica en cuestiones textuales en 1945 y por un físico entregado a la investigación armamentística. Bush plantea así en su estudio un artefacto, que nunca se llegó a materializar físicamente, capaz de operar con referencias de manera relacional. El nombre que eligió para su ingenio teórico fue *Memex*,[14] acrónimo de *memory extended*, esto es, una extensión de la memoria que pudiera facilitar el acceso a los datos con la doble intención vista arriba: la de proveer su mejor almacenamiento, por un lado, y la de

---

[13] *Ibid.* p.14.

[14] El "Memex" fue planteado como una solución analógica y nunca llegó a ser construido debido a las limitaciones tecnológicas del momento. La contrapartida es su innegable aportación a los sistemas de tratamiento de la información, para los que acuñó términos que, desde entonces, se han asociado al hipertexto, a saber, *nexo*, *conexión*, *trayecto y trama*. *Cf.*: Núria Almirón, *De Vannevar Bush a la WWW. Una genealogia de la humanització de les tecnologies de la información: els pares de la interficie humana*. Valencia, Ed. 3i4, 2001. Versión digital disponible en: http://www.almiron.org/WWW-Bush.pdf.

facilitar el acceso a los datos recopilados, por otro. Podríamos resumirlo de forma sencilla y asequible mediante la descripción de nuestro ordenador personal conectado a una red de Internet, del modo que sigue: "Un aparato en el que una persona almacena todos sus libros, archivos y comunicaciones, y que está mecanizado de modo que puede consultarse con una gran velocidad y flexibilidad."[15] Esta definición resulta acertada por la cercanía al objeto descrito y a la cotidianeidad de la acción a él asociada. Pero la definición no es nuestra, sino la que el propio Bush utiliza para ilustrar las capacidades de su *Memex* y que concluye con la frase que sigue: "En realidad, constituye un suplemento ampliado e íntimo de su memoria",[16] donde *íntimo* parece recordarnos la necesidad de privacidad y protección de datos con la que ha venido asociada la era de la información.

No muchos más años después, en 1962, Douglas Engelbart, como investigador del Stanford Research Institute, escribe "A conceptual Framework for the Augmenting of Man's Intellect"[17]. En este artículo trata de definir las funciones que habrían de incorporar las computadoras y los programas para poder mejorar su rendimiento y ayudar a aumentar las capacidades cognoscitivas humanas. A Engelbart, que había leído a Bush, le motiva la posibilidad de ayudar al hombre en sus procesos intelectuales mediante la interacción de la máquina, pero no una cualquiera sino aquella que sea capaz de establecer conexiones entre textos mediante sistemas de ventanas y de entornos colaborativos. En la introducción a su artículo lo explica:

> By "augmenting human intellect" we mean increasing the capability of a man to approach a complex problem situation, to gain comprehension to suit his particular needs, and to derive solutions to problems. Increased capability in this respect is taken to mean a mixture of the following: more-rapid comprehension, better comprehension, the possibility of gaining a useful degree of comprehension in a situation that previously was too complex, speedier

[15] *Ibid.*
[16] *Ibid.*
[17] "A conceptual Framework for the Augmenting of Man's Intellect", en *Vistas in Information* Handling, I, London, Spartan Books, 1963. Versión digital: http://dougengelbart.org/pubs/augment-3906.html

> solutions, better solutions, and the possibility of finding solutions to problems that before seemed insoluble.[18]

La aplicación práctica de su esfuerzo intelectual de Engelbart vio la luz en 1968 y se llamó NLS, *On Line System*, primer sistema de hipertexto con uso del ratón[19]. El NLS contaba con procesadores de textos, editores de esquemas, un sistema de correo electrónico y de teleconferencia en un entorno visual, con una interfaz de entrada consistente en tarjetas perforadas, lejos aún de la IGU, esto es, la interfaz gráfica de usuario que popularizaran Jobs y Wozniac en la década de los 80 del siglo XX[20]. Pese a ello, hemos de considerar a Engelbart como el más importante inspirador de la estructura hipertextual, pues anticipó la necesaria presencia del elemento humano en la informática para usuario, además del *hardware* o elemento físico y del *software* o programas.[21]

1.2.El feliz término, *hipertexto*, y su autor, Theodor Nelson.

La idea y el sistema concebido por Bush, con ese importante esbozo de desarrollo por parte de Engelbart, tuvo que madurar dos décadas hasta obtener un nombre, *el nombre*, para fortuna del autor del neologismo, y este fue el de *hypertext*, hipertexto, donde *hiper* (del griego ὑπερ[22]) se encarga de confirmarnos la transgresión y ruptura de los límites del texto tradicional, entendiendo por éste el que ha dominado la historia de la humanidad, y puede que también la textualidad, hasta finales del siglo XX.[23] El feliz creador del término fue Theodor Holm Nelson, Ted Nelson, y el contexto

---

[18] *Ib.id*

[19] Engelbart patentó el "ratón de ordenador" en 1970. Fue descrito como "indicador de posición X-Y para un sistema de visualización". El mecanismo consistía en una pequeña caja de madera con ruedas que movía el cursor en la pantalla a medida que se desplazaba en una superficie horizontal. La patente expiró en 1987, antes de la revolución de los ordenadores personales.

[20] Recordemos que fue en 1983 cuando Steve Jobs y Stephen Wozniac patentaron el primer ordenador con interfaz gráfica de usuario, cuyo alto precio le impedía triunfar en el mercado. En 1984 se comercializó el *Macintosh*, primer ordenador con ratón y menús de pantalla.

[21] Es, cuando menos, interesante, acercarse visualmente al prototipo de hipertexto moderno que presentó Engelbart en 1968. *Vid:* http://www.youtube.com/watch?v=X4kp9Ciy1nE

[22] Con el significado de superioridad, exceso (DRAE[22]).

[23] De hecho, el sentido de *hiper* en el neologismo de Nelson no se refiere a vínculo o enlace, con el que lo asociaríamos tras la aparición de la WWW sino a "extensión", "generalidad". Él mismo lo explica como sigue: "The sense of "hyper-" used here connotes extension and generality*", cf. 'hyperspace.'* 1965.

de su aparición, el sistema Xanadú.[24] La sensación de utopía que aún subyace en su idea se demuestra en el propio nombre del proyecto, extraído de un poema de Samuel Taylor Coleridge, donde Xanadú, la tierra del Kan Kublai, se presenta como la expresión romántica del lugar donde se materializan los sueños.[25] Y curiosamente para nosotros que tratamos de explicar en esta tesis el modo en que la lengua se ha acomodado con soltura a su condición hipertextual, el sueño de Nelson no se fundó en idear una máquina, sino en facilitar la labor del autor de un texto, del signo que fuera, mediante la observación del proceso creativo en sus diferentes versiones lingüísticas o materiales. En su artículo "A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate",[26] el creador de Xanadú reflexiona sobre dicho proceso de escritura (*writing*) y las necesidades del escritor (*writer*). Entiende Nelson que la cantidad de textos, ideas, citas que llega a manejar un autor en ese proceso creativo y puramente intelectual, que va más allá de lo que puede ver su propio ojo en el aquí y el ahora, está demandando un tipo de soporte físico, mecánico, que le ayude en esa tarea:

---

[24] En la actualidad, el Proyecto Xanadu sigue vigente con la misma filosofía que en sus inicios, que reza en la página de inicio de su portal: PROJECT XANADU MISSION STATEMENT. DEEP INTERCONNECTION, INTERCOMPARISON AND RE-USE. Since 1960, we have fought for a world of deep electronic documents-- with side-by-side intercomparison and frictionless re-use of copyrighted material. We have an exact and simple structure. The Xanadu model handles automatic version management and rights management through deep connection. Today's popular software simulates paper. The World Wide Web (another imitation of paper) trivializes our original hypertext model with one-way ever-breaking links and no management of version or contents. (URL: http://www.xanadu.net/)

[25] El poema, de título "Kubla Khan", es un canto al tipo de paraíso mágico y personal que cada individuo pueda concebir para sí mismo. Transcribimos los versos iniciales y finales, con el ánimo de ilustrar esta imagen:

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round:
And here were gardens bright with sinuous rills
Where blossomed many an incense-bearing tree;
And here were forests ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery. […]

I would build that dome in air,
That sunny dome! TDehose caves of ice!
And all who heard should see them there,
And all should cry, Beware! Beware!
His flashing eyes, his floating hair!
Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he on honey-dew hath fed,
And drunk the milk of Paradise.

[26] Publicación original: *Association for Computing Machinery; Proceedings of the 20th Natonal Conference, 84 – 100*, Ed. Lewis Winner, 1965. Citaremos por su version digitalizada en el siguiente URL: http://www.scribd.com/doc/454074/A-File-Structure-for-the-Complex-The-Changing-And-the-Indeterminate

> Between the inspirations, then, and during the sitting, the task of writing is one of rearrangement and reprocessing, and the real outline develops slowly. The original crude or fragmentary texts created at the outset generally undergo many revision processes before they are finished. Intellectually they are pondered, juxtaposed, compared, adapted, transposed, and judged; mechanically they are copied, overwritten with revision markings, rearranged and copied again. This cycle may be repeated many times. The whole grows by trial and error in the processes of arrangement, comparison and retrenchment. By examining and mentally noting many different versions, some whole but most fragmentary, the intertwining and organizing of the final written work gradually takes place.[27]

El sentido de amplitud con que se trata este nuevo concepto de textualidad tiene una inspiración clara en los estudios sobre Geometría No-Euclidiana de finales del siglo XIX, en concreto en el *espacio hiperbólico* que propusiera el matemático alemán Felix Klein (1849-1925) y que consiste, *grosso modo*, en la posibilidad realizar mediciones geométricas más allá del círculo fundamental. Las ideas de Klein se basaron en el conjunto de los desplazamientos del espacio que constituyen un grupo de aplicaciones. Así, como nos explican José María Sigarreta Almira y Pilar Ruesga Ramos, "su concepción estuvo basada en la Geometría Métrica que permite desplazamientos tales que cada punto puede llevarse en coincidencia con cualquier otro punto", incluso fuera del círculo fundamental.[28]

El sistema pensado por Nelson giraba en torno a dos objetivos: archivador personal (*personal filing*) y unión de manuscritos (*manuscript assembly*), lo que denota la alta relación, desde estos primeros estadios, de la hipertextualidad con el proceso de escritura, esto es, de creación escrita, más la necesidad de almacenaje y

---

[27] Nelson, "A File Structure for the Complex…". URL: http://www.scribd.com/doc/454074/A-File-Structure-for-the-Complex-The-Changing-And-the-Indeterminate

[28] José María Sigarreta Almira y Pilar Ruesga Ramos, "Evolución de la Geometría desde su perspectiva Histórica", *Boletín de la Asociación Matemática Venezolana*, Vol. XI, No. 1 (2004), pp. 85-101.

registro intelectual de las conexiones mentales y físicas que funcionan de manera necesaria, y difícilmente automática, en todo proceso lingüístico creativo.

Además de esos objetivos, propone Nelson una serie de especificaciones para su sistema, de las que destacaremos las siguientes:

- "It would provide an up-to-date indexo f its own contents […].
- It would accept large and growing bodies of text and commentary […]. No hierarchical file relations were to be built in […].
- It would file texts in any form and arrangement desired […].
- Besides the file entries themselves, it would hold commentaries and explanations connected with them […].
- Facilities would be available for the revising and rewording of text […].
- The system would allow index manipulations which we may call dynamic outlining (or dynamic indexing) […]. This would permit a writer to create new drafts with relatively small amount of effort, not counting rewordings."[29]

Pero si hay algo que nos llama poderosamente la atención es la última de las características que enumera para su sistema, a saber: "The last specification, of course, one that emerged from all the others, was that it should not be complicated", con lo que parece estar adelantando el concepto de interfaz amigable en la relación hombre-máquina[30], y que es una de las bases fundamentales del éxito del hipertexto tal como lo

[29] *Ibid.*
[30] En palabras de García Marco, "La *amigabilidad* o cordialidad de un interfaz de usuario se refiere precisamente a su *facilidad de uso*". Fco. Javier GARCÍA MARCO, "Interfaces amigables para la recuperación de la información bibliográfica", en *Scire: Representación y organización del conocimiento*, vol. 1, nº1, 1995, pp. 127-148.

conocemos, esto es, el que habita en la *World Wide Web*. Una vez más, y como ocurriera con Bush, el ingenio no llegó a materializarse físicamente, si bien la base teórica ha seguido inspirando durante décadas a los padres del hipertexto.[31] De haberse concretado, el proyecto Xanadú, que fue concebido como una herramienta para preservar y aumentar la literatura y el arte de la humanidad, hubiera consistido en una red mundial que habría permitido que la información no se almacenara en archivos separados, sino como "literatura conectada". De este modo, los documentos podrían permanecer accesibles de forma indefinida y los usuarios crear copias virtuales de cualquier documento. Se trataría del "docuverso" (*docuverse*), término también acuñado por Nelson, y que se refiere a un potencial documento universal. Todas estas cuestiones son ampliadas posteriormente en su obra *Literary Machines*[32], en la que introduce además otras teorías, como los "vasos" (*tumblers*) para direccionar bits en los archivos pasados y presentes, la "transclusión" (*transclusion*) como un método para la inclusión de trabajos originales en el propio trabajo, y "micropagos" para pagar por el uso. El formato del libro que concibe Nelson no es lineal y por ello los capítulos están organizados de tal manera que el texto puede ser leído sin tener en cuenta un orden preestablecido. De nuevo, y como nos ocurrió al leer a Bush, nos sorprende la actualidad de las ideas concebidas por Nelson y, sobre todo, la incuestionable relación entre la reflexión tecnológica y la necesidad de solventar dificultades relacionadas con el texto y la textualidad.

1.3.Los primeros desarrollos hipermediales.

Si las teorías de Nelson se centraban más en cuestiones puramente textuales e intelectuales, el paso de gigante en su formalización física lo constituyó el que fue el primer hipertexto operativo, el Hypertext Editing System, de 1967, desarrollado por

[31] "*Ted Nelson is a somewhat controversial figure in the computing world. For thirty-something years he has been having grand ideas but has never seen them through to completed projects. [...] He is also seen as something of a radical figure, opposing authority and tradition. He has been called one of the most influential contrarians in the history of the information age." Cf.* Edwards, 1997, en http://www.ibiblio.org/pioneers/nelson.html.

[32] Literary Machines: The report on, and of, Project Xanadu concerning word processing, electronic publishing, hypertext, thinkertoys, tomorrow's intellectual revolution, and certain other topics including knowledge, education and freedom, Mindful Press, Sausalito, California,1981.

Andries van Dam, también junto a Ted Nelson y Jakob Nielsen,[33] en la Universidad de Brown de los Estados Unidos, considerada como la universidad más productiva en los inicios del hipertexto. El apoyo técnico y financiero del proyecto corrió a cargo de IBM, sobre cuyo ordenador IBM/360 se montó el nuevo interfaz. La curiosidad tecnológica, para nuestra perspectiva actual, la ofrece el dato de la memoria de dicho ordenador: 128 Kb de memoria. Este dato nos sorprende sobre todo al saber que, al finalizar su etapa como proyecto de investigación, el Hypertext Editing System fue vendido a la NASA, donde se utilizó como sistema de almacenamiento de la documentación de las misiones espaciales Apolo. Desde el punto de vista técnico, el HES era una herramienta que consistía en la organización del texto en capítulos y secciones, entre los que funcionaban enlaces bidireccionales. Como explica Marina Vianello, "el texto se organizaba por bloques que colocaba en un menú donde el usuario elegía directamente por dónde empezar a leer o a imprimir."[34] Su nulo éxito comercial se debió a la alta complejidad que presentaba el sistema para el usuario común.[35]

El Hypertext Editing System se implementó y mejoró, también en la Universidad de Brown, en el conocido como File Retrieval Editing System. Tal como explica Steven J. DeRose, uno de los ingenieros que participó con Nelson y van Dam en

---

[33] Jakob NIELSEN, en su libro *Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond* (Boston, Academic Press, 1990), nos muestra en el capítulo 3, "The History of Hypertext", la siguiente lista de hitos en la historia del hipertexto que, a menudo, ha sido tomada como referencia del devenir del hipertexto desde sus orígenes hasta los años 90:
- Memex (1945)
- Augment/NLS (1962-1976)
- Xanadu (1965)
- Hypertext Editing System (1967) and FRESS (1968)
- Aspen Movie Map (1978)
- KMS (1983)
- Hyperties (1983)
- NoteCards (1985)
- Symbolics Document Examiner (1985)
- Intermedia (1985)
- Guide (1986)
- HyperCard (1987)
- Hypertext Grows Up

[34] Marina VIANELLO OSTI, *El hipertexto entre la utopía y la aplicación: identidad, problemática y tendencias de la web*, Gijón, Ediciones Trea, 2004 p. 78.

[35] *Vid.* Jakob NIELSEN, *Multimedia and hypertext: The internet and beyond*. London: Academic Press, 1995.

su diseño, el FRESS "pioneered a number of features, such as unbounded document and node sizes; bidirectional linking; keyworded/attributed nodes and links; and, perhaps most important in the long run, the "Undo" command[36]. De nuevo, son las necesidades en la edición textual las que destacan por encima del propio *software*, además de evidenciar que su nacimiento es inherente al desarrollo de nuevas herramientas destinadas a las relaciones entre estructuras textuales. Así también lo explica DeRose: "FRESS was not only a hypermedia system; it was also so good at text editing and formatting that it was used to typeset quite a few books, and had good enough IR and data structuring facilities that it was pressed into service for databases. NEH and Exxon funded much work with FRESS in educational hypermedia, and it was used to teach courses in poetry and other topics*".*[37]

El paso siguiente en el desarrollo del hipertexto suele ser considerado el *ZOG*. Se trataba de un sistema temprano del hipertexto desarrollado en la universidad del Carnegie Mellon en 1970 por Donald McCracken y Roberto Akscyn. Según la convención de Frank G. Halasz[38], el ZOG es el último de los sistemas hipermedia de la que se podría considerar primera generación: para Halasz, todos los sistemas descritos hasta el momento, es decir, esos que él denomina de *primera generación* (*first generation systems*) –NLS / Augment, FRESS y ZOG – basan sus capacidades tecnológicas en el uso de nodos textuales, si bien sus posibilidades gráficas son nulas o muy limitadas. Lo que sí ofrecían era la posibilidad de trabajar en red.[39]

1.4. Las primeras interfaces gráficas de usuario en los sistemas de hipertexto.

---

[36] Steven J. DeRose, *FRESS: The File Retrieval and Editing SyStem*. URL: http://www.derose.net/steve/writings/whitepapers/fress.html.
[37] *Ibid.*
[38] Frank G. HALASZ, "Reflection on Notecards: Seen Issues for the Next Generation of Hypermedia System", on *Communications of the ACM*, July 1988, Volume 31, Number 7, pp. 836-852.
[39] *Ib. id*, p. 840.

El Aspen Movie Map, desarrollado en el MIT por Nicholas Negroponte y Andrew Lippman en 1978, se ha venido considerando como el primer sistema hipermedia basado en una, la primera, interfaz gráfica de usuario, cuya tecnología se basaba en el diseño de diferentes puntos a través de los cuales el propio usuario hacía su elección para navegar por el sistema[40]. El Aspen Movie Map recreaba un mapa virtual de la ciudad de Aspen (Colorado), cuyas calles podían recorrerse mediante la selección con el *joystick* de las funciones de adelantar, retroceder, subir y bajar. El sistema se basaba en la recolección de fotografías de las calles de Aspen, tomadas desde cuatro cámaras instaladas en un camión, cada una de las cuales apuntaba a una dirección y realizaba una fotografía cada tres metros. Las fotografías se enlazaron posteriormente en forma de vídeo, de modo que el usuario pudiera moverse por la ciudad a través del movimiento del *joystick*, como hemos señalado, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. La unión de estas fotografías en forma de vídeo confería la sensación de movimiento, que se visualizaba a través de dos pantallas, una vertical, para el propio vídeo, y otra horizontal, que mostraba el mapa de las calles de Aspen. En el sistema está previsto poder saltar de un punto a otro de la ciudad, sin tener que pasar por todas las calles, incluso pasearse por los edificios más emblemáticos de la ciudad, que también fueron filmados. Hoy por hoy sigue sorprendiendo el proyecto por lo novedoso y visionario: en efecto, nos evoca tecnologías tan cotidianas como Google Maps o, incluso, la navegación por GPS. Lippman y su equipo marcaron con el *Aspen Movie Map* algo más que un hito en la historia del hipertexto, y lograron con su proyecto una suerte de "hipervídeo dinámico navegable por contenido geográfico"[41] tan habitual en la actualidad pero que, sin duda, resultó extremadamente novedoso y científicamente pionero y reconocido en su presentación académica.

Sobre el siguiente hito en el desarrollo del hipertexto y las estructuras hipertextuales, encontramos varias tendencias de clasificación según el autor. Para

---

[40] Andrew Lippman (1980): "Movie-Maps: an Application of the Optical Videodisc to Computer Graphics". *Computer Graphics*, Vol. 14, Nº 3, pp. 32-42.

[41] *Vid.* Josep Blat Toni Navarrete, "VideoGIS: segmentación y modelado de vídeo basado en información geográfica", en *Tercer Congreso interacción persona-ordenador*, Universitat Pompeu Fabra, 2002. Versión digital: http://www.tecn.upf.es/~tnavarrete/publications/ipo2002.pdf

Jakob Nielsen, cabría relacionar entre 1980 y 1985 cuatro desarrollos tecnológicos: HyperTies (1983), NoteCards (1985), Symbolics Document Examiner (1985) e Intermedia (1985).[42] Adelaide Bianchini, en cambio, pasa del Aspen Movie Map (1978) directamente a Intermedia (1985).[43] Veamos en qué consistía cada uno de ellos.

HyperTies y NoteCards marcaban "el movimiento desde los sistemas de recuperación de información hacia los de creación y organización de ideas"[44], lo que, a nuestro parecer, comienza a acercarse proféticamente hacia las necesidades técnicas de los sistemas de recuperación de información actuales, que son inconcebibles sin ese procedimiento asociado de creación y organización de ideas. El primero, fruto de las investigaciones de Ben Schneiderman en la Universidad de Maryland, organizaba la información como en una enciclopedia de modo que se pudiera facilitar la navegación entre nodos. De ahí su nombre real: The Interactive Encyclopedia System (Ties), comercializado por Cogneties y disponible solo para el modo textual que ofrecía DOS, con el uso de las teclas del cursor para la navegación. Variantes posteriores de HyperTies fueron HyperText Hands On! O HyperWriter!, cuya versión beta para Windows se probó en 1993. El segundo, desarrollado por Xerox, organizaba la información en forma de "tarjetas" (*cards*) que el usuario podía agrupar de diferentes formas. Las tarjetas eran susceptibles de ser modificadas en su contenido y se usaban de modo similar a como usamos actualmente el PowerPoint: presentación de transparencias, una por diapositiva o tarjeta. Tanto en HyperTies *como e*n NoteCards la información se organizaba en nodos de tamaño fijo y a pantalla completa, lo que limitaba mucho la cantidad de información que podían mostrar, pues todo el contenido debía caber en el marco (*frame*) de la pantalla. Si continuamos con la cronología trazada por Nielsen, el siguiente hito sería el Symbolic Document Examiner, diseñado por Janet Walker para Symbolics, e introducía la relación entre las partes del hipertexto del propio

---

[42] Jokob Nielsen (1995): *Multimedia and Hypertext. The Internet and beyond.* Boston, Academic Press.
[43] Adelaide Bianchini (1999): "Conceptos y definiciones de hipertexto", Reporte Técnico Interno. Departamento de Computación y Tecnología de la Información. Universidad Simón Bolívar. Caracas. URL: http://ldc.usb.ve/~abianc/hipertexto.html
[44] Susana PAJARES TOSCA (2004): *Literatura digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.

programa. El Symbolic Document Examiner fue el primer hipertexto comercial, si bien no llegó a tener éxito por su elevado coste.

Como siguiente hito, y retornando a los trabajos desarrollados en la Universidad de Brown, nos topamos con Intermedia, que podría entenderse como el resultado de tres generaciones de investigadores dedicadas al desarrollo del hipertexto en esta Universidad. Así, los trabajos iniciales de Ted Nelson y Andries van Dam desembocan en la fundación del Institue for Research and Information for Scholarship (IRIS), bajo la dirección de Norman Meyrowitz. *Intermedia* se montó sobre A/US 1.1, una implementación de Apple sobre UNIX. Su funcionamiento, como apuntan Keep, McLaughlin y Parmar, podría explicarse como sigue:

> Intermedia consists of a suite of applications sharing an event-driven windowing interface. These include a text editor (InterText), graphics editor (InterDraw), picture viewer (InterPix), timeline editor (InterVal), 3D model viewer (InterSpect), animation editor (InterPlay), and video editor (InterVideo). InterText provides full text formatting including style sheets. The applications in general are capable without having too many frills. A common use of style sheets, tool palettes, and infinite undo/redo add to the functionality.[45]

Con *Intermedia* el usuario podía leer, escribir y anotar, funciones cuya aplicación era necesaria e inmediata para el desarrollo de los cursos de literatura de la Brown University, entre otros "The in Memoriam Web*"*, un estudio sobre un poema de Tenyson y "The Dickens Web", ambos dirigidos por George Landow y disponibles aún en Storyspace[46]. Una vez más, y como afirmábamos más arriba, constatamos la idea de que el nacimiento del hipertexto está más relacionado con necesidades textuales que puramente técnicas, lo que coloca a los estudios textuales y filológicos en un lugar privilegiado en el desarrollo de las actividades intelectuales y académicas del último

[45] Christopher Keep, Tim McLaughlin, Robin Parmar (1993-200): *The electronic Labrynth*. URL: http://elab.eserver.org/elab.html

[46] Storyspace, un entorno de escritura de hipertexto, está disponible en la siguiente URL: http://www.eastgate.com/storyspace/

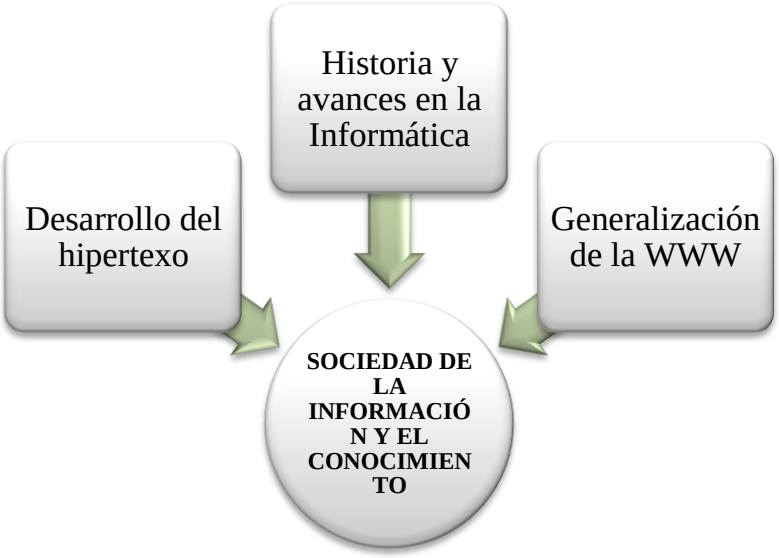
tercio del siglo XX y que han desembocado en el tratamiento textual tal y como lo conocemos en la actualidad.

Tal vez esa es la razón por la que muy pronto el hipertexto deja de ser terreno exclusivo de informáticos e ingenieros y pasa a convertirse en estudio interdisciplinar que aglutina disciplinas científicas y humanísticas en la misma medida, como demuestran las diversas especializaciones de Grado y Postgrado diseminadas tanto por diferentes universidades norteamericanas como por las de nuestro entorno europeo y, por supuesto, españolas.[47] El hipertexto y sus definiciones, pues, no se agotan con la pura teoría informática ni son su territorio exclusivo sino que, más bien y desde sus inicios, necesitan de las teorías textuales para ser explicadas e incluso para justificar su existencia.

1.5.El gran advenimiento tecnológico de finales del siglo XX o por qué identificamos *WWW* con hipertexto.

Es un hecho incontestable que la conocida como Sociedad de la Información y el Conocimiento – esta, obviamente, en la que vivimos y desarrollamos nuestras actividades académicas y personales, entre otras– hunde sus raíces en la historia de la informática y se expande a la par que ella. Lo que ocurre es que muchos de sus usuarios, cuando no la inmensa mayoría, identifica la idea de *hipertexto* con la de *World Wide Web*. Pero no es así, o no al menos en su origen, como ya hemos visto. Estas tres voces, informática, hipertexto y WWW, podrían definirse en términos aritméticos como sumandos de una operación cuyo resultado es la mencionada Sociedad de la Información, incluso como multiplicandos, debido al avance exponencial de su desarrollo, con esa Sociedad de la Información y el Conocimiento como producto resultante. De forma gráfica podríamos expresarlo como sigue:

[47] Por destacar alguno de esos proyectos, mencionaremos el Máster en Humanidades Digitales de la Universidad de Castilla-La Mancha (URL: http://www.mhd.posgrado.uclm.es/), el Màster en Literatura en l'Era Digital, de la Universidad de Barcelona (URL: http://www.il3.ub.edu/ca/master/master-literatura-era-digital.html), o el de Cultura digital de la Universidad de Jyväskyla, en Finlandia.



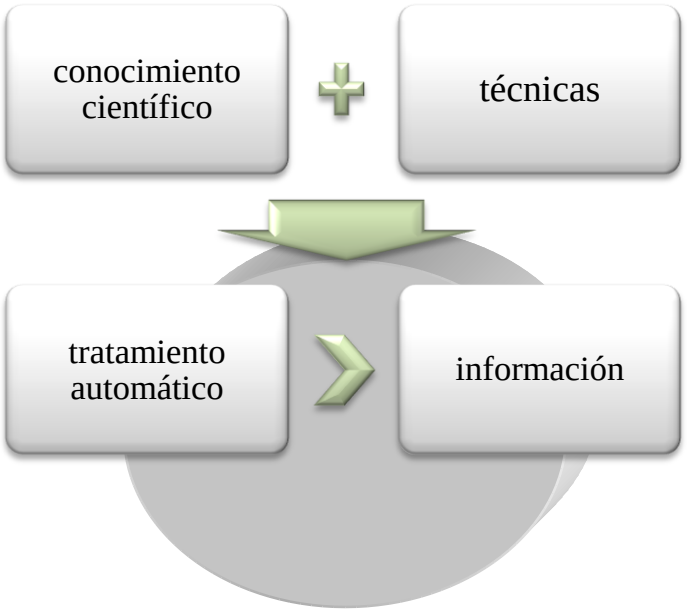
Cuadro 1

Por este motivo, y aunque de forma breve por exceder los límites de nuestra investigación, nos parece oportuno dar una breve noticia sobre esas dos cuestiones que caminan parejas al desarrollo del hipertexto –historia de la informática y la *World Wide Web*- de modo que podamos dibujar el mapa completo de la actividad social y su producción lingüística actual, que no es sino otro modo de expresar el sintagma "Sociedad de la Información y el Conocimiento".

1.5.1. Breves pinceladas sobre la historia de la informática: lo que nos ha traído hasta aquí.

Lo que en otras lenguas de nuestro entorno, e incluso en el español común en Hispanoamérica, se conoce como *computación* (en inglés *computing*) recibe en nuestro castellano de España el término *informática*, préstamo del alemán *iinformatik*. Ciertamente, la elección del germanismo se nos antoja más feliz para nombrar la actividad que realizamos con los ordenadores –más bien la realizan ellos mismos por sí solos tras la programación previa y necesaria introducida por el elemento humano– que su equivalente inglés. Ciertamente, *computación* vendría a ser la "cuenta o cálculo"

(DRAE[22]) que ha de realizarse para obtener un resultado, mientras que *informática*, acrónimo que procede de la unión de *information* y *automatique*, se refiere al "conjunto de conocimientos científicos y técnicas que hacen posible el tratamiento automático de la información por medio de ordenadores" (DRAE[22]). Si desgranamos los elementos de esta definición encontramos la siguiente representación:



Cuadro 2

El ordenador es, así, una máquina que procesa información, función que realiza de modo automático. La descripción de ese bucle (introducción de la información – tratamiento de la información – resultado o salida de la información) es precisamente lo que ha propiciado los avances que ya hemos descrito en el desarrollo del hipertexto. Pero para que ello haya podido ocurrir, ha sido necesario contar con el soporte técnico que sustenta y posibilita la acción del tratamiento de la información: el ordenador o computadora, cuya historia, en tanto que mecanismo externo al hombre para el procesar datos, puede retrotraerse tan atrás como se desee. En ese sentido, para José Carro y Berna Wang, "podemos poner el origen del ordenador tan pronto como queramos en la historia, remontarnos hasta los juegos con *calculus* de los romanos, o el ábaco de los

babilonios.” [48] Como, insistimos, este recorrido excede nuestras expectativas argumentales, nos limitaremos a citar los hitos en la historia de esta disciplina y a la vez tecnología en sí misma que es la informática, para lo que nos centraremos en los dos autores mencionados arriba, por ser su descripción específica para el ámbito de las Humanidades.

- **Ordenadores de primera generación**.
  - Basados en máquinas aplicadas a telares mecánicos de finales del siglo XVIII y consistentes en mecanizar operaciones, antes reservadas a la mente, como las aritméticas.
  - CHARLES BABBAGE inventa en 1830 una máquina analítica programada mediante instrucciones y la impresión en papel de sus resultados.
  - HERMAN HOLLERITH, estadístico norteamericano que realizó el primer censo mecánico de su país y fundador de la International Bussines Machines Corp., copia la idea de Babbage con su *tabulation machine*. Basa su uso en tarjetas perforadas, que continuaron su uso hasta los años 70 del siglo XX.
  - En 1949, tras la Segunda Guerra Mundial, entra en funcionamiento el primer gran ordenador electrónico: el ENIAC. Su función era realizar cálculos de balística y su tecnología consistía en lámparas de vacío programadas mediante tarjetas perforadas.

- **Ordenadores de segunda generación.**
  - Nacen cuando se sustituyen las lámparas de vacío por transistores, más pequeños, más fiables y más baratos.

- **Ordenadores de tercera generación.**

[48] José CARRO y Berna WANG, *Guía práctica para el uso del ordenador en la creación literaria. De la pluma a la araña*, Madrid, Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 1997, p. 26.

- Los transistores se dibujan en placas de silicio mediante técnicas fotográficas.

- **Ordenadores de cuarta generación.**
  - Todo el ordenador en la misma pastilla de silicio.

- **Ordenadores de quinta generación.**
  - Según la convención, nos encontramos en esta generación.
  - La placa de silicio se fotografía mediante rayos X.
  - Uso de lenguajes de programación que imitan la sintaxis humana.
  - Surgimiento de los primeros ordenadores personales (PC) con uso de un programa para su manejo, el sistema operativo. (MS-DOS de Microsoft).
  - Para la salida de los resultados, se sustituye el papel por pantallas.
  - El ordenador se hace entender para los no expertos mediante la llamada interfaz amigable. (Segunda hornada de ordenadores Macintosh, de Apple)
  - Introducción de la interfaz gráfica de usuario (IGU) que muestra la pantalla como metáfora del mundo real con la generalización en el uso del ratón (papeleras, carpetas, lapiceros, etc.).

Al margen de las cuestiones técnicas, enunciadas, como se ha dicho, para ubicarnos en el marco histórico en el que se desarrolla nuestro estudio, los conceptos de *hipertexto* y *multimedia* son los que, en definitiva, han cambiado las nociones de acceso y recuperación de la información. Como explica Marcos Marín, "El concepto de escritura en ordenador, por cierto, ha cambiado con la introducción de tan gran número de periféricos como ya existen y cada día aparecen. Se ha desarrollado un nuevo concepto, el de *multimedia*, que supone unir alrededor del ordenador un conjunto de tecnologías diferentes. El ordenador es el que organiza, jerarquiza y redistribuye la

información aportada por los distintos medios."[49] El salto cualitativo en esa distribución no es otro que el de la intercomunicación que supone el hecho de contar con un sistema de relación inmediata de los ordenadores. Estamos hablando de Internet.

1.5.2. La sociedad ante el cambio tecnológico: los nombres de la revolución.

El último tercio del siglo XX y esta primera década larga del siglo XXI han supuesto uno de los cambios cualitativos más importantes en la historia de la humanidad. Ya hemos mencionado el nombre que se ha venido a dar a este estadio del progreso humano: Sociedad de la Información y el Conocimiento, en el que ambos términos se unen, al igual que veíamos antes con respecto a sus componentes, para dar como resultado un producto en continua progresión, también en este caso exponencial. Esta sociedad toma su nombre del material que la caracteriza, como ocurriera en siglos incluso milenios anteriores con la Edad de Piedra, la Edad del Bronce o la Edad de Hierro. Así lo explica Joaquín María Aguirre, quien, por este parangón, le asigna el nombre de *Edad del Bit.*[50] Explica Aguirre:

> De la misma forma que aquellos mundos cambiaban con el descubrimiento y utilización de nuevos materiales, el bronce o el hierro, que posibilitaban el desarrollo de cambios tecnológicos, en la historia de nuestra especie ha aparecido un nuevo elemento: el bit, la digitalización, un elemento que está cambiando –y lo hará más intensamente en el futuro– nuestra organización

[49] Francisco MARCOS MARÍN, *Informática y Humanidades*, Madrid, Gredos, 1994, p. 31.
[50] *Bit*: acrónimo de *binary digit*, esto es, dígito binario, que es la unidad del sistema de codificación que utilizan los ordenadores, basado precisamente en los dígitos 0 y 1. Siguiendo a Marcos Marín, de nuevo por su explicación destinada a humanistas, encontramos que "[el código binario] es el punto de partida de todos los instrumentos lógicos para la informática. Si partimos de «cero», es decir, **0000 0000**, hasta**1000 0000,** que es el decimal «ciento veintiocho» y de ahí a **1111 1111**, que corresponde a «doscientos cincuenta y cinco», tenemos un total de 256 (es decir, de 0 a 255) posibilidades de representación de símbolos por los octetos o bytes correspondientes. Los primeros sistemas operativos necesitaban reservar un bit de comprobación, lo que significaba que sólo disponían de siete para codificar; así, el código más alto correspondía a **111 1111** (127 en decimal). Añadido **000 0000**, es decir, el cero, resultaban 128 posibilidades para la codificación de símbolos en el ordenador en bytes (de 0 a 127). Estos 128 símbolos fueron convertidos en un estándar llamado ASCII, código estándar americano para el intercambio de la información y constituyen lo que se llama el ASCII básico o *parte baja de la tabla ASCII*", *Ibid.* p. 24.

> social, nuestra forma de trabajo y, para algunos, también lo hará en nuestra forma de pensar y percibir.[51]

Efectivamente, el bit llegó a los usos *informacionales*, vio los competidores coetáneos con los que tenía que convivir, venció sobre todos ellos y, en un paso más sobre lo antes escrito, se convirtió en el oligarca que marcaría casi todas las operaciones y relaciones sociales que han acontecido desde su aparición. Igual que nuestra presencia en el planeta tierra no se entiende sin el uso de la piedra, el bronce y el hierro que marcaron la evolución de nuestros ancestros, el futuro de la humanidad está irremisiblemente condenado a ser explicado en términos binarios.

Son muchos los términos que han venido acuñándose para explicar esta era en la evolución social, antropológica e incluso etnográfica del ser humano[52]. Por citar algunos de los más emblemáticos, hablaremos de las propuestas de Javier Echeverría Ezponda, Alvin Toffler o Raffaele Simone.

1.5.2.1. Los tres entornos de Javier Echeverría.

En 1999 salía a la luz la teoría de este filósofo y profesor del CSIC sobre la estructura cronológica de las sociedades a lo largo de la historia según su adaptación al medio y el lugar en el que se desarrollaban, en consecuencia, sus propias relaciones. Así, cabría hablar de un periodo inicial o *primer entorno*, "resultado de ese prolongado proceso de evolución [del] cuerpo humano, con sus diversas capacidades perceptivas, nutritivas, fisiológicas, motrices, reproductivas, comunicativas e intelectuales, que le han permitido asentarse en un medio hostil y habitar establemente

---

[51] Joaquín Mª AGUIRRE ROMERO, "Las fronteras de la información en la Era digital", en E*spéculo. Revista de estudios literarios*, nº 12.
URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/era_digi.html

[52] *Social*, en tanto que implica, hoy por hoy, a casi todos los tipos de relaciones sociales –cabría obviar el "casi"-; *antropológica*, pues será objeto –lo es ya- de los estudios sobre la realidad humana, y *etnográfica*, pues dará cumplida cuenta de las costumbres y tradiciones de los pueblos características de esta era.

en escenarios locales muy diversos."[53] El *primer entorno* o E1 correspondería, pues, a la adaptación del género humano al entorno natural que le ofrecía la tierra, con todas las relaciones interpersonales que pudieran acaecer en dicho entorno. Se trataría, así, de un entorno rural, caracterizado por las relaciones *in presentia*.

El *segundo entorno* o E2 correspondería con un entorno cultural y social, y podría ser definido como *entorno urbano* debido a las "diversas formas sociales (como la vestimenta, la familia, la persona, el individuo, el mercado, el taller, la empresa, la industria, el dinero, los bancos, las escuelas, los cementerios, la escritura, la ciencia, las máquinas, el derecho, la ciudad, la nación, el estado, las iglesias, etc.), instituyéndose [en ellas] diversas formas de poder (religioso, militar, político, económico, etc.)."[54]

El *tercer entorno* o E3 es el tercer y último espacio social que nos describe Echeverría y al cual dedica esta obra. Este nuevo espacio, a diferencia de los anteriores, es artificial, construido sobre una base tecnológica en continuo avance y cambio, por lo que los artefactos que apuntaba Echeverría en 1999 han sido ya superados una década larga después, como él mismo vaticinaba al afirmar que "esta nueva sobrenaturaleza depende en gran medida de una serie de innovaciones tecnológicas" que habrán de ser "matizadas y mejoradas conforme ese proceso de construcción avance."[55] Las siete tecnologías apuntadas para explicar el cambio de paradigma de las nuevas sociedades serían: el teléfono, la radio, la televisión, el dinero electrónico, las redes telemáticas, los multimedia y el hipertexto. En el momento de escribir su obra, aún le quedaban muchas por conocer, que dominan, como preveía, las actividades sociales del momento actual, como iPhones, iPads, iPods, tabletas e, incluso, e-books. Lo característico de este entorno social es que todas las relaciones se

---

[53] Javier ECHEVERRÍA EZPONDA, *Los señores del aire. Telépolis y el Tercer Entorno*, Barcelona, Destino, 1999, p. 27.
[54] *Ibid.*, pp. 41-42.
[55] *Ib.idi.* p. 48.

realizan sin la presencia física de los participantes en el proceso comunicativo –y por ende, social– lo que explica de una tacada los grandísimos cambios sufridos respecto a las sociedades E1 y E2. Nótese, sin embargo, que las fórmulas sociales descritas para estas sociedades anteriores a E3 en ningún caso han desaparecido, más bien al contrario, se han superpuesto a ellas, de modo que la convivencia entre ellas, aunque de manera estratificada, está garantizada. La sociedad, por tanto, de E3 se caracteriza por ser una sociedad telemática, digital, con relaciones de todo tipo y en tiempo real, pero sin la participación física de los individuos implicados en ellas.

1.5.2.2. Las tres olas de Alvin Toffler.

La profesora Julia Lavid parafrasea el título de la obra de este autor para explicar el momento de evolución histórica en que nos encontramos.[56] Así, tras una primera ola correspondiente a la edad agrícola y una segunda ola característica de la revolución industrial, la tercera ola se relacionaría con la sociedad de la información, basada en el procesamiento de la misma, de modo que se habría pasado "del músculo a la inteligencia", dando lugar a toda una serie de transformaciones económicas y sociales, caracterizadas por la "introducción generalizada de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en todos los ámbitos de nuestra vida."[57] Con esta base teórica propuesta por Toffler, plantea Lavid que la base del progreso cultural de esta *tercera ola*, y a diferencia de lo que ha venido sucediendo hasta la fecha, no consiste en la elaboración ni la manufactura de bienes físicos sino que reside en un intangible, la palabra, que es en sí misma la materia prima y el producto de lo que llamamos *información, comunicación* y, por ende, *conocimiento.* Todo ello ha sido posible, como venimos explicando, gracias a la unión de varias fuerzas de progreso que, en su convergencia, han mudado las costumbres de las eras, u *olas,* agrícola e industrial. Son, ya lo hemos dicho, los avances en la informática, basados en el cálculo

[56] Alvin TOFFLER, *La tercera ola*, Barcelona, Plaza y Janés, 1996.
[57] Julia LAVID, *Lenguaje y nuevas tecnologías. Nuevas perspectivas, métodos y herramientas para el lingüista del siglo XXI*, Madrid, Cátedra, 2005.

matemático, y las investigaciones en telecomunicaciones, que se ocupan principalmente de la palabra. Explica Lavid:

> La evolución e interacción de ambas tecnologías ha permitido aumentar de manera extraordinaria la capacidad de transmisión de todo tipo de datos. Es la llamada revolución multimedia, en la que la información (…) puede transmitirse de muchos modos, como la imagen fija o en movimiento, el texto escrito o los sonidos, tanto no verbales (música, ruido), como verbales (lengua hablada).[58]

Los cambios de esa evolución son ya un hecho que afecta a todas las generaciones en convivencia de esta época, cuyas características e idiosincrasia estudiaremos más adelante. Continuemos, pues, con el repaso lingüístico y filosófico de los cambios sociales de la Edad del Bit.

1.5.2.3. Las tres fases de Raffaele Simone.

El lingüista italiano Raffaele Simone nos propone otra nomenclatura para esta etapa de cambio, que según él no afecta solo a la forma de vida y de relaciones humanas sino también a la propia inteligencia. En su obra *La tercera fase. Formas de saber que estamos perdiendo* aborda el estudio de los cambios sociales acaecidos a raíz de la revolución electrónica y la difusión de los nuevos medios de comunicación.[59] Esto, en su opinión, lleva asociado una mutación en el modo de formación de conocimientos que, fase por fase, ha ido evolucionando hasta llegar al momento actual, del modo que sigue:

- ***Primera fase***: advenimiento de la escritura, que permite fijar con signos las informaciones que antes debían ser registradas en la mente.

[58] *Ib.ib.*, p. 32
[59] Raffaele SIMONE, *La Tercera Fase. Formas de saber que estamos perdiendo*, Madrid, Taurus, 2001.

- ***Segunda fase:*** la iniciada con la generalización de la imprenta y el acercamiento del libro a un público universal, además de su consolidación como símbolo de conocimiento.
- ***Tercera fase***: la aprehensión del conocimiento a través de las tecnologías de la información.

Las ideas de Simone, hasta aquí, parecen no distar mucho de las de Echeverría o Toeffler. Sin embargo, sí que de hecho lo hacen, pues más que en las cuestiones propiamente sociales, el filólogo italiano pone el acento del cambio en las cuestiones intelectuales, esto es, no tanto en el modo de acceso a la información sino, más bien, en la forma de procesamiento de esta. De este modo, si el conocimiento en la primera y segunda fases derivaba de la dedicación a la lectura y escritura lineales, en la tercera fase este conocimiento se produce por el consumo generalizado de la información que nos llega a través de los medios telemáticos, especialmente televisión e internet. Al prescindir del conocimiento basado en el procesamiento de la linearidad y secuencialidad de enunciados, la construcción de aquel en la tercera fase será menos sutil y menos articulada, lo que conlleva una degradación cualitativa del saber. Explica Simone:

> [En la sociedad de la Tercera Fase] nos encontramos con que han cambiado casi todos los parámetros vigentes en la sociedad tradicional para la creación y difusión de los conocimientos. Ante todo, el volumen de los conocimientos en circulación es (…) infinitamente mayor. (…) Los conocimientos que nos hacen falta ya no tienen que ser «conservados en la mente» sino que podemos dejarlos dormir en soportes externos y despertarlos solo cuando los necesitamos.[60]

Al no necesitarla, el cerebro humano iría perdiendo progresivamente la «visión alfabética», esto es, aquella modalidad de la visión que permite adquirir informaciones y conocimientos a partir de una serie lineal de símbolos visuales, ordenados unos tras otros. Este tipo de visión conformaría el tipo de *inteligencia*

[60] *Ib.id*, pp. 80-81.

secuencial, basada en la sucesión de estímulos, que se contrapone a la *inteligencia simultánea*, propia de la recepción de la información basada en imágenes y sonidos, aquella en la que se presentan varios estímulos al mismo tiempo. La inteligencia simultánea "se caracteriza por la capacidad de tratar al mismo tiempo diferentes informaciones, pero sin que sea posible establecer entre ellas un orden, una sucesión, y, por tanto, una jerarquía."[61] La inteligencia secuencial, por contra, se aplica a la lectura y a la escritura y "tiene que proceder por pasos consecutivos, uno después del otro, linealmente, siguiendo el texto (…); y debe, por así decir, codificar los propios pensamientos (que pueden ser simultáneos entre ellos) de tal forma que estos resulten sucesivos."[62] A través de numerosos ejemplos y explicaciones, Simone concluye su exposición explicando que si finalmente se renuncia a esa visión alfabética conquistada por el hombre a lo largo de los siglos y, con ella, a la inteligencia secuencial, nuestra inteligencia se acomodará a unos medios más naturales, más primitivos y más complacientes.

La idea de la involución intelectual que plantea esta tercera fase es el eje que vertebra la tesis del lingüista italiano. No es el momento de hacer una crítica profunda sobre estas ideas, pero sí que tendremos tiempo de plantear más adelante una propuesta más inclusiva de las habilidades del ser humano en la intelección de los textos literarios de génesis o adaptación hipertextual, lo que supone plantear las habilidades cognosticitivas en el nuevo milenio como una suma de las conquistadas durante los milenios anteriores a este, más que como una resta de las mismas. Para nosotros, la nueva sociedad actúa como receptora y contenedora de los avances de todo tipo que se han ido produciendo a lo largo de la historia como si de un juego de matrioskas rusas se tratase: de menor a mayor y de dentro hacia afuera, la complejidad en las operaciones intelectuales va aumentando y creciendo sin anular los logros conseguidos en las fases anteriores. Como prueba de ello, valga citar este propio texto de estudio sobre el comportamiento lingüístico en los *textos hipertextuales*: como todo ejercicio metalingüístico, requiere de una organización lineal y jerarquizada basada en

[61] *Ibid.*, p. 89.
[62] *Ib.id*, p. 90.

la palabra tanto en su emisión como en su recepción. Y eso, hoy por hoy, dista mucho de poder ser considerado un ejercicio distinto a la secuencialidad.

Comenzábamos este apartado partiendo de la base del cambio real e incuestionable que ha operado en los hábitos planetarios la irrupción de las Tecnologías de la Información y la Comunicación,[63] de modo que son origen y motor de esa nueva sociedad que se ha venido a llamarse *Sociedad de la Información*, *Sociedad del Conocimiento* o *Sociedad de la Información y el Conocimiento*. Llegados a este punto, nos parece oportuno, antes de continuar con el desarrollo del apartado que nos ocupa, detenernos para establecer una diferenciación matizada entre el significado de *información* y el de *conocimiento*. Varios son los autores que han tratado el tema, entre ellos José Antonio Millán quien, en su artículo "La lectura y la sociedad del conocimiento,"[64] explica las particularidades de estos dos términos, que tienden a utilizarse como sinónimos cuando distan mucho de serlo. El concepto de *información* está relacionado con los *datos* a nuestro alcance en cualquier formato. El acceso a los datos viene creciendo exponencialmente con el desarrollo también exponencial de las tecnologías de la información y la comunicación, de modo que a mayor crecimiento de las tecnologías, mayor producción de datos y, por ende, de información. Entramos así en un bucle que gira de forma recurrente entre la evidencia del progreso en las propias tecnologías de la información y la posibilidad de acceso a los datos que en ella se almacenan. Podría explicarse de forma gráfica mediante la imagen de un engranaje: la sociedad de la información se basa en la tecnología que permite que se almacene la información, que crece al ritmo en que van creciendo también las propias informaciones que en los artefactos derivados del avance de dichas tecnologías se contienen. De forma gráfica:

[63] Permítasenos obviar el término "Nuevas" en el sintagma "(Nuevas) Tecnologías de la Información y el Conocimiento" pues, *de facto*, llevan ya entre nosotros el tiempo suficiente como para otorgarles la mayoría de edad, de modo que puedan prescindir de ese sentido de *debutantes* que el adjetivo *nuevas* le confiere.
[64] URL: http://jamillan.com/lecsoco.htm#copy



Cuadro 3

Para Mirabito, "la información puede definirse como una colección de símbolos que, cuando se combinan, comunican un mensaje o idea" [65]. Pero la información por sí misma no es garante de ninguna actividad intelectual por parte ni del individuo emisor de dicha información ni, mucho menos, por parte de un posible individuo receptor. Para que la información (llamémosla *mensaje*) cumpla su función comunicativa, debe ser recibida y procesada, de modo que pueda ser considerada *conocimiento*. Las diferencias que aprecia Millán entre ambas nociones serían las que siguen[66]:

INFORMACIÓN	**CONOCIMIENTO**
es algo externo	es interiorizado
es informe	es estructurado

[65] Michael M.A. MIRABITO, *Las nuevas tecnologías de la comunicación*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 19.
[66] José Antonio MILLÁN, "La lectura y la sociedad del conocimiento", URL: http://jamillan.com/lecsoco.htm#copy

es rápidamente acumulable	sólo puede crecer lentamente
se puede automatizar	sólo es humano
es inerte	conduce a la acción

La Sociedad del Conocimiento, cuyo nombre es atribuido a Peter Druker en una obra de 1993,[67] sería un estadio superior a la Sociedad de la Información a secas. Esta, sucesora de la Industrial, podría definirse como "una sociedad y una economía en la adquisición, almacenamiento, transmisión, diseminación y utilización de conocimientos e información, en todas sus formas y sin restricción alguna espacial o temporal."[68] Quizá la característica más evidente y diferenciadora de la Sociedad del Conocimiento respecto a la Sociedad de la Información estribe en la cualificación de sus trabajadores. Para Monteschi,

> El trabajador del conocimiento es una persona cuyos objetos laborales son principalmente datos e información y que trabaja con dichos objetos tanto en el mundo físico como en el mundo virtual o en zonas límites entre ambos. Son tareas habituales del trabajador del conocimiento crear, buscar, refinar y mediar datos, información y conocimiento.[69]

Si unimos estas ideas a las de Millán, concluiremos que ambos términos son complementarios, y que la diferencia fundamental está en la consideración o no del factor humano en su definición.

---

[67] Se trata del artículo "The Rise of Knowledge Society", publicado en *Wilson Quaterly*, vol. 17, Issue 2, Spring 1993, si bien en él explica que el concepto de sociedad del conocimiento y su nacimiento debe ubicarse al término de la Segunda Guerra Mundial, cuando deja de aplicarse el concepto *conocimiento* a instrumentos, procesos y productos (Revolución Industrial) y pasa a aplicarse al propio conocimiento capaz de conseguir obtener una clase superior de conocimiento.

[68] Luisa MONTUSCHI, "Datos, información y conocimiento. De la Sociedad de la Información a la Sociedad del Conocimiento", *CEMA_Working Papers:* Serie Documentos de Trabajo. 192, Universidad del CEMA, 2001, p. 25 (URL: http://ideas.repec.org/s/cem/doctra.html).

[69] *Ibid.*, p. 22.

Manuel Castells también dedica varios estudios a la Sociedad de la Información, si bien él prefiere el término Sociedad Informacional ya que, para él, "el término informacional indica el atributo de una forma específica de organización social en la que la generación, el procesamiento y la transmisión de información se convierten en las fuentes fundamentales de la productividad y el poder, debido a las nuevas condiciones tecnológicas que surgen en este periodo histórico"[70]. En la misma línea que Monteschi, el poder de esta nueva sociedad, así como su desarrollo y su fuerza, estriba en las posibilidades de transformación a conocimiento de todos los procesos que vienen siendo posibles gracias al desarrollo de los artefactos tecnológicos propios de esta era. Castells lo argumenta del modo que sigue:

> La difusión de la tecnología amplifica infinitamente su poder al apropiársela y redefinirla sus usuarios. Las nuevas tecnologías de la información no son sólo herramientas que aplicar, sino procesos que desarrollar. (…) Por primera vez en la historia, la mente humana es una fuerza productiva directa, no sólo un elemento decisivo del sistema de producción.[71]

El conocimiento se convierte así en motor del cambio, pero no sólo, opera también como la moneda con la que realizar todo tipo de transacciones intelectuales que serán, casi sin sombra de duda, la base de la economía de este milenio. En cierto sentido, con el término Sociedad de la Información hemos dejado de referirnos exclusivamente a las relaciones sociales que se establecen es este entorno informacional para aludir también a la realidad política e ideológica basada en "la instauración de un mercado mundial abierto y autoregulado", además de que " la sociedad de la información ha asumido la función de embajadora de buena voluntad

[70] Manuel CASTELLS, *La Era de la Información: Economía, Sociedad y Cultura. La sociedad en red*, México, Siglo XXI, p.47.
[71] *Ibid.*, p. 58.

de la globalización, cuyos beneficios podrían estar al alcance de todos/as si solamente se pudiera estrechar la brecha digital."[72]

Como no es este el espacio para discutir las cuestiones crematísticas derivadas de las transacciones económicas originadas en esta sociedad de las informaciones y los conocimientos compartidos, así como tampoco de las infaustas desigualdades también sociales provocadas por la mencionada brecha digital, creemos oportuno regresar a nuestro discurso inicial de este apartado, habiendo hecho, eso sí, un somero repaso por las cuestiones vistas arriba que nos han de ayudar a centrar nuestras premisas posteriores.

1.5.3. De la revolución del *bit* a los sistemas que nos conectan.

De todas las tecnologías que hemos ya nombrado a través de las citas a Echeverría, Simone o Toffler y que configuran esta Sociedad de la Información y del Conocimiento, qué duda cabe que la que más ha modificado nuestras costumbres y ha contribuido más y mejor al cambio de era es, sin duda, Internet. Al igual que veíamos con la del hipertexto, la historia de Internet está ligada a necesidades militares y de inteligencia más que a razones de investigación o puramente académicas. El proyecto original, del año 1969, es conocido como ARPANET, y consistía en una gran red de ordenadores capaz de interconectar diferentes universidades y contratistas de defensa. El proyecto parte del Ministerio de Defensa de los EE.UU. de América que funda la red ARPA (*Advanced Research Projects Agency)* con el fin de limitar o, al menos, alcanzar la superioridad tecnológica militar que había demostrado la URSS con el lanzamiento del Sputnik en 1957. Se planteó "una red de comunicaciones de comunicaciones flexible y descentralizada […] capaz de sobrevivir a un ataque

[72] Rosa Mª TORRES, "Sociedad de la información / Sociedad del Conocimiento", en *Encuentro Latinoamericano: ¿Y por qué no una sociedad de la Comunicación?,*. URL http://movimientos.org/foro_comunicacion/ponencia.phtml.

nuclear"[73]. El objetivo**,** por tanto, era preservar la disponibilidad de los sistemas, en caso de catástrofes y comunicar a usuarios ubicados en localidades remotas, para que compartieran recursos informáticos. Poco tiempo después de aquellas conexiones iniciales, los usuarios descubrieron que, además de intercambiar información científica y técnica, podían socializar por este medio. ARPANET comenzó a crecer y eso, al parecer, estuvo en la mente de sus inventores desde el principio de los tiempos, como explica Enrique Dans:

> Dejemos a un lado todas las historias que habitualmente se cuentan con respecto al origen de la red, a sus inicios como proyecto militar, y al hecho de que todos los participantes supiesen desde un primer momento que estaban trabajando en algo mucho, muchísimo más grande que un simple proyecto militar. Desde sus orígenes en 1960 como proyecto de construcción de una red robusta, distribuida y tolerante con los fallos, hasta el resultado actual de su difusión y participación en la vida cotidiana de más de una cuarta parte de la población mundial, Internet ha recorrido un muy largo camino. [,,,] La idea de una red de conexión entre diferentes actores, incluyendo proveedores de información, consumidores, comerciantes, etc., estaba ya en la cabeza de muchos en torno a la misma época.[74]

A mediados de los años 80 del siglo XX la Fundación Nacional para la Ciencia de los EE.UU. de América (*National Science Foundation*, NFS) toma parte en el proyecto, conectando ARPANET con su red NFSnet. Esa conexión de ambas redes recibió el nombre de Internet. La NFS permitió una amplia disponibilidad de

---

[73] Manuel Castells, *La galaxia Internet*, Barcelona, Plaza y Janés, 2001, p. 24. Para las referencias históricas sobre Internet que, en palabras de Castells, "es el tejido de nuestras vidas" (p. 15), nos basaremos en esta obra por lo cercano a nuestro ámbito de estudio humanístico. Siendo muy vasta la bibliografía sobre la historia de la tecnología que, sin duda, más ha modificado las costumbres del ser humano en lo que llevamos de historia, nos parece que este enfoque más social que técnico se ajusta más al motivo de estas páginas. Con todo, y por citar algunas, señalaremos como obras de referencia las de Jane ABBATE, *Inventing the Internet*, Cambridge, MIT Press, 1999; John NAUGHTON, *A Brief History of the Future. The Origins of the Internet*, Londres, Weidenfeld and Nicholson, 1999; Pierre MOUNIER, *Los Dueños de la Red. Una historia política de Internet*, Madrid, Editorial Popular, 2002; B.M. LEINER, V.G. CERF, D.D. CLARK, R.E. KAHN, L. KLEINROCK, D.C. LYNCH, J. POSTEL, LG.G ROBERTS y S. WOLFF, *A Brief History of the Internet*, 2000, URL: http://www.isoc.org/internet-history/brief

[74] Enrique DANS, *Todo va a cambiar. Tecnología o evolución: adaptarse o desaparecer*, Barcelona, Ediciones Deusto (Grupo Planeta), 2010, p. 89.

conexiones a Internet para la investigación académica, pero restringió los negocios privados a través del sistema. Como consecuencia, varias empresas de telecomunicaciones empezaron a construir sus propias redes y a ofrecer servicios similares. En 1990 se desconectó ARPANET y en 1995 se descontinuó NFSnet, pero los servicios comerciales las reemplazaron rápidamente. A partir de ese momento la historia de Internet sólo ha evidenciado crecimiento. Precisamente es entonces, a mediados de los años noventa, cuando se ubica el inicio de la popularización real de Internet. El secreto de la grandísima y rapidísima proyección de esta red, por delante de tantas otras que ensayaron con mayor o menor fortuna la generalización de una red de servicios interconectados como la citada ARPANET, CompuServe, en 1969, AOL, en 1983, o la francesa Minitel en 1982, su secreto, decíamos, estriba en la esencia de la propia red, que no son sino los propios protocolos que la soportan. Un protocolo, como bien es sabido, es un conjunto de reglas que son utilizadas para garantizar la eficacia y eficiencia de una comunicación y, en el caso de Internet, se trataría de "cómo se encapsula [la información] en forma de paquetes, cómo se transmiten estos, cómo se comprueba su recepción, cómo se vuelven a enviar en caso de pérdida, etc."[75] Este protocolo *host-to-host*, esto es, una comunicación simétrica de máquina a máquina, fue ideado por Steve Croker y Vinton Cerf en 1970 con el nombre de *Network Control Protocol* (NCP), predecesor del TCP/IP o *Transmission Control Protocol / Internet Protocol*, o un protocolo de comunicación fundado sobre un principio de diseño abierto que permite comunicarse entre sí a varias redes de distintas características.[76]

El funcionamiento de Internet, pues, puede explicarse brevemente como una vía para transportar datos entre ordenadores. Así, un usuario que se conecta a Internet, potencialmente puede enlazar su sistema informático con el de cualquier otro usuario conectado y usar "la red" para intercambiar texto, números, datos audiovisuales y

[75] *Ib.id*, p. 90.
[76] Vid. Pierre MOUNIER, *Los Dueños de la Red. Una historia política de Internet*, Madrid, Editorial Popular, 2002, cap. I, pp. 27-47.

físicos. Todo lo que se puede hacer en Internet es una variación de esa actividad de intercambio de datos

Todos los ordenadores que se conectan a Internet forman parte de una red más pequeña, incluso la que usamos en casa. Por ejemplo, para conectarse a Internet desde casa, nuestro ordenador casero se conecta primero a la red de un Proveedor de Servicios de Internet (ISP por sus siglas en inglés). En un aula de cualquier centro de la UCLM, nuestro ordenador se conecta primero a la red de la Universidad de Castilla – La Mancha que, a su vez, se conecta a un ISP. En ambos ejemplos, la red del ISP se conecta a otra más grande, esa a otra y a otra, hasta que mi ordenador forma parte de una red regional. Esa red regional, finalmente, está conectada al tronco central (*backbone*) de Internet. El tronco central de Internet está constituido por la interconexión de todas las redes regionales, mediante acuerdos entre las grandes empresas de telecomunicaciones. Por eso Internet también se conoce como la "red de redes" o *Interconnected Networks*, esto es, Redes Interconectadas.

Al margen de las cuestiones técnicas, y más allá de ella o, tal vez, a pesar de ellas, el hecho sociológico en el que se ha convertido Internet queda ya fuera de toda duda y de cualquier debate. Con la misma fortuna que en 1962 Marshall McLuhan acuñara el sintagma *Galaxia Gutenberg* en su obra del mismo nombre para referirse a los cambios históricos y sociales acaecidos en virtud de la aparición de la imprenta y que afectaron al cambio de conciencia propiciado por los medios de comunicación de masas en esa *global village* en la que a partir de entonces se viene afirmando, con razón que *the medium is the message*,[77] Manuel Castells ya observa cómo en el año 2001 ese nuevo medio que es Internet −nuevo para entonces, evidentemente−, se ha convertido en el medio de comunicación fundamental e instantánea y, sobre todo, en el medio en el que empezarían a desenvolverse los más profundos cambios ocurridos hasta la fecha y que comprometerían de hecho a todos los órdenes sociales. Este cambio medular, según Castells, es resultado "de tres procesos independientes, que han derivado en una nueva

[77]Marshall McLUHAN, *The Gutenberg Gallaxy: The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, 1962.

estructura social basada predominantemente en las redes"[78]. Esos tres procesos podrían resumirse en los puntos que siguen:

- Económicos. La economía del siglo XXI nace con la necesidad de flexibilizar la gestión y de globalizar el capital, la producción y el comercio.
- Sociales. La sociedad demanda unos valores basados en la libertad individual y en una comunicación abierta.
- Tecnológicos. La revolución en la investigación en microelectrónica y los resultados derivados de esta, es lo que ha propiciado los enormes avances en informática y telecomunicaciones.

Una década después, las repercusiones prácticas en cada uno de estos tres ámbitos han traspasado cualquier imagen premonitoria que de ellos pudiera haberse hecho en aquel momento. Los efectos de la globalización del capital en la economía aún no han terminado de mostrarse −y si lo han hecho ha sido más en una cruz que en una "cara amable"−, y sus consecuencias y término, a día de hoy, están a la espera de tocar fondo. Y es que este momento de crisis económica global se explica también desde los parámetros generalistas y globales que vislumbrara Castells: "La convergencia de ciclos financieros, ciclos de innovación y ciclos económicos se refuerzan mutuamente en la dinámica de las subidas y bajadas. De ello se deriva, a la vez, una aceleración del crecimiento y una acentuación de la gravedad de la recesión."[79] Respecto a las derivaciones sociales de esa reinvidicación de la libertad individual en constante y abierta comunicación, como detallaba Castells, son muchos los ejemplos que podríamos traer a colación, pero basten los relacionados con la denominada "Primavera Árabe," que sin duda han modificado, y continúan haciéndolo, el panorama político de los países de Oriente Medio y Próximo. Finalmente, y en cuanto a las implicaciones tecnológicas, sería ocioso plantear cómo los dos puntos anteriores, especialmente el social, se han hecho posibles en gran medida por el uso de las llamadas *redes sociales*, en las que, de no haber existido ese avance en informática y telecomunicaciones visto arriba, la

[78] Manuel CASTELLS, *La Galaxia Internet, op.cit.* p. 16.
[79] *Ibid.*, p. 129.

propulsión de los mensajes enviados y su efecto sobre la población jamás hubiera tenido el impacto que de hecho ha tenido y sigue teniendo. Los usuarios de Internet no son ya los teóricos de los inicios, los *webmaster* o los iniciados capaces de llenar de contenido, con o sin calidad, páginas de sitios públicos o privados. Ahora los usuarios son los propios actores, o *webactores* encargados de compartir la información que ellos mismos crean. Si Internet ha sido la "red de comunicación cuya introducción ha experimentado la progresión más fuerte y rápida de la historia,"[80] ha sido la conocida como Web 2.0, que analizaremos más adelante, la que ha hecho posible que esas comunicaciones se hayan abierto a la opinión, a la construcción libre de pensamientos, a la emisión y recepción instantánea de los mensajes de calidad pública o de ámbito privado, conviviendo todos en una misma plataforma de producción – recepción, en un aquí y ahora vertiginoso, lo que ha modificado no solo el propio sistema de comunicar sino las actitudes y productos del propio proceso de comunicación y que implican a todos los actores del mismo: emisor, receptor, mensaje, código y canal, como se explicará con detalle posteriormente.

1.5.4. La WWW y las formas de comunicar que estamos (todavía) aprendiendo.

La vasta bibliografía que alumbra el que quizás sea ⁻o sin quizás⁻ el mayor de los cambios en la democratización de la comunicación humana nos obliga a realizar una selección que necesariamente será parcial y sesgada, pero que podrá darnos una idea bastante cercana a la historia de esta tecnología que cuenta con apenas veinte años de existencia. Con todo, nos parece fundamental para ilustrar este periodo acudir al punto de vista del propio autor, el ingeniero británico Tim Berners-Lee en su obra *Tejiendo la red*[81], si bien haremos alusión a otras fuentes de consulta que aporten un punto de vista diverso sobre este extremo.

---

[80] Francis PISANI y Dominique PIOTET, *La alquimia de las multitudes. Como la web está cambiando el mundo*, Barcelona, Paidós, 2008, p. 18.
[81] Tim BERNERS-LEE, *Tejiendo la red. El inventor del World Wide Web nos descubre su origen*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2000.

En 1990, un joven programador del CERN (*Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire*) saca a la luz los códigos de la primera versión de un interfaz para Internet capaz de acercarlo a las personas. La filosofía de trabajo de este joven investigador se basaba en un libro victoriano que acostumbraba a leer en casa de sus padres: *Enquire Within upon Everything*, de ahí que la primera versión del software que después sería la WWW se llamara precisamente *Enquire*. El libro servía, en palabras de Berners-Lee, como "portal a un mundo de información acerca de todo, desde cómo quitar manchas de la ropa hasta consejos para invertir dinero"[82]. Con esta filosofía como punto de partida se abrió la posibilidad, al menos intelectualmente, de poder acceder a cualquier tipo de información evitando una formulación jerarquizada, acercando el funcionamiento de esa red de conexión que ya existía, la Internet, a los propios procesos de relación de la mente humana. Era la explosión de una gran e infinita "red del conocimiento", al alcance mundial, capaz de acercar "los funcionamientos de la sociedad a los funcionamientos de nuestra mente", con una visión que nos proporciona una nueva libertad y nos permite crecer más rápido de lo que nunca pudimos crecer."[83]

Berners-Lee fue contratado por el Centro Europeo de Física de Partículas de Suiza como ingeniero de software para desarrollar un sistema de información capaz de organizar la ingente cantidad de bibliografía originada en el Centro relativa a los proyectos científicos que en él se desarrollaban. En realidad, programas para la recuperación y compartición de documentos ya existían, pero fallaban los estándares de comunicación que permitieran una completa compatibilidad entre interfaces. La gran novedad de Berners-Lee consistió en desarrollar e implantar ese estándar que posibilitara la visualización de la información no solo textual −el hipertexto, que ya funcionaba como hemos visto más arriba− sino también basada en imágenes, tanto estáticas como en movimiento. Obviamente, la existencia de Internet fue clave para su investigación, dado que ya funcionaban redes de conocimiento entre diversas universidades, centros de investigación y otras instituciones u organismos. A finales

[82] *Ibid.*, p.1
[83] Todas las citas entrecomilladas pertenecen a la misma página, la 1, del libro de Berners-Lee.

del 1989, y con la ayuda de Robert Cailliau, conseguiría tener a punto esa red con interfaz gráfica, basada en tres pilares fundamentales, como nos explica Núria Almirón: la navegación vía hipertexto, el soporte multimedia y la integración de servicios preexistentes:[84]

- La navegación mediante el hipertexto enlazaba la información mediante palabras calientes o activas que aparecían destacadas en el texto y que bastaba seleccionarlas para desplazarse entre documentos.
- El soporte multimedia permitía que esas páginas incluyeran además del texto gráficos, sonidos, imagen estática y, finalmente, también en movimiento.
- La integración de servicios preexistentes ofrecía por primera vez la posibilidad de que, mediante las páginas Web, el usuario pudiese acceder otros servicios de Internet que, hasta la fecha, necesitaban de su propia aplicación. Nos referimos a Telnet, FTP, Gopher o grupos de noticias. Simplemente bastaba con escribir la ruta en la barra de dirección y obtenías la página con la aplicación mediante el interfaz Web.

El paso de gigante que esto supuso, en la ya ciclópea evolución tecnológica iniciada solo medio siglo antes con las teorías de Vannevar Bush, dotaba además a esta tecnología de una condición insuperable para su generalización universal: el manejo sencillo e intuitivo derivado de las especificaciones URL (*Uniform Resource Locator*) y los sistemas HTTP (*HyperText Transfer Protocol* o protocolo de transferencia de hipertexto) y HTML (*HyperText Mark-up Language* o lenguaje de marcación de hipertexto), nombres estandarizados por la ISO (*International Standards Organization*) en 1993 y que actualmente se han integrado en nuestro discurso diario. María Jesús Lamarca nos explica que:

> Hasta entonces, los documentos se editaban mediante TeX y PostScript, pero estos lenguajes eran demasiado complicados teniendo en cuenta que debían ser leídos por todo tipo de ordenadores, desde simples terminales hasta estaciones

[84] Núria ALMIRÓN, *De Vannevar Bush a la WWW. Una genealogia de la humanització de les tecnologies de la información: els pares de la interficie humana*. Versió digital no revisada de [ALMIRÓN: Núria (2001): *De Vannevar Bush a la WWW*, Valencia: Ed. 3i4]. V1, noviembre 2005, disponible a http://www.almiron.org, p. 55.

> de trabajo gráficas X-Windows. Antes de 1990, Internet era un archipiélago de ordenadores inconexos y no se podía cruzar de una dirección a otra pulsando un enlace como ahora. Tampoco existían los buscadores, ni se podían integrar imágenes en la pantalla puesto que no habían nacido las interfaces gráficas.[85]

Todos estos escollos fueron superados por este nuevo sistema, que traspasó rápidamente la idea original de Berners-Lee de facilitar la vida académica de los investigadores del CERN y, por ende, de toda la comunidad científica, para catapultarse como el mayor y más universal de los estándares de compartición de información. Pero hablar del binomio WWW – Internet se entiende poco si no se introduce también el término *navegador*. Fueron muchos durante aquellos primeros años noventa los departamentos, especialmente norteamericanos, que se dedicaron a desarrollar navegadores y editores de HTML compatibles con todos los sistemas operativos existentes. Fue en 1993 cuando un estudiante de la Universidad de Illinois, Marc Andreessen, presentó el modelo de navegador al que denominó Mosaic, que se diferenciaba de los anteriores modelos en tres puntos fundamentales: su fácil instalación, su sencilla descarga de Internet y su uso intuitivo, además de que incorporaba por vez primera la posibilidad de incluir todo un universo gráfico en el hipertexto.[86] La difusión y el uso de este nuevo navegador superaron rápidamente al de la media de sus coetáneos, y en un año escasamente Andreessen se decidió a fundar, junto con el empresario Jim Clark, la empresa encargada de comercializar ese navegador bajo el nombre de Netscape. El resultado fue arrollador e Internet y la World Wide Web comenzaron a abrirse espacio entre los usuarios privados a lo largo y ancho de todo el mundo.[87]

Sin embargo, la idea romántica de Berners-Lee y el resto de investigadores contemporáneos de crear un medio universal de creación, almacenamiento y

---

[85] María Jesús LAMARCA, *Hipertexto, el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*, Tesis doctoral, año 2006, disponible mediante *Creative Commons* en URL: http://www.hipertexto.info bajo el enlace "Historia de la WWW".

[86] *Vid.* Núria ALMIRÓN, *De Vannevar Bush…,* cap. 17, pp. 54-55.

[87] Contemporáneamente, también, comienzan a sucederse conferencias internacionales en las que se debaten todas las circunstancias relacionadas con el hipertexto. Así, Hypertext'91, en la que Berners-Lee Robert Caulliau descubrieron a sus colegas cómo el hipertexto había permanecido hasta la fecha desvinculado de la red Internet. En la conferencia de 1993, todos los proyectos presentados integraban ya en sus estudios y resultados con la WWW como telón de fondo. (*Vid.* Tim BERNERS-LEE, *Tejiendo la red. El inventor del World Wide Web nos descubre su origen*. *Op. cit*.).

recuperación de la información capaz de utilizar no solo texto sino también imagen, con el libre acceso incluido en esa idea, se convirtió en algo muy distinto desde los primeros momentos, tal vez debido, precisamente, a esa capacidad de conexión inmediata y a la facilidad y versatilidad en sus posibilidades de rescate de informaciones, documentos, gráficos… Internet, así, se volvió una gran empresa comercial en potencia. Lo que en sus inicios no se contempló, es más, estuvo exento de ello, rápidamente tomó ese giro, de modo que en 1993 el 5% de los dominios pertenecían al dominio «.com». Nicolas Carr da claros detalles sobre ello:

> A medida que se iba aclarando el potencial que ofrecía el nuevo medio para obtener beneficios, las empresas corrieron a participar en él y las páginas comerciales pronto abundaron en la red. A finales de 1995 la mitad de las páginas llevaban la dirección .com y a mediados de 1996 las páginas comerciales representaban casi el 70% del total. Tres décadas después del Verano del Amor, los jóvenes volvieron a acudir en masa a San Francisco, pero esta vez no para escuchar versos inspirados o para tomar ácido. Volvieron para forrarse. En lugar de convertirse en el nuevo hogar de la mente, la red se había convertido en el nuevo hogar de los negocios.[88]

El paso siguiente a la comercialización de un "negocio", si es que a partir de esta época podríamos empezar a denominar a la Internet así, es, sin duda, su politización. Pierre Mounier dedica un monográfico, ya citado en este trabajo, a proponer y repasar lo que él denomina *una historia política de Internet.* Términos como "colonización electrónica", "república de ingenieros", "comunidad igualitaria", "E-Monopolio", "Internet, un punto intermedio entre tecnología e ideología", "los combates de los neticianos", etc., le sirven al autor para dibujarnos un panorama de la situación socio-política actual marcada por los movimientos que esta red de redes ha propiciado en la economía mundial. En la introducción, titulada "Crónica de una colonización electrónica", nos presenta Mounier una visión de Internet dominada, paradójicamente, por la ausencia de gobierno. Una red acéfala, de libertad absoluta, autorregulada y autogestionada, en un espacio no físico, el "ciberespacio", que es aún un espacio en construcción: "Su relativa juventud hace de él una «frontera», un espacio abierto en el que los actores más diversos se frecuentan y se enfrentan algunas veces sin que nadie

[88] Nicholas CARR, *El gran interruptor. En mundo en red, de Edison a Google*, Barcelona, Ediciones Deusto 2008, p. 110.

haya impuesto todavía las reglas del juego"[89]. Bien es cierto que ha transcurrido una década desde que Mounier escribiera este ensayo, sin embargo, y a pesar de las diferentes leyes que vienen intentando regular las actividades y recursos a disposición en la red, son aún muchas las lagunas jurídicas existentes para definir los límites legales de la producción −autoría− y recepción −descarga, en la mayoría de los casos− de los contenidos[90]. La actividad en la red, pues, dista mucho de poder ser considerada la panacea de los intercambios de documentos científicos con que se gestó y nació en el NSFC, de modo que diríamos que la existencia de esta producción ha quedado relegada al conocimiento de los iniciados y el grueso de la actividad se refiere ahora a otro tipo de cuestiones marcadas por las relaciones sociales, los intercambios financieros, la difusión de noticias, entre otros.

Una vez expuesto el periplo histórico que lo enmarca y justifica, ahora sí nos atrevemos a dar una definición de *hipertexto* que resulte válida y adecuada para entender el sentido recto del término en general, y las líneas de investigación de nuestro trabajo, en particular.

1.6. ¿Qué hemos de entender, entonces, por *hipertexto*?

---

[89] Pierre MOUNIER, *op.cit.*, p. 13.

[90] Es muy amplia la polémica sobre la regulación de la actividad intelectual en Internet. Dentro del Marco Europeo hemos de señalar la entrada en vigor en España de la Ley 2/2011, de 4 de marzo, de Economía Sostenible (LES), también conocida como Ley Sinde-Wert en alusión a los Ministros Ángeles González Sinde, que ocupó el cargo del 7 de abril de 2009 al 22 de diciembre de 2011 (IX Legislatura), y José Ignacio Wert, quien lo ostenta en la actualidad (X Legislatura). Se entiende por Economía Sostenible "un patrón de crecimiento que concilie el desarrollo económico, social y ambiental en una economía productiva y competitiva, que favorezca el empleo de calidad, la igualdad de oportunidades y la cohesión social, y que garantice el respeto ambiental y el uso racional de los recursos naturales, de forma que permita satisfacer las necesidades de las generaciones presentes sin comprometer las posibilidades de las generaciones futuras para atender sus propias necesidades" (Art. 2, LES, enlace a BOE: http://www.cmt.es/es/normativas/general/doc16364/Ley_2-2011_Economia_Sostenible.pdf). La polémica de la entrada en vigor de esta Ley ha enfrentado, y sigue haciéndolo, a los productores de contenidos sujetos a *copyright* con los usuarios de los mismos, en la determinación de las fronteras que determinan la vulneración de la propiedad intelectual o aquellos que hospedan el contenido o aquel proveedor de acceso al que está conectado un servidor que hospeda los contenidos. La Ley entrará en vigor el 1 de marzo de 2012.

Ofrecer una definición de hipertexto se hace necesario en este trabajo para conseguir cerrar el armazón histórico y teórico que albergue el modelo de análisis que estamos por presentar. Pero, en cierto sentido, se nos antoja una tarea casi innecesaria al entender que todos los posibles receptores de este estudio tienen ya una idea más que formada y nítida de lo que es y de cómo funciona: a día de hoy, en la segunda década del siglo XXI y en nuestro entorno occidental, pocos o ninguno deben quedar que ignoren o desconozcan lo que es el hipertexto… ¿o tal vez sí? Permítasenos ilustrar esta introducción con una cita de Douglas Adams:

> Anything what is in the world when you're born is normal and ordinary and it's a natural part of the way the world works. Anything that's invented between when you're fifteen and thirty-five is new and exciting and revolutionary and you can probably get a career in it. Anything invented after you're thirty-five is against the natural order of things.[91]

Tomando como cierta esta aseveración −creemos que lo es sin atenuantes− sí se debería hacer necesaria una definición de hipertexto por cuanto, como mínimo y considerando las fechas expuestas en el epígrafe anterior, todos nosotros hemos accedido a esta realidad textual entre los quince y los treinta y cinco años, lo que supone la consideración de una *tecnología* casi *ex novo*, entendiendo *tecnología* en el sentido que apunta Alan Key: "*technology is technology only for people who are born before it was invented*"[92]. Tal vez para aquellos que han nacido ya con el hipertexto en pleno funcionamiento, la definición sería ociosa debido a que es parte natural de su desenvolvimiento diario, pero para los que hemos adquirido en la edad joven o adulta la facultad de movernos por este discurso novedoso, ya sea por y con gusto, ya por necesidades profesionales o por abocamiento irremediable, nos encontramos con ciertos titubeos y lagunas si hemos de explicar su significado en una conversación espontánea. Ciertamente, los llamados "nativos digitales" o "*Net Generation*" puedan acometer más

---

[91] Douglas ADAMS, *The Salmon of Doubt. Hitchhiking the Galaxy One Last Time*, Harmony Book, New York, 2002.

[92] Citado por Hugo PARDO KUKLINSKI en *Geekonomía. Un radar para producir el postdigitalismo*, Col·lecció Transmedia XXI. Laboratori de Mitjans Interactius / Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2010, p. 20. Existe una versión digital de esta obra bajo la Licencia Reconocimiento 3.0 España de *Creative Commons* en el siguiente URL: www.geekonomia.net

hábilmente este encargo, mientras que las generaciones anteriores hemos de hacer un esfuerzo intelectual por delimitar las fronteras de su esencia.[93] Para Jeroen Boschma, quien denomina a esta "Generación Einstein", los individuos que la componen "leen las noticias como periodistas. Miran películas como directores. Ven los anuncios como publicistas",[94] y todo ello lo hacen en un entorno digital o telemático del que no han recibido nunca, o escasamente, nociones teóricas. En uno de los bien conocidos informes que realiza Telefónica anualmente, podemos leer referido a la que denomina "Generación Interactiva" que "en el caso de los menores españoles, se podría afirmar que la penetración de este dispositivo [Internet] es prácticamente universal: el 95% de los más pequeños (6-9 años) y el 97% de los más mayores (10-18) afirma tener un ordenador en casa"[95]. Con este panorama, no nos debe extrañar que estas nuevas generaciones estén acelerando el uso y el conocimiento del hipertexto entre sus mayores, en tanto que:

> Los hogares con niños muestran la capacidad de actuar como palanca de impulso en el desarrollo de la Sociedad de la Información. Se constata la oportunidad estratégica de establecer políticas activas diferenciadas dirigidas a hogares con niños, para el impulso de la inclusión digital, tanto de comunicación, sensibilización y formación en nuevas tecnologías, como de seguridad TIC y de apoyo económico.[96]

Para estas nuevas generaciones, por tanto, tal vez no sea necesario que nadie dedique ni una línea a explicarles lo que es y lo que supone el hipertexto, ni desde el punto de vista tecnológico ni textual. Tal vez, por el contrario, empiece a tratarse en sus

---

[93] En su obra *Geekonomía*, PARDO KUKLINSKI hace un detallado repaso por los autores que han dado nombre a las diferentes generaciones que coexisten en la actualidad. Así, corresponde a Tapscott el término *Net Generation*, que utiliza para los nacidos entre 1997 y 2007. William Strauss y Neil Howe prefieren el término *Millenials*, y lo acotan a los nacidos entre 1982 y 2001. El término más generalizado en nuestro entorno es el de *nativos digitales*, acuñado por Prensky, quien lo utiliza para referirse a aquellos individuos que han nacido tras el advenimiento masivo de las TIC, más concretamente del ordenador personal, Internet y los dispositivos móviles. Las generaciones anteriores reciben el nombre, según Tapscott, de *Baby Boomers*, nacidos entre 1946 y 1964, y la *Generación X*, de 1965 a 1976. (*Vid.* pp. 116 y ss.)

[94] Jeroen BOSCHMA, *Generación Einstein. Más listos, más rápidos, más sociables*, Barcelona, Ediciones Gestión 2000, 2008 (original en holandés publicada por Pearson Education Benelux en 2007), p. 13.

[95] Xavier BRINGUÉ SALA y Charo SÁDABA CHALEZQUER, *La generación interactiva en España. Niños y adolescentes ante las pantallas*, Barcelona, Ariel, Colección Fundación Telefónica, 2009, p. 45.

[96] Informe *Infancia y adolescencia en la Sociedad de la Información*, Red.es, 2005, p. 13. (Disponible para su descarga en .pdf en http://www.ontsi.red.es/ontsi/es)

manuales escolares al mismo nivel en que se define el discurso oral y el discurso escrito (el habla y la escritura, como así aparecen), y no solo como un exiguo apartado dedicado a las "Nuevas Tecnologías o NN.TT" (*sic*). De momento, y hoy por hoy, nos parece todavía útil ofrecer la noticia sobre el grueso de las principales definiciones que podemos encontrar al consultar la bibliografía científica dedicada a tal fin.[97]

Una de las primeras monografías sobre el hipertexto desde el prisma lingüístico-literario publicada en español es la versión en libro de la Tesis doctoral de Susana Pajares Tosca, ya citada en este trabajo nuestro, *Literatura digital. El paradigma hipertextual*[98]. En su capítulo 2, "Hipertexto: definición y características", ya nos advierte Pajares de una cierta confusión conceptual generalizada. Apunta:

> Se habla del hipertexto como de un concepto, de una convergencia entre teoría y tecnología, de una estructura mental, de una operación asociativa del proceso de lectura, de una herramienta informática, de una aplicación concreta, de una característica inherente a las redes digitales…, y, en general, de cualquier cosa que sea un conjunto de textos digitalizados o un texto impreso de estructura no-lineal.[99]

En puridad, todo eso es el hipertexto y, a su vez, nada de eso lo es, pues sería más bien la suma utópica de todos y cada uno de esos lugares mencionados, que mezclan las visiones tecnológicas, literarias y lingüísticas que tratamos de separar y analizar en este estudio.

---

[97] Sin ánimo de exhaustividad, durante la realización de este trabajo hemos realizado numerosas encuestas a personas de diferentes edades −*generaciones*, por tanto, como hemos explicado más arriba− para intentar dilucidar el grado de conocimiento que unos y otros tienen. La respuesta inmediata a la pregunta "¿sabes qué es el hipertexto?" es SÍ. Para la explicación se suele recurrir a rodeos, circunloquios e incluso vaguedades que denotan que normalmente se sabe que se trata de una de las características del texto digital ("el de Internet", suelen contestar), que tiene relación con enlaces o *clicks* del ratón, pero sin ninguna o muy poca precisión, además de relacionarse en el cien por cien de los casos y de manera inmediata con "una tecnología" y no con un "tipo de texto". Tal vez este estudio merezca una dedicación aparte y exhaustiva, y puede que, además, resulte útil y productivo realizarla.

[98] Susana PAJARES TOSCA: *Literatura digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.

[99] *Ibid.*, p.27.

María Jesús Lamarca, también en su Tesis doctoral titulada *Hipertexto: el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*, aborda el sentido del hipertexto sin aislar con nitidez los diferentes enfoques, si bien señala con precisión que:

> El término hipertexto se ha convertido en un lugar común para designar una serie de entidades de signo muy dispar. […] Se dice que son hipertextos las páginas *web*, las enciclopedias en CD-ROM, algunos programas muy difundidos como la ayuda de Windows, otros programas que sirven para elaborar hipertextos independientes, y también se dice que son hipertextos los documentos generados mediante un simple procesador de textos que permita la creación de enlaces *inter* o *intra* documentos.[100]

Señala así Lamarca una doble vertiente en el concepto, por un lado la herramienta que permite crear y gestionar documentos hipertextuales y, por otro, los documentos concretos creados por dichas herramientas. Para ella, la característica común a todos ellos es la forma de organizar la información y, aunque larga, añadimos la cita completa:

> [El hipertexto es] una estructura que organiza la información de forma no lineal. La estructura hipertextual permite saltar de un punto a otro en un texto -o a otro texto- a través de los enlaces. En lugar de leer el texto de forma continua, ciertos términos están unidos a otros mediante relaciones a través de los enlaces. Esto permite que los lectores o usuarios de un hipertexto accedan a la información que les interese de forma directa o que la busquen de acuerdo con sus propios intereses, sin tener que recorrer el texto entero paso a paso o secuencia a secuencia. Lo que convierte a un texto en hipertexto es la enorme capacidad que le dan los vínculos o enlaces dentro de una estructura de múltiples ramificaciones. Este tipo de estructura y esta forma de organizar la información es sólo posible gracias a la utilización de un medio digital, un hipertexto sólo puede realizarse y tomar forma gracias a los ordenadores.[101]

Estructura no lineal, saltos entre enlaces, información sin recorrer el texto paso a paso o secuencia a secuencia, vínculos, ramificaciones, forma de organizar la información, medio digital, ordenadores…, en definitiva, las definiciones que forman parte del saber colectivo, pero tal vez sin profundizar demasiado para un conocimiento más experto. Para poner orden en este aparente caos exegético, Laura Borràs nos

---

[100] *Ibid.*, bajo el enlace "Hipertexto" (URL: http://www.hipertexto.info/documentos/hipertexto.htm).

[101] *Ibid.*

propone una sistematización de las definiciones de hipertexto, con el trabajo añadido de ofrecerlas organizadas cronológicamente desde 1982 hasta 2003. Por su utilidad práctica para la comprensión de esta obra, creemos importante proceder a la noticia de esta serie enunciaciones, si bien nos centraremos solo en aquellas que ponen su acento en los aspectos lingüísticos y/o discursivos del hipertexto. Para el resto, bastará con revisar la fuente bibliográfica citada,[102] que reproducimos a continuación:

- «Nelson (1965): "escritura no secuencial".
- Genette (1982): "Llamo hipertexto a todo texto derivado de uno anterior o por transformación simple (diremos, en adelante *transformación* sin más) o por transformación indirecta (que denominaremos *imitación*) que conecta palabras y frases cuyas significaciones se responden y se hacen eco más allá de la linealidad del discurso".
- Lévy (1990): "[el hipertexto es] una estructura indefinidamente recursiva del sentido. Una conexión de palabras y frases los significados de las cuales se responden y se hacen eco más allá de la linealidad del discurso."
- Balpe (1990): "Se designará hiperdocumento todo el contenido informativo informatizado cuya característica principal sea no estar sujeto a una lectura definida previamente sino que permita un conjunto más o menos complejo, más o menos diverso, más o menos personalizado de las lecturas […]. Por lo tanto, un hiperdocumento es todo el contenido informativo formado por una nebulosa de fragmentos cuyo sentido se construye mediante herramientas informáticas, a través de cada uno de los recorridos que determinan la lectura."
- Bolter (1991): "Un hipertexto está formado por un conjunto de temas y sus conexiones, donde los temas pueden ser párrafos, frases, trabajos individuales, o incluso gráficos digitalizados. […] En general, las conexiones de un hipertexto se organizan en caminos que tienen un

[102] Laura BORRÀS CASTANYER, "Teorías literarias y retos digitales", en Laura Borràs Castanyer (ed), *Textualidades electrónicas. Nuevos retos para la literatura*, Barcelona, Editorial UOC, 2005, pp. 34-39.

sentido operacioinal para el autor y el lector. Cada tema puede tomar parte en varios caminos, y su significación dependerá de por qué caminos ha transitado el lector para llegar a ese tema".

- Landow (1992): "El hipertexto es un sistema infinitamente des-centrable y re-centrable cuyo punto de focalización provisional depende del lector".
- Heim (1993): "El hipertexto es un modo de interactuar con los textos, no una herramienta específica para un propósito particular. Usted puede darse cuenta de lo que es el hipertexto –o puede llegar a ser– solo con explorarlo una media hora. Una vez captada la naturaleza interactiva que tiene, se puede comenzar a imaginar el inmenso abanico de aplicaciones posibles que posee."
- Claeyssen (1994): "El hipertexto es un documento virtual –que nunca es perceptible globalmente– cuya actualización de una de sus posibilidades está condicionada por la efectividad de la lectura."
- Clément (1995): "El hipertexto se puede considerar un sistema a la vez material e intelectual en el que un actor humano interactuaría con informaciones que hace nacer de un recorrido y que modifican a cambio sus representaciones y sus demandas".
- Bennington (1995): "Un verdadero hipertexto es una especie de imagen de la textualidad más que una de sus realizaciones".
- Poyeton (1996): "[…] un texto modular, dinámico, leído de modo no secuencial, no lineal, compuesto por 'nodos' o fragmentos de información, que incluyen los 'vínculos' asociados a otros nodos."
- Coover (1997): Es tan radicalmente nuevo que es difícil estar seguro de lo que es. Para empezar, no tiene un centro fijo y tampoco bordes, finales ni límites. La línea de tiempo narrativo tradicional desaparece en un paisaje geográfico o laberinto sin salida, en el que los comienzos, las partes centrales y los finales ya no forman parte de la visualización inmediata. En su lugar aparecen opciones que se bifurcan, menús, marcadores de vínculos y redes de mapas. No existen jerarquías en estas

redes sin extremo superior (ni extremo inferior), ya que los párrafos, los capítulos y otras divisiones de texto convencionales se sustituyen por bloques de texto y gráficos del tamaño de la ventana con un poder uniforme e igualmente efímeros que muy pronto se complementan con sonido, animación y película."

- Murray (1997): "El hipertexto es un conjunto de documentos de cualquier tipo (imágenes, texto, gráficos, tablas, videoclips) relacionados los unos con los otros mediante enlaces. Se pueden dividir las historias escritas en hipertexto entre las páginas con 'scroll' (tal como las hallamos en la *World Wide Web*, Internet) o las cartas del tamaño de una pantalla (como aparecen en el programa *Hypercard*), pero es mejor verlas como segmentadas en agrupaciones genéticas de información llamadas 'lexías' (o unidades de lectura)."
- Landow (1997): "Texto compuesto por bloques de palabras (o de imágenes) electrónicamente unidos en múltiples trayectos, cadenas o recorridos, en una textualidad abierta, eternamente inacabada, y descrita por términos como *nexo*, *nodo*, *red*, *trama* y *trayecto.*"
- Ryan (1999): "El texto se divide en fragmentos (lexías, textrones) y se almacena en una red cuyos nodos están conectados mediante vínculos electrónicos. Normalmente, cada fragmento contiene una serie de vínculos distintos que ofrecen al lector una elección de las direcciones que debe seguir. Al dejar que los lectores determinen sus propios caminos de navegación a través de la base de datos, el hipertexto promueve lo que habitualmente se considera un modo no linear de lectura (multilinear sería más apropiado, ya que la lectura requiere un análisis secuencial)."
- Pajares (1999): "El hipertexto es una estructura de base informática para organizar información que hace posible la conexión electrónica de unidades textuales (de diferente tamaño, categoría y naturaleza) a través de enlaces (*links*) dentro de un mismo documento o con documentos externos. Requiere la manipulación activa del lector para poder ser

leído/utilizado, además de la actividad cognitiva común a cualquier proceso de lectura."

- Ertzscheid (2002): "El hipertexto es un modo de organización de los discursos y de las prácticas radicalmente nuevo".
- Bootz (2003): "Ha sido definido clásicamente como un conjunto de nodos unidos por un conjunto de enlaces activados por el usuario en un proceso de navegación. Esta definición parece hacer intervenir a un tiempo al usuario y al espacio de información. El término 'navegación' en ocasiones es reemplazado por 'deambulación' en referencia a la disposición psicológica del usuario. El concepto de hipertexto conduciría también hacia el espacio de información, hacia el aspecto funcional y ergódico del dispositivo y hacia el carácter cognitivo noemático de la apropiación de este espacio de información. […] Así, hablamos a menudo de la 'navegación en un hipertexto', lo que significaría que el hipertexto es reducido al trazo constituido por los nodos y enlaces y que la navegación es una operación externa. […] La navegación es un componente fundamental del hipertexto y sería sin duda preferible hablar de "navegación hipertextual". El hipertexto no es reductible a un espacio de información estructurado en trazos."

A estas definiciones hemos de añadir otras posteriores a la redacción del estudio de Borràs, pero que continúan en la misma línea que venimos leyendo. Destacaremos la de George P. Landow quien en *Hipertexto 3.0* revisa sus obras sobre hipertexto anteriores[103], añadiendo algunos matices, como así leemos en la "Introducción" a este estudio. Explica Landow:

[103] Entre la bibliografía de Landow sobre la teoría del hipertexto destacamos, por orden cronológico inverso, las siguientes obras:

- *Hypertext 2.0; Being a Revised, Expanded Edition of Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1997.
- *Hyper/Text/Theory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994. (Trad. español: *Teoría del hipertexto*. Barcelona, Paidós Iberica, 1997).

> *Hipertexto* […] se refiere a un tipo de texto electrónico, a una tecnología informática radicalmente nueva y, al mismo tiempo, a un modo de edición. […] El hipertexto implica un texto compuesto por fragmentos de texto –lo que Barthes denomina *lexías* y por enlaces electrónicos que los conectan entre sí. La expresión *hipermedia* simplemente extiende la noción de texto hipertextual al incluir información visual y sonora, así como animación y otras formas de información.[104]

El hecho de sumar a la apariencia de texto las características visuales y acústicas, hace de la definición de Landow el referente ideal de la *imagen* que se tiene hoy del hipertexto, y subrayamos imagen con todo la intención, pues en estos momentos es imposible disociar la idea de texto electrónico con la de esos otros dos componentes que dotan al texto de cierta movilidad que le proporciona la imagen más la acústica que le proporciona el sonido. No en vano, prosigue Landow unas líneas más adelante: "Con *hipertexto*, pues, me referiré a un medio informático que relaciona información tanto verbal como no verbal. En esta red, emplearé los términos *hipermedia* e *hipertexto* de manera indistinta."[105] Para nosotros, no es necesario realizar esa disociación y de nuevo asociación de conceptos –*hipertexo* e *hipermedia*– pues, como veremos más adelante, el sentido textual global que ha de tener el hipertexto para ser considerado tal ha de incluir todos esos valores sensitivos, de modo que resulta imposible realizar una lectura completa de un texto o *e-discurso* si no se tienen en cuenta dichos elementos en representación simultánea. Abordaremos la explicación y la terminología propia que hemos concebido para esta nueva realidad en el capítulo siguiente, en el que explicaremos con detalle nuestra teoría sobre la consideración global del hipertexto a la luz de los modelos textuales seleccionados. Por ahora, diremos que para nosotros se trata de una realidad discursiva integral, indivisible e indisoluble, de modo que para obtener una lectura plena ha de atenderse al escenario hipermedial completo.

- *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1992. (Trad. español: *Hipertexto: La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995).

[104] Georges P. LANDOW, *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*, Barcelona, Paidós, 2008, (or. publicado en inglés por The John Hopkins University Press, Maryland, EE. UU. en 2006), p. 25.
[105] *Ibid.*, p. 25.

Así pues, y con todos estos ingredientes, podemos enunciar una primera definición de hipertexto como forma discursiva específica del entorno electrónico que combina texto, imagen estática y/o en movimiento y sonido –no todas estas cualidades de manera necesaria– formada a partir de la relación de las diferentes partes externas e internas de ese discurso, susceptibles de ser vinculadas unas con otras y que conforman una estructura textual completa**.**

Más adelante volveremos sobre esta definición para tratar de completarla a partir del resto de la actividad y los actores requeridos para su total comprensión. Antes, permítasenos explicar el por qué del uso del sintagma *forma discursiva* con que abordaremos en todo momento lo que venimos a llamar en este trabajo *discurso electrónico* o *discurso-e.*

1.7. El *discurso electrónico* o *discurso-e.*

Considerar el texto como algo estático no es realista. Cualquier acto lingüístico, por su propia idiosincrasia, requiere de una fluencia, la de los fonemas, los morfemas, los monemas, las palabras, los sintagmas, las oraciones y frases, los textos… De lo más pequeño a lo más extenso, la creación verbal demanda siempre un movimiento de progresión y desarrollo. La lengua discurre: crece, mengua, se ensancha, aumenta, retrocede, progresa, disminuye, se amplía, se estanca… La lengua evoluciona, y lo hace porque en su esencia es discursiva: en el tiempo, en el espacio, en el canal, en la propia enunciación. Solo así entendidos, los actos lingüísticos cobran sentido. Jorge Lozano, Cristina Peña-Marín y Gonzalo Abril lo entienden de este modo cuando afirman que "el texto [es un] proceso semiótico que en su *discurrir* sintáctico va produciendo sentido."[106] El sentido del texto, así, se encuentra en su *curso*, en el *discurso*, y ese discurrir, además, se realiza siempre como acto social. Más arriba vimos cómo Internet ha de tomarse más como un espacio social que como una simple teoría y que, por ser social, se fundamenta en el intercambio de información y conocimiento, que solo es posible gracias a la existencia de la palabra. Teniendo esto en cuenta, nos detenemos un momento en la explicación de Helena Calsamiglia y Amparo Tusón sobre su

[106] Jorge LOZANO, Cristina PEÑA-MARÍN y Gonzalo ABRIL, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 33.

explicación de discurso: "Desde el punto de vista discursivo, hablar o escribir no es otra cosa que construir piezas textuales orientadas a unos fines y que se dan en interdependencia con el contexto (lingüístico, local, cognitivo y sociocultural). Nos referimos, pues, a cómo las formas lingüísticas se ponen en funcionamiento para construir formas de comunicación y de representación del mundo –real o imaginario– ."[107] Detallando su análisis, tendríamos para ***discurso*** el siguiente proceso gráfico:



Sin duda, a la vista del desarrollo que llevamos realizando sobre la Sociedad de la Información y el Conocimiento, en el cuadro dedicado al modo del discurso –cuestión que trataremos más adelante– apreciamos que nos falta la forma típica de la manifestación lingüística propia de las redes telemáticas, esto es, el *hipertexto*. Ciertamente, si entendíamos líneas más arriba que el hipertexto es forma la discursiva específica del entorno electrónico, y que parte de una combinación de texto, imagen estática y/o en movimiento y sonido, es necesario que añadamos el *modo hipertextual* a la definición de discurso. El resto de los elementos –comunicación como acto social, construcción de piezas textuales, con fines concretos en interdependencia con el contexto– se cumplen a rajatabla.

Avanzando un paso más en nuestro análisis, y una vez entendido que el discurso además de ser oral y escrito *es también* hipertextual, nos detendremos a continuación en la definición de discurso, también de corte lingüístico y social, que nos proponen

[107] Helena CALSAMIGLIA BLANCAFORT y Amparo TUSÓN VALLS, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 2002, p. 15.

Fairclough y Wodak en la obra compilatoria de Van Dijk *Discourse Studies*[108]. Proponen estos autores que:

> Describir el discurso como práctica social implica una relación dialéctica entre un evento discursivo particular y la situación, la institución y la estructura social que lo configuran. Una relación dialéctica es una relación en dos direcciones: las situaciones, las instituciones y las estructuras sociales dan forma al evento discursivo, pero también el evento les da forma a ellas. Dicho de otra manera: el discurso es socialmente *constitutivo* así como está socialmente constituido: constituye situaciones, objetos de conocimiento, identidades sociales y relaciones entre personas y grupos de personas. Es constitutivo tanto en el sentido que ayuda a mantener y a reproducir el *statu quo* social, como en el sentido de que contribuye a transformarlo.[109]

Nos parece interesante, además de muy gráfica para nuestros propósitos, esta explicación. El discurso no solo está socialmente constituido −se trata de una evidencia meridana− sino que además, como subrayan ellos mismos, es socialmente *constitutivo*, de modo que es el discurso el que, repetimos, "ayuda a mantener y reproducir el *statu quo* social", además de que "contribuye a transformarlo". En cualquier otro contexto pueden resultar válidas y evidentes estas palabras, pero tratándose de un nuevo espacio social de comunicación, este que ensayamos desde el advenimiento de las redes telemáticas, es obvio que nos enfrentamos a un nuevo tipo de discurso, aquel que:

i. Se sirve del uso de un tipo de conexiones remotas basadas en la tecnología digital.

ii. Se basa y precisa de la no presencia física de los participantes en el proceso comunicativo.

Estos dos ingredientes conforman un nuevo *statu quo* que configura unas características intrínsecas y definitorias del discurso a que se refiere, por un lado, y por

---

[108] Teun Van DIJK, *Discourse Studies. A multidisciplinary Introduction*, London, Sage, 1997.
[109] Norman FAIRCOUGH y Ruth WODAK, "Critical Discourse Analysis", en T. A. Van DIJK (ed.), *Discourse Studies. A multidisciplinary Introduction*, London, Sage, 1997, p. 258-284. (Cita p. 258).

otro, se encarga a diario de transformarlo por la aparición vertiginosa de nuevos programas y aplicaciones que obligan a los usuarios de este nuevo modo del discurso a adaptarse sin previsiones a la nueva realidad textual.

Por todo ello, desde una perspectiva tecnológica, llamaremos *e-discurso* o *discurso electrónico* a aquel que se sirve de un tipo de conexiones remotas basadas en la tecnología digital, y que precisa de la no presencia física de los participantes en el proceso comunicativo.

La forma que adopte ese discurso podrá ser no acorde a la tipología textual tradicional, esto es, se tratará en ocasiones de discursos que han nacido como textos orales o escritos tradicionales pero que han migrado al espacio digital, pero podrán encontrarse también nuevos tipos textuales que, como vimos para la definición de hipertexto, nacen acompañados de imagen estática y/o en movimiento y de sonidos. Unos y otros, con sus características particulares, conforman esta particular modalidad discursiva, el *e-discurso*, que es la definitoria de lo que se conoce tradicionalmente como *hipertexto* o *escritura hipertextual.* Por tanto, podríamos aceptar una coincidencia entre nuestra apuesta de definición del hipertexto desde el prisma lingüístico-discursivo y el concepto de *discurso electrónico*. De ese modo, desde esa misma concepción lingüístico-discursiva, definimos también el *e-discurso* como:

> Forma discursiva específica del entorno electrónico o digital que combina texto, imagen estática y/o en movimiento y sonido –no todas estas cualidades de manera necesaria– formada a partir de la relación de sus diferentes partes externas e internas, susceptibles de ser vinculadas unas con otras y que conforman una estructura textual completa

La complejidad de esa estructura textual se abordará en el capítulo 1.2., el siguiente a este, pero podemos ir ya adelantando que se trata de una estructura con un *sentido pantextual*, de modo que ninguno de los elementos que en ella aparecen, y que

como vemos tienen relación con la palabra −oral o escrita−, la imagen −estática o en movimiento− y el sonido, pueden obviarse o eludirse para entender el texto en su globalidad, de modo que prescindir de alguno de esos elementos conllevaría solo una lectura parcial, seguramente muy distante de las intenciones del emisor o autor.

1.8. Conclusión.

A modo de escueto resumen, podríamos concluir este capítulo resolviendo que toda la actividad científica e intelectual de los últimos setenta y cinco años en cuanto a informática y tratamiento de la información se refiere, ha traído consigo la creación de unos nuevos ESTILOS DE COMUNICACIÓN, basados en las REDES DIGITALES Y TELEMÁTICAS, que han propiciado la aparición de UNOS NUEVOS ESPACIOS SOCIALES Y DISCURSIVOS a los que llamamos *DISCURSO-E*. Esos nuevos espacios han posibilitado la evolución y transformación de los modos del discurso −hasta ahora definidos como oral y escrito− en otra forma de expresión y comunicación, que, junto con el oral y el escrito, constituye el tercero de los pilares básicos de las relaciones socio-lingüísticas del siglo XXI: el modo hipertextual.

De las consecuencias de su uso y las implicaciones teóricas y prácticas que ello conlleva pasamos a ocuparnos a continuación.

CAPÍTULO 2

DEFINICIÓN Y CONCEPTO DE HIPERTEXTO DESDE LA PERSPECTIVA LITERARIA

> Ts'ui Pên diría una vez: Me retiro a escribir un libro. Y otra: Me retiro a construir un laberinto. Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto.
>
> Jorge Luis Borges, "El jardín de los senderos que se bifurcan", 1941

Para aproximarnos a una definición de hipertexto literario nos exponemos a la exploración de un enorme jardín con múltiples senderos que se bifurcan, por parafrasear el título del relato de Borges, y lo hacen una y otra vez, sin solución de continuidad. Esas bifurcaciones responden básicamente a la idea ampliamente aceptada por la crítica de que el hipertexto en literatura puede ser esquematizado u organizado en dos vertientes fundamentales: la primera, basada en la consideración que ciertos autores, especialmente posestructuralistas, han manifestado sobre el propio fenómeno textual y su conexión con el universo de expectativas del autor en relación al receptor y, al mismo tiempo, las diferentes experiencias interpretativas del receptor y, segundo, el hipertexto como manifestación textual propiamente dicha, esto es, el hipertexto que nace, se desarrolla y vive en esos espacios telemáticos a los que nos hemos referido en el capítulo anterior, lo que supone un nuevo concepto de emisión y recepción de los textos digitales. En el primer caso estamos haciendo alusión y acopio de las relaciones de los

textos con experiencias textuales ajenas al propio texto, mientras que en el segundo de los casos, la descripción se refiere a la propia génesis del texto, lo que nos llevará a cuestionarnos si, por su naturaleza genética diferente a los canales habituales anteriores a la Sociedad de la Información, podríamos catalogar un nuevo tipo textual, con unos usos y costumbres diferentes tanto en el papel del emisor como en el del receptor, con la especialización teórica que ello necesariamente conlleva.

De los dos posibles acercamientos teóricos al hipertexto expuestos arriba, el segundo de ellos reclama de nosotros un examen sosegado de la cuestión. En efecto, el hecho objetivo de haber inaugurado con las redes hipertextuales un nuevo modo de *hacer texto*, en el sentido literal pero también en el literario, nos coloca a los filólogos en un lugar obligado de observación, reflexión, extracción de resultados y descripción de los nuevos senderos por los que discurren los hábitos lingüísticos de este hace poco estrenado siglo XXI. En nuestra memoria permanecen aún intactos los recuerdos del paso de siglo y de milenio que auguraban cambios estructurales en la forma de entender el mundo y de relacionarse con él. Sin embargo, el más radical de los cambios estaba ocurriendo a la par que se emitían el volumen de informaciones que alertaban sobre posibles catástrofes, que relataban oscuros cuentos milenaristas o que advertían sobre los desastres tecnológicos que causarían las máquinas en el paso del dígito 1 al 2 en las unidades de millar. El gran cambio parecía estar definiéndose en el contenido de esas notas, sin embargo, no era ahí donde se estaba produciendo sino *en* los propios escritos, *dentro* de las emisiones y recepciones de esas noticias y comentarios que, sin mayor reflexión por parte de estos actores, se estaban convirtiendo en una plataforma de ensayo que pasó rápidamente a ser palco escénico de la nueva realidad textual con la que pronto hemos aprendido a convivir. Es obvio que no había a disposición ningún manual de instrucciones que explicara a dichos actores su papel en aquel proceso de comunicación en el que, aparentemente, solo se modificaba el canal. En cambio, todos y cada uno de ellos se fueron adaptando −nos fuimos adaptando− en una suerte de ensayo prueba-error que nos ha traído hasta el uso natural y espontáneo de la lengua que la mayoría de nosotros hacemos en la práctica de este nuevo discurso, explicado en términos de alfabetización tecnológica.

Así pues, una vez ubicados en la tecnología hipertexto, como se ha explicado en el anterior capítulo, debemos plantearnos las posibilidades textuales que esta tecnología nos ofrece y que han ido surgiendo del propio uso de la misma, en una transformación silenciosa, a la par que se han ido abriendo y extendiendo a las diferentes aplicaciones de aparición ininterrumpida. La catalogación del hipertexto en este capítulo nos lleva así al reconocimiento de unas estructuras textuales con fines artísticos o estéticos, sobre las que ya existe una cantidad importante de bibliografía[110], a las que hemos de añadir el resto de estructuras textuales que no pueden ser englobadas entre las creaciones literarias, pero sí clasificadas según diferentes categorías, que analizaremos en el capítulo dedicado al estudio del hipertexto desde la perspectiva lingüística, como sigue:

a) Textos sujetos a una catalogación tradicional, esto es, textos descriptivos, narrativos y expositivo-argumentativos que migran con su estructura típica a la red.

b) Textos no sujetos a una catalogación tradicional, si bien podríamos organizarlos según el propósito que pretenden alcanzar con el contenido el mensaje que se transmite, esto es, atendiendo a cuestiones pragmáticas. Entrarían a formar parte de este grupo todos los textos no sujetos a un patrón de organización textual predeterminada, en los que prima más la espontaneidad que el diseño concebido y conocido por el emisor y que, básicamente, responden a las emisiones más o menos espontáneas que se dan con la participación activa del usuario del texto en la red, muy especialmente en las redes sociales, pero también en el uso del correo electrónico, los chats, las opiniones vertidas en relación a las noticias de los diarios digitales, los blogs, etc.

[110] En la web del Grupo de Investigación Hermenenia aparece detallada una amplia bibliografía sobre los estudios de las obras literarias hipertextuales, lo que se conoce también como *e-literatura*, *literatura digital*, *e-poetry*, *poesía electrónica* o *ciberliteratura*, entre otros términos. URL de consulta: http://www.hermeneia.net/

Como decimos, intentaremos dar cabida en nuestros estudios a todos estos tipos textuales en el siguiente apartado de nuestro trabajo, de modo que continuamos en este con las cuestiones relacionadas con el texto literario hipertextual.

2.1. Textos en relación: la antigua idea no ensayada del hipertexto.

De toda la teoría escrita sobre el hecho hipertextual relacionado con la literatura, incluso de la textualidad basada en la tecnología informática, es importante citar en primer término la intuición y las obras de Georges P. Landow, profesor de Inglés y de Historia del Arte e investigador emérito de la Brown University[111]. Como él mismo reconoce en los agradecimientos a su *Teoría del hipertexto*[112], a principios de los años 90, cuando publicó este libro, no todos los editores tenían entonces la perspectiva "de ver la utilidad de un libro sobre hipertexto informático y teoría literaria". Ciertamente, aún en los años 90, y en menor medida pero también en la actualidad, ambas disciplinas resultaban cuanto menos disímiles, máxime como para promover una especialidad universitaria propia que produjera textos y manuales científicos y de investigación. Pero las intuiciones de Landow estaban más que fundadas. De hecho, como vimos anteriormente, hasta el propio inventor del término "hipertexto", Ted Nelson, publicó el resultado de sus investigaciones sobre enlaces informáticos –materializadas como recordamos en el proyecto Xanadú– bajo el título de *Literary Machines,* donde el adjetivo *literary*, como explica Jean Clément, "describe todo lo relacionado con la cultura impresa en un sentido amplio, […] en un conjunto complejo en el que cada elemento, cada 'texto' está conectado a los demás de forma explícita o implícita."[113] Ciertamente, el hallazgo de esta conexión entre textos es, de alguna manera, la labor

[111] Para una bibliografía completa, se recomienda acudir a su propia página web *The Victorian Web*, en la que se albergan sus trabajos de investigación y así como su biografía autorizada. URL: http://www.victorianweb.org/cv/index.html

[112] Georges P. Landow, *Teoría del hipertexto*, Barcelona, Paidós, 1997. (Original en inglés: *Hyper Text Theory*, The Johns Hopkins University Press, 1994).

[113] Jean Clément, "Del texto al hipertexto: hacia una epistemología del discurso hipertextual", en *Espéculo*, URL: http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/clement.htm. Versión original francesa disponible en http://hypermedia.univ-paris8.fr

secular de filólogos, que hemos permanecido anotando, comentando, relacionando textos con textos y justificando variantes, acudiendo al criterio de la *auctoritas* para mejorar o refutar una cita o, tal vez, empleando nuestro conocimiento de relaciones textuales como signo de erudición.[114] Y es que, en el fondo, ¿qué somos los filólogos sino avezados buscadores y hacedores de hipertextos? Baste considerar nuestra labor cotidiana de anotación: el acto de tomar notas o de producirlas nunca, subrayamos, nunca es un acto lineal.

El juego literario hipertextual tiene tal vez, por todo lo expuesto anteriormente, algo de vetusto, rediseñado con un nombre diferente con el fin de imprimirle el halo de novedad que justifique su estudio contemporáneo. Pero en el fondo, en nuestra profesión no hemos dejado nunca de hacer las mismas cosas: desmadejar el tejido, el *texto* −desde siempre−, el *hipertexto*, −desde ahora− y tratar de analizarlo y explicarlo. El salto cualitativo, entonces, parece venir del modo en que deshacemos la madeja, y guarda relación con la linealidad de la presentación del texto tal como lo conocemos y concebimos. Además, la representación del texto para nosotros sigue manteniendo en la mente la idea de libro, de formato libro, por lo que existe todavía el juicio apriorístico más o menos extendido de que un texto serio ha de tener: a) una ejecución lineal, esto es, una secuencia precisa y cerrada en la exposición de los datos elegida por el emisor y aceptada y asumida por el receptor; y b) que sea o que se albergue en un tipo de publicación que incluya las tapas, la cubierta y/o sobrecubierta, portada y un número más o menos manejable de páginas en su interior. Respecto a este punto, coincidimos con Laura Borràs en afirmar que:

> La nuestra es una cultura *libro-céntrica.* Y se trata de un rasgo endémico que me parece tan difícil como inútil de remediar. No estamos ante una epidemia pasajera. Es necesario comprender la función social de la literatura asociada a la idea de libro dentro de un contexto determinado: el de la cultura occidental. Basta incluso con observar hasta qué punto el texto −aunque esté en formato digital− mantiene y confirma su apego a las convenciones establecidas por el

[114] Paul Valéry afirmaría en *Ego scriptor:* "Un poema con variantes es un escándalo para la opinión ordinaria y vulgar. Para mí, es un mérito. La inteligencia se mide por el número de variantes". La cita, sin duda, recuerda y confirma la actividad del filólogo.

> medio impreso (idea de *página web*, importancia del texto en los contenidos, abundancia de documentos .pdf, etc.).[115]

En efecto, parece que el libro tiene que tener «formato libro» para ser considerado tal, con su tacto, su olor y su espacio físico en nuestras librerías y bibliotecas, y su contenido ha de cumplir con el requisito indispensable de estar proyectado en una secuencialidad canónica que nos inspira orden, organización y, por ende, sosiego. Y no solo lo buscamos en los trabajos ajenos, sino que lo proyectamos en los nuestros propios, como es el caso de este trabajo que no solo ha sido concebido en un orden lineal sino que, además, pretende ofrecer en la más estricta ortodoxia las peculiaridades del tipo de texto a que debe ceñirse. Este es el texto, y así, al menos por lo que conocemos, ha de ser. Pero la linealidad física del texto no ha restado jamás un ápice de importancia, insistimos, a las relaciones externas que de él se hacen o pueden llegarse a hacer. En ese sentido, nos parece oportuno hacer una distinción en la concepción del texto, en la que se observa éste como producto −el resultado− pero también como proceso, poniendo el énfasis en las figuras de emisor y receptor y en la dinámica escritora y lectora que condicionan su expresión. Así, diferenciamos dos tipos de texto que llamaremos *texto público* y *texto privado,* como se explica en el epígrafe que sigue.

2.2. La exploración de los nombres.

2.2.1. Texto público.

Nos referimos al producto lingüístico, a la ejecución lingüística proyectada físicamente y a la que tendrán acceso los lectores, incluso el propio autor de cualquier obra una vez terminada y publicada −hecha *pública*, pues−, de modo que ni dicho autor puede ya acercarse a ella para corregirla o glosarla. El texto público sería, así, el texto final resultante y accesible para su consumo o lectura. Este texto se nos presenta en una proyección lineal, si bien hasta llegar a esta proyección secuencial han ocurrido

[115] Laura BORRÀS CASTANYER, "Teorías literarias y retos digitales", en *Textualidades electrónicas. Nuevos retos para la literatura*, ed. Laura Borràs, Barcelona, UOC, 2005, p. 28.

una suerte de operaciones intelectuales o vínculos mentales, que conforman lo que denominamos "texto privado", y que afectan también al proceso de recepción o decodificación, como veremos en las siguientes líneas.

2.2.2. Texto privado.

Diferenciamos en este apartado dos tipos de texto: el texto en proceso de composición y el texto en proceso de interpretación, como explicamos seguidamente:

2.2.2.1. Texto en proceso de composición.

Para nosotros, la composición del texto ha de ser considerada un proceso intelectual ligado a un amplio número de circunstancias que condicionan el resultado final o "texto público". En esta fase de composición, estaríamos refiriéndonos a la elaboración personal o individual que cada emisor realiza hasta constituir el texto definitivo, condicionada por la experiencia y conocimientos previos de dicho autor. En este proceso, las alusiones implícitas o explícitas a textos previos funcionan como una suerte de juego hipertextual de relaciones anteriores a la plasmación lingüística del texto, ya oral, ya escrita, que funcionan en la mente del compositor de manera consciente o inconsciente y que definirán el contenido final de la obra. Esta experiencia de enlaces intelectuales es, en realidad, una práctica propiamente hipertextual, si entendemos por esta las asociaciones libres que de un mismo tema se hacen, se van haciendo, durante el proceso creativo, del mismo modo que planteaba Theodor Nelson al presentar su sistema hipertextual: "The original crude or fragmentary texts created at the outset generally undergo many revision processes before they are finished. Intellectually they are pondered, juxtaposed, compared, adapted, transposed, and judged; mechanically they are copied, overwritten with revision markings, rearranged and copied again. This cycle may be repeated many times. The whole grows by trial and error in the processes of arrangement, comparison and retrenchment"[116]. El

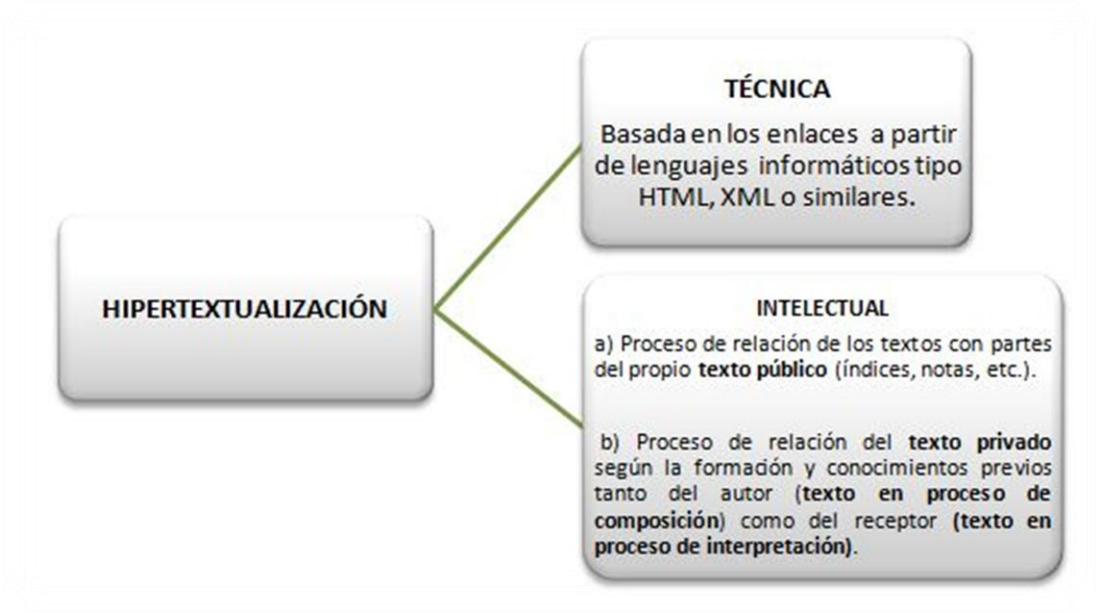
[116] Theodor Nelson, "A File Structure for the Complex, Changing and Indeterminate", URL: http://www.scribd.com/doc/454074/A-File-Structure-for-the-Complex-The-Changing-And-the-Indeterminate

ciclo que plantea Nelson es parte del funcionamiento creador que opera según las leyes de aprehensión y cristalización de ideas que darán como fruto el texto público.

2.2.2.2 Texto en proceso de interpretación.

Al igual que para la composición, el texto resultante varía en función de la interpretación que del mismo hace el receptor. También está condicionado por la experiencia y conocimientos previos del lector, de modo que su lectura supone, de alguna manera, la colocación o ubicación de este texto entre los anteriores realizados. En cierto sentido, también el receptor "hipertextualiza" lo que recibe nada más comenzar su lectura, y lo hace mediante la búsqueda de relaciones internas al texto (índice, notas a pie de página o citas) y externas (contextualización del autor y su obra, tipología y género textual a que pertenece, relación con otras obras de su género, influencias, fuentes, inspiración, escuela o paradigma, filiación, etc.). Raramente nos acercamos a un texto que no hayamos textualizado previamente, o *hipertextualizado* con enlaces mentales y comprobaciones realizadas sobre el texto público. Es curioso en ese sentido que aún existan quienes se resisten a aceptar la realidad hipertextual por lo que tiene de novedosa cuando, como vemos, llevamos realizando la actividad casi cotidianamente desde siempre, al menos en nuestro oficio. En ambos casos, las relaciones se efectúan en función de los conocimientos y experiencias propios de cada receptor, por lo que nos resistimos a conceder la consideración de arbitrariedad o improvisación con que se define en ocasiones el proceso de enlaces del hipertexto tecnológico: también ahí la pericia, la formación y el conocimiento del usuario lector darán un sentido u otro al texto final resultante, y su calidad dependerá también de la formación y conocimientos de dicho receptor.

A partir de estas consideraciones, nos parece oportuno explicar que, en cuanto a hipertextualización se refiere, cabe diseñar un esquema que sintetice las dos posibles variables en su ejecución, del modo que sigue:



Respecto a la hipertextualización intelectual, hemos de mencionar en nuestro trabajo la diversidad de estudios que abordan las conexiones externas de cualquier texto, tanto es así que es esta idea lo que da nombre al título de este apartado. En efecto, los textos en relación o la necesidad de relacionar textos con textos ha derivado en propuestas teóricas concretas, tratadas especialmente, como ya hemos anunciado, a partir de la crítica postestructuralista. Con términos como polifonía textual, intertextualidad o transtextualidad se han venido nombrando estas relaciones que indican pluralidad de lecturas de un mismo texto. Para Alicia Redondo Goicoechea, "aceptar la pluralidad de lecturas es, curiosamente, el primer requisito para acercarse a un texto con cierta seriedad científica. […] Hacer una lectura científica de un texto es hacer *una lectura comprobable*"[117], y esa comprobación se realiza acudiendo a las fuentes que inspiraron al autor y que coadyuvan al receptor a realizar su interpretación personal. Pero no todo texto es literario ni todo discurso inspirado en otros textos nace con vocación artística, por mucho que cuando hablamos de relaciones extratextuales elevemos nuestro pensamiento, en la mayoría de los casos, a obras literarias catalogadas como tales. Para nosotros, estas relaciones se dan desde el momento en que se produce

[117] Alicia REDONDO GOICOECHEA, *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI, 1995, p. 4.

el fenómeno texto, del tipo que sea e independientemente de si alberga voluntad artística o no, pues esa interrelación es inherente a la calidad de nuestro propio pensamiento, que es el encargado de mantener con éxito la virtud de relacionar a la hora de componer −añadiríamos ahora *escribir*, que es la tarea que nos ocupa− y que, para una mayor eficacia, ha de estar bien entrenado en la adquisición y procesamiento del conocimiento. Pretender, por tanto, limitar este apartado a cuestiones puramente literarias supondría de facto limitar el ámbito de nuestro estudio, por más que identifiquemos normalmente este tipo de relaciones con cuestiones de índole artística. Pero *creativo* y *artístico* son dos facetas que pueden o no darse en la misma obra, si bien esta, por el mero hecho de serlo, encierra en sí misma el sentido de *creación.* Referido a la obra literaria, la profesora Rubio lo explica del modo que sigue:

> La creación artística implica una doble tendencia humana, la *creativa* y la *artística* cuyo análisis generalmente no es tenido en cuenta pero que no es razonable despreciar si se acepta la presencia de hombres creadores que son artistas y de hombres creadores que no lo son, al igual que encontramos en el conjunto de las obras que ahora consideramos literarias un gran número de ellas que objetivamente se adaptan a lo convencionalmente establecido como literario, mientras que un número más reducido alcanza valores de mayor profundidad en la transmisión de sentimientos y una mayor riqueza y complejidad de los mismos que hacen de cada obra un objeto único y exquisito.[118]

En absoluto podemos pretender encontrar siempre estos valores en la producción textual, pero sí que, de algún modo, debemos otorgar el carácter de creación y creativo a todo texto que haya nacido con vocación de tal, esto es, que haya sido concebido por su autor como entidad lingüística transmisora de un mensaje hacia un hipotético receptor, sea cual sea su finalidad. Y si eso ocurría en el texto analógico, de igual modo va a suceder en el texto digital, y exactamente en los mismos términos. En el caso que nos ocupa, además de analizar el texto como *discurso electrónico* con las características que nos proponemos detallar, encontraremos en ocasiones sentido puramente informativo,

[118] María RUBIO MARTÍN, "Fantasía creadora y componente imaginario en la obra literaria", en *Estudios de Lingüística,* nº4, p. 64.

en otras existirán buenas dosis de creación más arte, y en otras nos hallaremos antes un proceso artístico pleno, de modo que podremos definir y describir ciertas obras hipertextuales como propiamente artísticas. Creemos que *Gabriella infinita* y *Tierra de extracción* lo son. Y no "a pesar de su formato", sino más bien "además de él". Veremos más adelante las particularidades que nos impulsan a pensar así.

2.3. A vueltas con el estructuralismo.

Teun van Dijk, en la "Introducción" al libro *Discurso y Literatura*, aborda la historia de la crítica literaria y discursiva a partir de la que podríamos llamar "era estructuralista" si entendemos por esta aquella que propició el análisis estructural de los textos inspirado en los postulados de Saussure, en primera instancia, y que tuvo su mayor exponente en el movimiento conocido como «Formalismo Ruso», por ser este el que supuso el punto de partida "para la implantación del análisis estructural en la literatura, el discurso y el arte y otras disciplinas semióticas."[119] Desde los inicios del siglo XX, lingüistas como Jakobson, antropólogos como Propp, cineastas como Einsenstein y expertos en literatura como Tynjanov, Eikhenbaum o Tomasevski comienzan a integrar en sus trabajos una preocupación común por el estudio científico de las *formas* del lenguaje, la literatura y el discurso, de modo que empiezan a ofrecerse unidades de análisis que permiten establecer categorías formales o «reglas» para la composición textual. Estos estudios iniciales, de forma muy resumida, son los que inspiran los trabajos de la nómina del conocido como *estructuralismo francés*, que reúne a autores como Lévi-Strauss, antropólogo, el lingüista Greimas, los estudiosos de la literatura como Todorov y Kristeva o Roland Barthes, con desarrollos en todas las disciplinas anteriores. A partir de 1965 aproximadamente, y en virtud del trabajo desarrollado por estos autores especialmente, comienzan a borrarse las fronteras tradicionales que separaban los estudios de lengua y de literatura para iniciarse, inspirado en el trabajo de Saussure, una suerte de análisis sistemático del discurso, que pronto se extendió a otras áreas como el cine, la publicidad o los mitos, y que recibió el

[119] Teun van DIJK, *Discurso y Literatura*. Nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios, Madrid, Visor, 1999, p. 12.

nombre de *semiótica* −*semiologie* en francés−. Esta disciplina estaba basada en la aplicación del estudio de los signos según su expresión y contenido, como había propuesto Hjemslev, inspirado a su vez en el significante y significado de Saussure, pero llevada más allá de lo estrictamente lingüístico. Jakobson, Hjemslev o Tesnières, entre otros, integran este grupo que, para Jean Claude Milner, correspondería a una de las dos entidades diferenciadas que componen el estructuralismo, caracterizado por un programa específico de investigaciones, que enunciaron un cierto número de hipótesis y proposiciones, y que culmina aproximadamente 1968.

A partir de entonces, y siempre dentro del estructuralismo, hablaríamos de "un movimiento de *doxa* que, junto a los actores centrales del programa de investigaciones, reúne otros nombres que no participaron en él, a veces ilustres."[120] Este periodo se extendió durante la década de los 60 del siglo XX, viéndose afectado por el mayo del 68, e implicó a las ciencias humanas, las artes, las letras y la filosofía. Lo importante de todos los participantes de este grupo, o esta tendencia en términos más generales, es que consiguieron ofrecer un paradigma científico coherente y unitario que trata de abordar la especificidad de la lengua y sus manifestaciones mediante una "estrategia de análisis lingüístico" (*Diccionario Collins*, 1994, en su segundo significado), también extrapolable a otras disciplinas, como recoge este mismo diccionario en su primer significado: "estrategia de análisis empleada en Antropología y en otras ciencias sociales, así como en Literatura".

El carácter sistemático tanto del objeto de estudio como del abordaje del análisis de hechos lingüísticos, por una lado, y de sus productos en forma de texto, sea cual sea su naturaleza, por otro, nos coloca ante la evidencia de que uno y otro −hecho lingüístico como "materia prima" y construcción textual como "producto elaborado"− pueden gozar de un análisis exhaustivo e integrador, que necesariamente ha de apoyarse en las evidencias externas que rodean el propio hecho textual. Roman Jakobson así lo

[120] Jean Claude MILNER, *El periplo estructural. Figuras y paradigma*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, p. 9.

explicaba ya en 1952 en la Conferencia de Antropólogos y Lingüistas, publicada en España en 1975 bajo el título de *Ensayos de Lingüística general*. Afirma Jakobson:

> Todo hecho lingüístico implica un mensaje y cuatro elementos en conexión con él: el emisor, el receptor, el contenido del mensaje y el código empleado. La preponderancia del contenido del mensaje dista mucho de ser la única posibilidad. Actualmente, la importancia de los demás factores del mensaje empieza a llamar más y más la atención de los lingüistas.[121]

Más adelante volveremos sobre este esquema de comunicación para revisarlo desde la perspectiva hipertextual, pero nos basta esta enunciación para reconocer que existe una sistematización de la lengua, que parte ya para su análisis de su reconocimiento como estructura reconocida, pero que ha de estar apoyada en el resto de factores que conferirán al texto el carácter de tal. Es el momento de integración de los modelos estructurales en esos ámbitos de estudio más artísticos y/o humanísticos que tradicionalmente habían quedado fuera de toda sistematización. Por eso, cuando el propio Jakobson, en *Lingüística y Poética*, se interpela él mismo sobre el significado y la relación de estos dos términos, su respuesta es meridianamente clara:

> La poética trata de problemas de estructura verbal, así como la estructura pictórica le concierne el análisis de la pintura. Puesto que la lingüística es la ciencia que engloba a toda la estructura verbal, se puede considerar la poética como parte integrante de aquella.[122]

En efecto, convenimos con Jakobson en la posibilidad, y puede que necesidad, de integrar cualquier estudio textual en una perspectiva lingüística, incluidos los textos literarios y, por supuesto, independientemente del soporte que los albergue, lo que nos acerca a la idea de trabajar con la sistematización del estudio de las obras literarias hipertextuales, tanto las que han nacido en este ámbito como las que han migrado a él por causas diversas. La tradicional separación entre estudios literarios y estudios

[121] Roman Jakobson, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, 1975, pp. 12-33.
[122] Roman Jakobosn, *Lingüística y Poética*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 28.

lingüísticos se nos antoja poco útil para abordar la tarea que nos ocupa relacionada con el ámbito discursivo hipertextual pues, como poco, el soporte ofrece un amplio abanico de posibilidades de movilidad, de cambio, de dinamismo real que obliga al autor a permanecer alerta respecto a su propia creación, lo que hace que su lenguaje poético se manifieste más vivo y activo por la propia idiosincrasia del medio, y sí, este estudio deberá realizarse desde una perspectiva estructural y sistemática, como propondremos más adelante.

2.4. El concepto de *intertextualidad*: de Bajtin a Kristeva.

Continuando con nuestro repaso de las posturas teóricas sobre las relaciones entre textos, hemos de abordar otros conceptos como el de intertextualidad, que consiste, básicamente, en la consideración del discurso no como un todo autónomo y cerrado sino como un diálogo entre voces: la del autor y la del receptor, que deja de catalogarse como un ser pasivo para convertirse en participante activo en el texto. El origen del concepto y de la tendencia proviene de Batjin, filólogo ruso que, por primera vez y en el segundo tercio del siglo XX, enunció este tipo de teorías sobre las relaciones entre textos. En sus obras se plantea la naturaleza dialógica de cada texto, ofreciendo la idea de que el emisor ha sido, antes de escribir, un receptor común, de modo que todo texto establecería un diálogo oculto con los textos anteriores en los que se basa o inspira de uno u otro modo. Ese diálogo no tiene por qué ser unívoco y utilizar una lengua estable sino que, para Bajtin, se circunscribe en un hecho discursivo que consiste en la hibridación o mezcla de diferentes lenguajes sociales. Las relaciones dialógicas son para este autor propias de la *palabra*, es decir, de la lengua como "fenómeno total y concreto", por lo que no deben reducirse a relaciones lógicas o temático-semánticas. Se trataría, así, de describir todas las relaciones posibles entre enunciados o "posiciones" de diferentes sujetos.[123] Teniendo en cuenta lo anterior, y dado que Bajtin considera que "la lengua, en cada uno de los momentos de su proceso de formación, no solo se estratifica en dialectos lingüísticos en el sentido exacto de la palabra sino también —y

[123] Mijail BAJTIN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 267.

ello es esencial— en lenguajes ideológico-sociales: de grupos sociales, 'profesionales', 'de género', lenguajes de las generaciones, etc."[124], es obvio que con el hipertexto nos encontramos ante la materialización de las ideas de Bajtin relativas al texto como hecho dialógico, donde el diálogo se realiza entre el propio texto creado por el emisor que se proyecta en la pantalla, pero también entre la suerte de enlaces que realizará el receptor, que se pueden considerar asimismo en diálogo con sus textos conocidos previamente y aquellos que va improvisando en el acto de enlazar. Además, y siguiendo también a Bajtin, hemos de reconocer también que la lengua está pasando por un clarísimo momento de formación, que se ve estratificado en virtud de los diferentes usos propiciados por el *discurso-e* en cada uno de los ámbitos de aparición y en función de los mismos grupos sociales, profesionales, de género y lenguajes de las generaciones que propusiera el crítico ruso.

Por todo ello, podemos considerar los géneros batjinianos como una relación entre los usos lingüísticos, por un lado, y a) la vida social, b) la ideología o la visión del mundo y c) la historia, por otro. De algún modo, vemos en Bajtin la misma correspondencia entre género y estilo funcional que estudiaremos más adelante, estando condicionada la existencia de dicho género a la existencia de cuatro factores, a saber:

- Los temas.
- La estructura interna.
- El registro (o estilo funcional).
- La "relativa" estabilidad de todo ello, pues Bajtin insiste en que "los cambios históricos en los estilos están indisolublemente ligados a los cambios de los géneros discursivos."[125]

Teniendo en cuenta la innegable situación de cambio en la que nos encontramos respecto a la producción y recepción de los textos, no cabe sino afirmar, o al menos sospechar, que con el hipertexto podemos encontrarnos ante un nuevo género

[124] Mijail BAJTIN, "La palabra en la novela", en en *Teoría y estética de la novela*, trad. H. S. Kriúkova y V. Cazcara, Madrid, Taurus, 1989, pp. 77-236, pág. 91.
[125] Mijail BAJTIN, *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XXI, 1982, p.253.

discursivo, con una tal vez relativa, pero también, profunda convicción, más aún si convenimos con Graciela Reyes que "por lo general, cuando se habla de intertextualidad se piensa en el hecho de que en un texto resuenan otros textos anteriores, que son así evocados, están presentes para el lector."[126] En el nuevo tipo de género -si realmente lo fuera aunque la discusión se aleja de nuestro planteamiento teórico-, al que podríamos llamar *hipertextual,* pero que hemos venido a denominar *discurso-e*, por *discurso electrónico* en función del medio con que necesariamente debe contar para su aparición, empiezan ya a resonar y ser evocados todos los textos anteriores que están, de algún modo, presentes para el lector, máxime cuando ya hemos explicado que la propia exégesis de estos textos se ha venido realizando casi en exclusiva mediante la propia praxis. Este punto será el objeto de estudio y análisis del siguiente capítulo de este trabajo.

Retomando el discurso de los estudios sobre literatura con implicaciones hipertextuales externas procede señalar que las ideas plasmadas por Bajtin en sus obras tuvieron un eco especial en la Francia de los años 60 y 70, e influyeron especialmente en la pensadora búlgara afincada en París Julia Kristeva, que dio en 1969 nombre a esta teoría del discurso dialógico: la *intertextualidad.* Una definición bastante nítida del término la encontramos en el trabajo de Iván Villalobos Alpízar quien explica:

> El término *intertextual* hace referencia a una relación de *reciprocidad* entre los textos, es decir, a una relación *entre-ellos*, en un espacio que trasciende el texto como unidad cerrada. Asimismo, en tanto este adjetivo se sustantiva, es decir, se convierte en *intertextualidad*, la resonancia semántica es la de una cualidad, al tiempo que un grado de abstracción. Podríamos hablar, pues, de *intertextual*, *intertextualidad*, e incluso de *intertextar*, todos estos términos gravitando sobre el *intertexto* como nuevo campo metodológico.[127]

---

[126] Graciela REYES, *Cómo escribir bien en español. Manual de redacción*, Madrid, Arco/Libros, 1998[6], p. 364.
[127] Iván VILLALOBOS ALPÍZAR, "La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes", Rev. Filosofía Univ. Costa Rica, XLI (103), 137-145. Enero-Junio 2003, p. 137.

La primera vez que el término fue usado por Kristeva sirvió para expresar que "todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble."[128] Bajtin llamaba a este tipo de juegos, que identificaba especialmente en las obras de Dostoievski, *polifonía textual*, en virtud de esas voces que participaban en el diálogo expuesto más arriba. Pero Kristeva matiza estos términos a la luz de las tendencias teóricas predominantes en el momento, de modo que se deja influir por los principios enunciados tanto por el estructuralismo de Saussure como por el generativismo chomskiano, resultando de ello una teoría paragramática consistente en tres puntos básicos:

1. El lenguaje poético es la única infinidad del código.
2. El texto literario es un doble: lectura-escritura.
3. El texto literario es una red de conexiones, no de entidades (sustancias).[129]

Una vez más, nos encontramos con las ideas de texto como proceso doble que afecta tanto a emisor como a receptor, además de la evidencia, de nuevo, de la *red de conexiones* que definen al texto literario. Una vez más, por tanto, estamos ante la confirmación de que las actividades inherentes al *discurso-e* son las mismas que pueden ser realizadas en un texto tradicional. La diferencia vendría determinada por la diferenciación que hemos explicado arriba entre hipertextualización técnica e hipertextualización intelectual.

Para Kristeva, el texto es el resultado de la búsqueda y la interpelación del lenguaje, así como del estudio de la tradición de la que deriva. De este modo, "el texto no puede entenderse fuera de la productividad abierta e infinitizada del sentido que el

[128] Julia KRISTEVA, "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela". En Navarro, Desiderio (selecc. y trad.) *lntertextualité,* La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, 1997. p. 3. (Citado por Iván Villalobos Alpízar, *op. cit., p. 141).*
[129] *Vid.* Iván VILLALOBOS ALPÍZAR, *op.cit.* pp. 141 y ss.

proceso deconstructor e intertextual implica,"[130] lo que de nuevo nos lleva de la mano a terrenos hipertextuales, pues nada hay más evidente que la necesidad de integrar el conocimiento de las circunstancias ajenas y anejas al hipertexto con el que trabajemos para su completa compresión. En realidad, apoyada en los trabajos de Saussure y Bajtin, a quien traduce al francés y da a conocer en Francia, su propuesta se basa en concebir y analizar la práctica literaria como un trabajo de la lengua. Es el lenguaje el protagonista de la obra, el *sujeto en proceso*, que condicionará la multiplicidad de estructuras, por un lado, y de su sentido, por otro. Es la lengua la que propiciará que los estudios sobre el texto se centren en el análisis de la materialidad del significante del texto, con el sentido particular que ello comporta. El texto así funcionaría "poniendo en relación la superficie de un habla comunicativa que apunta a la información directa con diferentes tipos de enunciados anteriores o sincrónicos."[131] Enunciados anteriores para nuestro tipo de análisis serían aquellos que conforman el bagaje intelectual del emisor –y del receptor/emisor, como también veremos –, mientras que los sincrónicos estarían determinados por el tipo de recepción, más o menos activa y participativa, que realice dicho receptor/emisor o emisor/receptor, según los casos. Todos ellos son, además, parte del *texto privado* que hemos definido con anterioridad. En relación con esta idea, es importante traer a colación los conceptos de geno-texto y feno-texto, o *genotexto* y *fenotexto*, acuñados por Kristeva, y que consisten en la consideración o no del sujeto de la obra: con el fenotexto estaríamos ante "el objeto usual de los métodos de análisis estructural, ya que este no se plantea el objeto del texto", frente al que nos encontraríamos con el genotexto que, "al estar basado en la estructuración y no en la estructura, se aleja en cierto modo del estructuralismo, incorpora al sujeto disperso en la escritura y entra de lleno en la significancia, constituyéndose así en el objeto preciado del semianálisis."[132] Salvando las abismales distancias que nos separan de Kristeva, en nuestra propuesta del *texto público* podemos encontrar una suerte de *fenotexto*, en tanto

---

[130] Douglas Bohórquez, "Julia Kristeva: teoría, proceso e interpretación del sentido", *Signa, Revista de la Asociación Española de Semiótica,* 1997, nº 6. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--4/html/

[131] Julia KRISTEVA, ***Semiotiké Recherches pour une semanalyse***. Paris, Du Seuil, Col Tel Quel, 1969. Traducción al español: ***Semiótica I y II***. Madrid, Fundamentos, 1981, p. 26.

[132] Mª Ángeles SIRVENT RAMOS, "En torno al texto. El texto como significancia", *Anales de Filología Francesa,* nº2, 1987, pp. 147-156. P.155.

que el sujeto está ausente del análisis pues, como explicamos, el texto ya está cerrado y no puede incluirse en su estructura analítica, mientras que el *genotexto* podría ser asimilable a nuestro *texto privado*, por cuanto ahora sí que encontramos al sujeto entre las líneas del texto, lo que nos obliga a realizar una visión del estudio que trasciende la estructura física del propio texto para llevarnos a las conexiones externas del mismo que, en al algún modo, viven y perviven en él. Sin duda, la intertextualidad que nos ofrece Kristeva para el análisis de los textos literarios tiene además una utilidad práctica que aquí trataremos de aplicar, inspirados en García Berrio cuando afirma:

> La condición intertextual de la resonancia estética suele ser invocada desde Julia Kristeva, sobre todo para explicar contaminaciones y encuentros simultáneos de las formas comunicativas y literarias. Esto es útil para evocar la explicación de sus capacidades de resonancia estética. Pero la vibración poética de los enunciados expresivos hunde sus raíces sobre todo en el tiempo de las palabras y en la historia de los lenguajes.[133]

Son obvias las conexiones intertextuales que realizamos en los textos como ya hemos señalado. Pues bien, tal como apunta García Berrio, jugaremos además a la inclusión de todo tipo de encuentros entre formas comunicativas −no nos limitamos a las lingüísticas, sino que abrimos nuestro abanico de análisis a, como expresa Berrio, toda forma comunicativa, esto es, con capacidad de comunicar, independientemente de su morfología−, lo que además nos permitirá explicar el avance que están suponiendo estas nuevas formas en la configuración del actual lenguaje: "en el tiempo de las palabras y en la historia de los lenguajes", por parafrasear de nuevo a Berrio. Y es que, recordemos, el *discurso-e*, con el que también se construye la *poesía-e* o *e-poetry*, el *hipertexto de ficción* o la *narrativa hipertextual* entre otras formas de *hipertexto*, rara vez se limita al uso de la letra como única forma de expresión, al contrario, se nutre de la imagen como modo de enunciación de la resonancia de su capacidad estética, apareciendo en todo momento contaminadas las formas comunicativas y las literarias por la aparición de imágenes, ya estáticas, ya en movimiento, sonidos y hasta grafías

[133] Antonio GARCÍA BERRIO, *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 115.

dinámicas, que propician todo un sorprendente juego inter e intratextual, entendiendo por este último término el "proceso intertextual que opera sobre textos del mismo autor", según explica José Enrique Martínez Fernández.[134] Adelantemos, para ilustrarlo, solo algunos ejemplos de las obras que estudiamos en este trabajo, pues van a permitirnos explicar, al hilo de nuestra exposición, una de las características principales de todo texto perteneciente al discurso-e: el *sentido pantextual* que se deriva de la existencia del hipertexto.

2.5. El *sentido pantextual* del hipertexto.

Tomemos tres muestras de captura de pantalla de las obras *Gabriella Infinita*, de Jaime Alejandro Rodríguez, y *Tierra de Extracción*, de Doménico Chiappe.



Imagen 1

[134] José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 198.



Imagen 2



Imagen 3

Estas tres capturas de pantalla corresponden a tres formas de ingreso a los tres capítulos diferentes de *Gabriella Infinita*, obra que, insistimos, tendremos tiempo más delante de presentar y analizar. Pues bien, atendiendo a las palabras anteriores, la *capacidad estética de la palabra* se mide en este entorno por todos los elementos que la rodean o circundan, y que son inherentes a esa misma expresión verbal. Vemos que solo con orientar el cursor hacia cada una de las puertas, insistimos, ingreso de sendos capítulos, se activan una serie de imágenes diferentes que invitan al lector a recrear un tipo de comunicación que le brinda dicha imagen y que, apoyada en una música ⁻en este

entorno lineal no podemos recrearla, por razones evidentes– construye y da forma a ese nuevo "tiempo de palabras e historia de los lenguajes" a que se refería Berrio. Y lo mismo ocurre con *Tierra de Extracción*, como vemos en las siguientes capturas de pantalla:

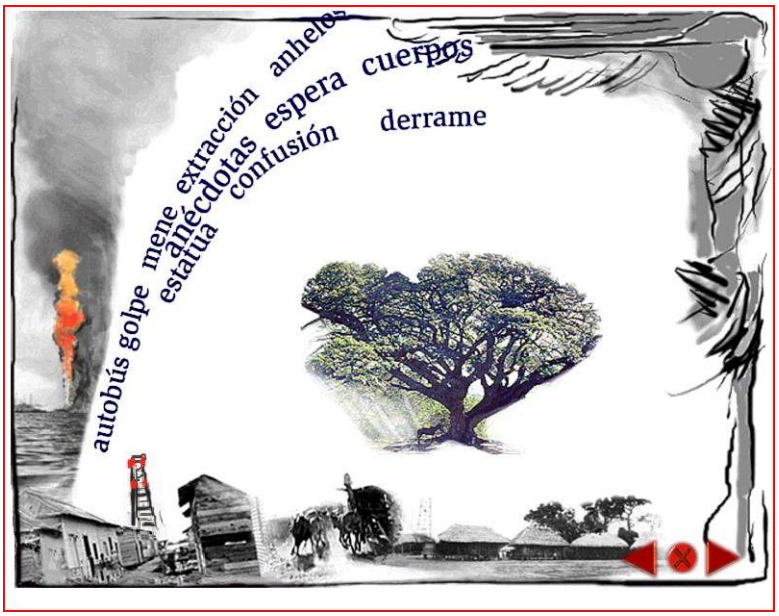


Imagen 4



Imagen 5

Todos los elementos textuales, con sus implicaciones intertextuales derivadas de la alusión a referencias implícitas o explícitas que han marcado la experiencia creativa del autor, y también las intratextuales o relativas a otros textos públicos del emisor-creador, aparecen al pulsar en el ratón en cada una de las puertas de ingreso. Pero el cuerpo lingüístico de este texto, su armazón completa, se nutre de una nueva textualidad, de modo que los iconos con los que se representan dichas puertas de ingreso son parte del propio texto, y el lector identificará en su proceso decodificador la *imagen 1* con el inicio del capítulo "Mudanza", la *imagen 2*, con el capítulo "Revelaciones" y la *imagen 3* con "Ruinas", y lo mismo con la música específica y diferente que acompaña a cada uno de esas secciones. De igual modo nos ocurre si nos fijamos en la portada de *Tierra de Extracción*. Cada palabra tiene un significado concreto, pero pronto aprendemos a descodificarlo no de forma aislada sino en relación con el resto de elementos visuales que aprecia nuestra percepción consciente −también inconsciente− tanto en la *imagen 4*, antes de empezar a usar el ratón, como en la *imagen 5*, momento en que al recorrer con el ratón los iconos de la pantalla en busca de un hipertexto o hipervínculo que nos permita continuar con la lectura, descubrimos cómo se empieza a revelar un texto a modo de prólogo que habremos de leer para comprender el resto de enlaces textuales. Y todo ello, además, aderezado sutilmente con el condimento fónico que nos brinda la música, en este caso también acompañada de letra. Estaríamos así ante un *pantexto* o *forma pantextual completa*, que podríamos definir como el texto completo, en su total *polimorfía*, esto es, incluyendo todos y cada uno de los elementos que configuran la forma que percibimos para este texto, y que incluye dichas formas verbales, icónicas y auditivas. En una definición exacta, lo expresaríamos del siguiente modo:

> *PANTEXTO:* en el *discurso-e*, texto completo, en su total polimorfía, esto es, el texto como suma de todos y cada uno de los elementos que configuran su aspecto externo, lo que incluye toda forma verbal, icónica y auditiva que en él aparece, y que se necesitan entre sí para configurar su significado global.

Esta idea holística del texto propio del *e-discurso*, está especialmente relacionada con la literatura hipertextual como se verá más adelante, pero no solo, pues

cada autor que "emite" en el espacio telemático lo comprende en todas sus dimensiones verbal, plástica y acústica. Esto supone que no se puede separar ninguna de estas dimensiones para su descodificación íntegra, total, absoluta. Si eso ocurriera porque el receptor decidiera prescindir de alguna de ellas, conseguiría realizar una lectura parcial de la obra sin ningún tipo de trabas o problemas de legibilidad, pero se privaría de la comprensión global, es decir, no lograría apreciar el *sentido pantextual* de la obra que, insistimos aun a riesgo de resultar redundantes, implica necesariamente la ejecución conjunta del texto, de la imagen y del sonido, sea en el texto público como en el privado, y este tanto en su faceta de composición (así lo quiere el autor) como en el de recepción (así lo recoge el lector).

Estas últimas consideraciones tienen solo cabida para el análisis del discurso hipertextual, y, en principio, no implican relaciones implícitas o explícitas con otras obras, al menos de modo evidente. Sin embargo, este tipo de relaciones es casi inherente a la obra literaria, y su estudio ha propiciado líneas de investigación completas y complejas como las que presentan autores como Barthes, Derrida o Genette. Dedicaremos unas breves líneas a su repaso, para volver de lleno al tipo de estudio que nos ocupa: el del hipertexto como forma lingüística original, con las implicaciones técnicas y teóricas que ello supone en las teorías de la comunicación humana.

2.6. Otras propuestas: Barthes, Derrida y Genette: el texto abierto y el camino al hipertexto.

Gran parte de la teoría literaria del siglo XX se vio encauzada a resolver estas cuestiones que, si bien no son objeto propiamente de nuestro estudio, sí creemos necesario referenciar, aunque sea brevemente por la relación existente entre el protagonismo teórico que se le imprime al lector y la relevancia práctica que adquiere con el hipertexto al convertirse en parte decisiva y decisoria de los procesos de construcción textuales. El profesor Joan-Elies Adell así se lo plantea en su artículo "¿*Ficción* o *dicción*? Sobre la nueva condición de la textualidad literaria."[135] Partiendo

[135] Joan-Elies ADELL, "¿*Ficción* o *dicción*? Sobre la nueva condición de la textualidad literaria", en Laura BORRÀS CASTANYER, *Textualidades electrónicas*, *op.cit.*, pp. 95-127.

de los formalistas rusos, para Adell, basándose a su vez en Asensi,[136] "aquello que interesa de una obra literaria no es su dimensión filosófica, eticopolítica o psicológica, sino su materialidad significante, es decir, el hecho de que los sonidos y las formas lingüísticas son la materia prima de la literatura,"[137] todo ello además referido "a los diversos elementos del hecho literario, a las estratregias de elaboración desde los materiales constitutivos del texto hasta la percepción y respuesta del lector."[138] El lector, por tanto, va tomando un protagonismo inédito hasta la fecha, tanto en la teoría como en la práctica, como veremos en ejemplos literarios a los que nos referiremos en el capítulo siguiente de este trabajo.[139]

Cuando se aborda el estudio de los postulados de Barthes, la sensación de camino y de recorrido en curso que aprecia su lector obliga a plantearse que los mismos principios que en su obra se enuncian son idénticos a los que van vertebrando sus propias creaciones. La obra de Barthes, así, es propiamente discursiva en su esencia, en el sentido de discurso como fluencia lingüística cargada del sentido que veíamos en el capítulo anterior.

Toda la producción crítica de Roland Barthes se centra en el estudio −podríamos decir, obsesión− del sentido o "los sentidos" que afloran de todo tipo de obras, especialmente las literarias pero no solo. Como explica Ángeles Sirvent Ramos, una de sus mayores estudiosas en nuestro ámbito hispano, "su obra debe ser leída y comprendida a la luz de cuatro grandes «ciencias», que marcan las etapas de su evolución y que proporcionan, en cierto modo, la clave para su lectura: el existencialismo y marxismo, la semiología, el psicoanálisis y la teoría del texto."[140] Pero lejos de ser incoherente o asistemática a pesar de esta progresión, la obra de Barthes se

---

[136] Manuel ASENSI, *Historia de la Teoría de la Literatura. Volumen II. El siglo XX hasta los años 60*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2003.
[137] Joan-Elies ADELL, "*Ficción* o *dicción…", op.cit.* p. 107.
[138] *Ibid.* p. 108.
[139] Para formarse una idea sobre el repaso de las que se podrían considerar obras literarias precedentes o precursoras del hipertexto técnico, *cf.* AASPEN, Espen J., "No linealidad y teoría literaria", en George P. LANDOW, *Teoría del hipertexto*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 71-108.
[140] Ángeles SIRVENT RAMOS, *Roland Barthes. De las críticas de interpretación al análisis textual*, Alicante, Universidad de Alicante, 1989, p. 13.

presenta perfectamente diseñada según una perspectiva dinámica que pretende explicar, o explicarse Barthes a sí mismo, la teoría sobre la gestación del texto, la posición del escritor respecto a su obra y la consideración del texto como tal.[141] A grandes rasgos, podríamos describir toda esta teoría como la del un autor preocupado por el proceso de la lectura y por la evolución de la literatura hacia la escritura, teniendo en cuenta la influencia que en él ejercen las teorías del psicoanálisis lacaniano y el semianálisis de Kristeva. Es este último punto el que nos interesa para el desarrollo de nuestra investigación, pues es ahí donde encontramos al Barthes pensador de un tipo de estructura textual que roza con las características del hipertexto. George P. Landow así lo adelanta en su libro *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica, contemporánea y la tecnología* cuando apunta lo siguiente:

> Me atrevería a decir que se está produciendo un cambio de paradigma en los escritos de Jacques Derrida y de Theodor Nelson, y los de Roland Barthes y de Andries van Dam. Supongo que al menos un nombre de cada pareja le resultará desconocido al lector. Los que trabajan en el campo de los ordenadores conocerán bien las ideas de Nelson y de van Dam; y los que se dedican a la teoría cultural estarán familiarizados con las ideas de Derrida y de Barthes. Los cuatro, como otros muchos especialistas en hipertexto y teoría cultural, postulan que deben abandonarse los actuales sistemas conceptuales basados en nociones como centro, margen, jerarquía y linealidad y sustituirlos por otras de multilinealidad, nodos, nexos y redes.[142]

En efecto, Landow se está refiriendo a las evidentes conexiones que se producen entre la teoría del texto y la teoría hipertextual, especialmente las relacionadas con la textualidad y los papeles del emisor y el receptor o, lo que es lo mismo, las funciones propias del escritor y el lector de la obra, que empiezan a cobrar un nuevo sentido desde el momento en que deja de adjudicarse el papel creativo en exclusiva al escritor. El lector empezará a tomar un protagonismo fundamental, relegado por la supremacía otorgada tradicionalmente al autor. Dice Barthes:

---

[141] *Vid.* María Ángeles SIRVENT RAMOS, *La teoría textual barthesiana*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1992, pp. 11-17.
[142] George P. LANDOW, *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica, contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós, 1995, pp. 13-14.

> Despuis des siècles nous nous intéressons démesurément à l'auteur et pas du tout au lecteur, la pupart des theories critiques cherchent à expliquer pourquoi l'auteur a ècrit son oeuvre, selon quelles pulsions, quelles contraintes, quelles limites. Ce privilège exorbitant accordé au lieu d'où este partie l'oeuvre (personne o Histoire), cette censure portée sur lieu où elle va et se disperse (la lectura) déterminent une économie tres particulière (quoique déjà ancienne): L'auteur est considéré comme le propriétaire éternel de son oeuvre, et nous autres, ses lecteurs, comme de simples usufruitiers; cette économie implique évidemment un thème d'autorité: l'auteur, penset-on, a des droits sur le lecteur, il le contraint à un certain *sens* de l'oeuvre, et ce sens est naturellement le bon, le vrai sens: d'où une morale critique du sens droit (et de sa faute, le "contre sens"): on cherche à établir *ce que l'auteur a voulu dire,* et nullement *ce que le lecteur entend*.[143]

Esta aportación sobre la figura del lector es una de las más importantes de la obra de Barthes, pues consigue colocar al receptor como participante activo en la creación del sentido de la obra literaria, lejos del aislamiento tradicional que lo relegaba a un papel de casi "recipiente" de la creación de cualquier autor. El receptor, así, decide con su lectura el sentido final del texto, que solo en ese momento de re-creación mediante la lectura adquirirá su sentido final. Ángeles Sirvent opina, en este sentido, que [el texto] "es en realidad una producción abierta que se extiende más allá del momento en que el autor la concibe y la hace nacer y que solo adquiere su madurez cuando el lector la pone en relación con sus otras lecturas, con su propio «imaginaire», con su propio «corps»."[144] Como hemos venido explicando en el capítulo anterior, es justamente esta la principal aportación de la hipertextualidad, por cuanto se sirve no solo del autor para construir el texto, sino también del lector, que lo irá armando, formando, disponiendo en esa suerte de enlaces físicos que proyectaba Barthes como solo mentales. Tengamos en cuenta, en este sentido, que las relaciones que propone Barthes se refieren siempre a la obra concebida y plasmada físicamente de manera lineal, mientras que el hipertexto o *discurso-e* realiza esos enlaces de manera física, atendiendo, eso sí, al mismo «*imaginare*» que nos presenta Barthes. También en *S/Z*

[143] Roland BARTHES, "Ecrire la lecture", *Le Figarolittéraire*, 9 mars 1970, citado por Ángeles SIRVENT, *La teoría textual barthesiana,* op.cit. p. 110.
[144] Ángeles SIRVENT, *Ibid.,* p.111.

nos propone un cierto tipo de textualidad muy cercana al hipertexto electrónico. Landow lo explica:

> Un texto compuesto de bloques de palabras (o de imágenes) electrónicamente unidos en múltiples trayectos, cadenas o recorridos en una textualidad abierta, eternamente inacabada y descrita con términos como nexo, nodo, red, trama y trayecto.[145]

Merece la pena recoger la cita completa de Barthes en la que se nos explica esta concepción del texto, que recoge también Landow en su disertación:

> En este texto ideal, abundan las redes (réseaux) que actúan entre sí sin que ninguna pueda imponerse a las demás; este texto es una galaxia de significantes y no una estructura de significados; no tiene principio, pero sí diversas vías de acceso, sin que ninguna de ellas pueda calificarse de principal; los códigos que moviliza se extienden hasta donde alcance la vista; son indeterminables...; los sistemas de significados pueden imponerse a este texto absolutamente plural, pero su número nunca está limitado, ya que está basado en la infinidad del lenguaje.146

Otras propuestas sobre su protagonismo del lector en la construcción del texto, además de la de Barthes, destacan por su calado e influencia en esta teoría literaria del siglo XX. Nos referimos a las de Derrida o Genette que, como otras propuestas estructuralistas y posestructuralistas sobre la figura del lector en la obra, parten de los presupuestos bajtinianos revisados por Kristeva.

La concepción estructuralista del texto de Gerard Genette le lleva a definir las múltiples relaciones que pueden establecerse entre los textos y reconocer la base del procedimiento que permite crear textos a partir de otros textos. Esta circunstancia es

---

[145] George P. LANDOW, *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós, 1995, p.14.

[146] Roland BARTHES, *S/Z*, Paris, Éditions Seuil, 1970, pp. 11-12 (citado por LANDOW, *El hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea*, *op. cit.*, p. 14).

conocida como transtextualidad, que nos presenta como una categoría genética de fenómenos intertextuales. En Palimpsestos nos presenta cinco modos de esta transtextualidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad.[147]

La intertextualidad sería la "relación de copresencia entre dos o más textos"148, esto es, la presencia de un texto en otro. Estaríamos ante, por ejemplo, las citas entre comillas. La paratextualidad se refiere a la relación que mantiene un texto con los títulos, subtítulos, índices, prefacios o epílogos, llamados por eso paratextos. La metatextualidad es, en palabras de Genette "la relación -generalmente denominada comentario- que une un texto con otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso; en el límite de nombrarlo." 149 Por architextualidad entiende Genette la "relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual de pura pertenencia taxonómica." 150 Por último, el término que más nos interesa, obviamente, es el de hipertextualidad, que es la relación que une a un texto B con otro A, es decir, que supone con esto que todos los textos derivan de otros ya existentes. El texto derivado o B sería el hipertexto, mientras que al texto base o A lo considera hipotexto. Para Genette, todas las obras son hipertextuales desde el momento en que todas remiten a un texto anterior, al menos todas tienden a recordarnos textos previos, a nosotros o a otros lectores cualesquiera. De ahí el nombre palimpsestos que elige para su obra, pues da la idea de un texto que se superpone a otro y que no llega a ocultar del todo. En el trabajo "Hacia una teoría de la intertextualidad", las profesoras de González y Castillo explican:

> [A la vista de] este andamiaje teórico propuesto por Genette, se puede concluir que todos los hipertextos, cualquiera que sea su grado se presentan como transformación y/o imitación de obras anteriores. En algunos casos el hipertexto se desvanece como consecuencia del desconocimiento de su hipotexto. Por lo

[147] Gérard GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
[148] *Ibid.*, p. 10.
[149] *Ibid.* p. 10.
[150] *Ibid.* p. 13.

> tanto, toda relación hipertextual es descubierta según la enciclopedia y competencia del lector que encontrará mayores o menores relaciones entre uno y otro texto.[151]

No es este, desde luego, el sentido de *hipertexto* que a nosotros nos interesa ni con el que nosotros trabajamos, pero sí es importante hacer patente el reconocimiento hacia esta teoría, pues muestra sin duda la preocupación por la escritura y la creación que traspasan las fronteras del texto evidente para colocar cierta responsabilidad en la lectura del receptor. El hipertexto genettiano, por tanto, se manifiesta como *enlaces de texto que ha de efectuar el receptor*, pero estaríamos en la órbita de lo que hemos denominado hipertextualización intelectual y no la física o técnica que requiere el *discurso-e*.

Por su parte, de los postulados de Derrida también podemos extraer algunas ideas que pueden relacionarse con el hipertexto. En concreto, estaríamos hablando de su idea de escritura abierta y plena, una escritura en la que no existe centro ni jerarquía o límites y márgenes. Para Roberto Igarza, hay una serie de conceptos derridianos que se pueden relacionar con el hipertexto, pero de ellos destaca el de *deconstrucción* pues ella, "como las tecnologías del hipertexto, atentan contra la estructura de la lógica lineal del lenguaje tal como hasta ahora la conocemos en los libros."[152] Como explica Igarza, una idea fundamental en la propuesta de deconstrucción textual de Derrida es que el texto ha de desentrañarse desde su origen semántico, poniéndolo en relación con otros textos y con las capas de su propia construcción, "para romper en definitiva con la estructura rígida que la lógica impone al lenguaje."[153] De alguna manera, esto mismo es lo que ha conseguido el hipertexto tecnológico: romper los esquemas de la linealidad que impone la obra analógica, al menos en su apariencia, lo que consigue además romper con la lógica lineal del lenguaje, especialmente si tenemos en cuenta que todas las operaciones intelectuales que se llevan a cabo con este tipo de hipertextualización implican más de un tipo de signos, como hemos adelantado y veremos con más

[152] Roberto IGARZA, *Derrida, Barthes y una teoría educativa del hipertexto: hacia una gramatología hipertextual*, disponible en *Wordpress* en: http://robertoigarza.files.wordpress.com/2009/05/cap-hacia-una-gramatologia-hipertextual-vvaa-2003.pdf
[153] *Ibid.*

detenimiento posteriormente, que consiguen implicar al lector en la creación, construcción y *deconstrucción* de la obra narrativa hipertextual.

2.7. Conclusión.

El papel del receptor en la historia de la literatura ha ido variando y moldeándose a lo largo de los tiempos en función de la implicación que se haya requerido, o no tanto, de él. Pero el lector ha sido siempre necesario para la construcción de la obra, desde los orígenes de la literatura oral hasta los conocimientos tecnológicos que implica la recepción de obras literarias digitales. Ciertamente, con los postulados estructuralistas y posestructuralistas que parten del formalismo ruso, esta figura del lector se revaloriza para convertirse en copartícipe y corresponsable del sentido final de una obra de arte, especialmente si nos referimos a la literaria. Además de los citados, otros autores como Michel Foucault, cuyo concepto de libro se basa en una red de referencias que aporta el lector, o Umberto Eco, quien otorga el papel de coprotagonista de la obra al lector en su obra *Opera aperta* por convertirse en responsable de su significado final, han conseguido dotar de una importancia evidente a lo que tal vez aparecía enturbiado por la preponderancia y autoridad extrema y exclusiva del autor de la obra literaria.

Un hecho, sin embargo, resulta incontestable, se trate del momento histórico literario de que se trate: para que haya obra tiene que haber receptor. O mejor, para que la obra se actualice y tenga sentido más allá de la idea de un creador y de su vida en un soporte tiene que existir un destinatario dispuesto a emprender la tarea de desentrañar su sentido y hacerlo vivo en su experiencia. Y da igual el siglo o el soporte. Si no hay receptor puede que haya obra, pero seguro no significará, pues no pasará de ser un objeto inanimado: el lector, y solo él, podrán imbuirle el soplo de vida, si se nos permite la metáfora. Para llegar hasta ahí, primero ha de pasar por ser idea, por ser proceso en el autor. Será, entonces, un *texto privado*. Una vez se vierta en un soporte, el que sea, pasará a ser *texto público*. Si ese soporte se vincula a las Tecnologías de la Información y la Comunicación, es decir, se trata de un soporte digital que vive en las redes telemáticas, entonces la función del lector-receptor se multiplica, pues la decodificación completa pasa por la comprensión de una estructura que contiene texto más imagen más

sonido, y todo ello formado una estructura extraordinariamente compleja y extraordinariamente simple a la vez, pues se nos muestra de un golpe de vista en una pantalla. Esta *estructura pantextual* es la que mejor refleja el cambio cualitativo en las obligaciones del nuevo receptor. De él, y del resto de los elementos necesarios para que exista la obra, esto es, los elementos que conforman el esquema completo de la comunicación, pasamos a ocuparnos en el capítulo que sigue.

CAPÍTULO 3

EL CONCEPTO DE HIPERTEXTO DESDE LA PERSPECTIVA LINGÜÍSTICA: ESBOZO DE UNA DEFINICIÓN, CON EL ENSAYO DE UN NUEVO ESQUEMA DE LA COMUNICACIÓN

> La diferenciación entre literatura y otros tipos de discurso no tiene sentido, al menos desde un punto de vista teórico y estructural.
>
> Teun Van Dijk, *Discurso y literatura*

3.1. El motivo de una revisión lingüística del hipertexto.

Como adelantábamos en la Introducción de este trabajo, de todos los acercamientos teóricos que se han realizado hasta la fecha sobre el hipertexto, el relacionado con su exégesis desde la perspectiva lingüística en tanto que ciencia del lenguaje, es, sin duda, el menos tratado y abordado. Por eso, cuando concebimos este trabajo lo hicimos con el ánimo de completar en alguna medida ese vacío que, por nuestra experiencia tanto en el campo de la docencia como en el de la investigación, resulta cuanto menos necesario y, a estas alturas y por su proyección social, casi inexcusable.

Nuestra preocupación, así, a la hora de abordar el estudio científico del hipertexto desde el prisma lingüístico es determinar los mecanismos que conforman el nuevo uso de la lengua en este espacio de relaciones humanas que, por serlo, se sirven

necesariamente del uso del lenguaje. Las aproximaciones que hemos encontrado hasta la fecha pueden ser consideradas puramente descriptivas de hechos más o menos aislados de producción y recepción de la lengua -o las lenguas- en red, pero no hemos encontrado una respuesta sistemática a esta cuestión. Es obvio que no nos estamos refiriendo exclusivamente al uso "externo" de la lengua, esto es, al aspecto de los mensajes del que aquí consideramos *texto público*, cuestión suficientemente abordada por estudios de diverso género, que oscilan desde manuales de estilo, como el de referencia de la Agencia EFE[154], hasta ciertas obras impresas o en formato digital que ofrecen la descripción del uso de la lengua en los nuevos medios, casi siempre compilación de aportaciones diversas,[155] sin detenerse en cuestiones teóricas de mayor calado, como es su estudio desde alguna escuela o paradigma lingüístico propiamente dicho que pueda explicar las modificaciones de base que este nuevo espacio ha traído. Nuestra inquietud, por tanto, se centra en la composición del texto privado y en los resortes generales que implican a los usuarios de una lengua y configuran el uso

[154] Nos estamos refiriendo a *Estilo. Manual de estilo para los nuevos medios*, (http://www.manualdeestilo.com/) página web de la Agencia EFE en la que, con cierta periodicidad, van apareciendo artículos de diferentes autores en los que se abordan de manera más o menos divulgativa distintas cuestiones lingüísticas que pueden traer problemas o hacer surgir dudas al usuario de las Tecnologías de la Información y la Comunicación. Así, por ejemplo, encontramos enlaces relativos al uso del lenguaje en la mensajería instantánea (http://www.manualdeestilo.com/escribir/el-lenguaje-de-la-mensajeria-instantanea-1/), uso de neologismos (http://www.manualdeestilo.com/lexico/portada-mejor-que-home-page/) o cuestiones relacionadas con el hipertexto, por ejemplo, el artículo de Daniel Monleón "Cómo tomarse los enlaces en serio (http://www.manualdeestilo.com/hipertexto/como-tomarse-los-enlaces-en-serio/) o el del profesor Antonio Rodríguez de las Heras sobre hipertexto (http://www.manualdeestilo.com/hipertexto/hipertexto/). La iniciativa, muy útil y válida, carece sin embargo de una sistematización absoluta −sí podemos hablar de otra relativa organizada por pestañas−, que tal vez llegue en forma de manual impreso pero que, hasta la fecha, no consigue ofrecerse como Manual propiamente dicho al posible usuario-lector.

[155] Destacaremos en este bloque algunas obras como las de Ramón Sarmiento y Fernando Vilches, (coord.), *La calidad del español en la red. Nuevos usos de la lengua en los medios digitales*, publicado por Fundación Telefónica-Ariel en el 2009, o la ya clásica obra de David Crystal *El lenguaje en Internet*, publicado por Akal en 2003, en el que se aborda el impacto de Internet sobre el lenguaje. Otras obras destacables en el ámbito hispánico serían la de Ana PANO, *Dialogar en la red. La lengua española en los chats, e-mails, foros y blogs*, Bern, Peter Lang, 2008, o las monografías sobre blogs y wikis publicados por la UOC, como el DÚO (2 libros en 1) de Enric BRUGUERA, *Los blogs* y Pablo LARA, José Ángel MARTÍNEZ USERO, *La organización del conocimiento en Internet*, Barcelona, UOC, 2007, o la obra colectiva de Octavio I. ROJAS, Julio ALONSO, José Luis ANTÚNEZ, José Luis ORIHUELA y Juan VARELA, *Blogs. La conversación en Internet que está revolucionando medios, empresas y a ciudadanos*, Madrid, ESIC, 2006. También el libro de Vicente Luis MORA, *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un nuevo mundo*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, aborda en cierto sentido diversos cambios aislados que se producen en la lengua debido al uso de estos dispositivos.

posterior que de ella se va haciendo, quedando así modificada o vinculada a la actualización o puesta en acto del sistema común.

Para iniciar nuestra exposición, es necesario que nos preguntemos y demos respuesta a qué es una lengua desde el punto de vista genérico. Peter Matthews, que nos ha brindado una excelente aproximación a la historia de la Lingüística estructural, nos ofrece una respuesta que puede tomarse como una de las claves que articularán nuestro trabajo:

> «Una lengua» es un «fenómeno social» que existe exclusivamente en la forma de un sistema de valores que lo son para una determinada sociedad. Sus manifestaciones a través del habla («*parole*») poseen un carácter particular y efímero. Por consiguiente, en una primera instancia, será el sistema («*langue*») lo que deberemos estudiar. Cuando las lenguas cambian, un sistema es reemplazado por otro. Consecuentemente, el estudio de estos cambios debe distinguirse rigurosamente del estudio de un sistema cuando se hace abstracción del componente temporal. Cada lengua […] es «un sistema de puros valores», que no está determinado sino por el estado momentáneo de los términos que lo constituyen.[156]

No es necesario señalar que con los términos *langue* y *parole* se refiere Matthews a los que acuñara Ferdinand de Saussure para el *Curso de Lingüística General*, y que se explican en su Capítulo III, "Objeto de la Lingüística", en los parágrafos 1, "La lengua: su definición", y 2, "Lugar de la lengua en los hechos de lenguaje". Para que no queden dudas conceptuales para nuestro trabajo, anotamos las diferencias que aprecia Saussure:

> Al separar la lengua [*langue*] del habla [*parole*] se separa al mismo tiempo: primero, lo que es social de lo que es individual; segundo, lo que es esencial de lo que es accesorio y más o menos accidental.
>
> La lengua no es una función del sujeto hablante, es el producto que el individuo registra pasivamente; no supone jamás premeditación y la reflexión solo interviene en ella para la actividad de clasificación de la que hablaremos en la página 172 y ss.

[156] Peter MATTHEWS, *Breve historia de la Lingüística estructural*, Madrid, Akal, 2009 (or. 2001), p. 31.

> El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el que conviene distinguir: 1º) las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con vistas a expresar su pensamiento personal; 2º) el mecanismo psico-físico que le permite exteriorizar esas combinaciones."[157]

Nos parece oportuno hacer notar estas diferencias por cuanto, desde nuestro punto de vista, la descripción que se viene haciendo de los cambios que, el hipertexto -o Internet- las tecnologías digitales han provocado en el *uso de la lengua* -preferimos hablar siempre de *las lenguas*-, se suele limitar a los actos de habla, esto es, a esa parte externa o espontánea del lenguaje, a los usos individuales por los que, en palabras de Saussure, "el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con vistas a expresar su pensamiento personal". Sin embargo, para nosotros es un hecho que el cambio no afecta solo al habla y, por ello, va más allá de una simple modificación de esta, es decir, no supone un mero cambio en los usos individuales o las realizaciones particulares del código por parte de los usuarios de este *discurso-e*, que afectan, por ejemplo, al uso de procedimientos propios del código oral en la escritura cibernética. Para nosotros, la modificación se inserta, o se injerta, en las bases del sistema. Ocurre justamente lo que propone Matthews: "cuando las lenguas cambian, un sistema es reemplazado por otro" y, en este caso, la modificación viene definida por las alteraciones que ha sufrido el propio esquema de la comunicación, como trataremos de demostrar más adelante.

No cabe duda, por lo expuesto anteriormente, que se nos hacía necesario abrir y ampliar nuestras miras sobre el nuevo modelo de comunicación que nos viene dado con el uso del hipertexto. Pero *hipertexto* es un término muy amplio. Demasiado. Desde el momento en que nos propusimos realizar este trabajo, lo primero que nos plateamos fue limitar nuestro objeto de estudio. En efecto, abordar esta investigación sin trazar primero los límites de un examen lingüístico del hipertexto sería tan complejo y utópico como tratar estudiar las producciones verbales completas que se pueden encontrar en Internet, aunque solo fuera durante veinticuatro horas, precisamente por lo vasto e inabarcable del proyecto. Con todo, nos parecía necesario realizar ese análisis. Pero,

---

[157] Ferdinand de SAUSSURE, *Curso de lingüística general*, publicado por Charles BALLY y Albert SECHEHAYE, con la colaboración de Albert RIEDLINGER, (trad. y notas de Mauro ARMIÑO), Madrid, Akal, 1980, pp. 40 y 41.

¿qué es y qué supone una investigación lingüística? Teníamos que partir de esa base. Para Enrique Alcaraz, "se entiende por investigación lingüística el estudio sistemático y riguroso que se lleva a cabo para contribuir al progreso epistemológico o avance del conocimiento lingüístico, es decir, para llegar a un mejor conocimiento del lenguaje."[158] De la altura de miras de esta definición, nos quedamos con la idea de "llegar a un mejor conocimiento del lenguaje", pues en un hecho que en el *discurso-e* están ocurriendo cambios que demandan nuestra atención y que afectan a todos los actores del proceso de comunicación: emisor, receptor, código, canal y mensaje. Hasta el momento solo hemos adelantado alguna característica aislada de alguno de estos elementos, como es el caso de la estructura y el sentido pantextual del mensaje, pero nuestro objetivo es explicar de manera detallada cómo se articulan los cambios de cada uno de esos actores en el entorno hipertextual que nos ocupa.

Antes de realizar esta labor, comenzaremos trazando el marco conceptual, pues todo trabajo de investigación lingüística ha de tener un modelo de estudio sobre el que fundamentar sus objetivos. En nuestro caso, seguiremos las recomendaciones de Enrique Alcaraz en el Capítulo 1, "La investigación lingüística" y el Capítulo 9, "La metodología investigadora" de sus *Tres paradigmas de la investigación lingüística.*[159] En ese primer capítulo se explicita:

> El objeto de la investigación lingüística es el lenguaje y las lenguas naturales, sus elementos, sus relaciones y las leyes o reglas de su funcionamiento. Pero al ser el lenguaje humano muy complejo y analizable desde tantos ángulos, el objeto final sobre el que actúan las teorías, los modelos y las hipótesis de la

[158] Enrique ALCARAZ VARÓ, *Tres paradigmas de la investigación lingüística*, Alicante, Marfil, 1990, p. 15.

[159] En esta obra (*Ibid.*), Enrique ALCARAZ VARÓ aborda el modelo de análisis y los resultados del mismo de los tres principales paradigmas en la investigación lingüística, esto es, el paradigma estructuralista, el generativista y el pragmático. El libro está organizado en 9 capítulos, los tres primeros dedicados a la presentación y explicación de en consiste "La investigación lingüística" (Capítulo 1); cuáles son las "Teorías lingüísticas" (Capítulo 2) y "Los métodos" de la investigación (Capítulo 3). El Capítulo 4 lo dedica al análisis de "El paradigma estructuralista", el Capítulo 5 a "El paradigma generativista", mientras que los Capítulos 6, 7 y 8 están orientados a la explicación de "La Pragmática". Finalmente, en el Capítulo 9, titulado "La metodología investigadora, nos ofrece una lección clara e ineludible de las características y objetivos que ha de reunir toda investigación lingüística, motivo por el cual hemos decidido seguir este modelo para proyectar, diseñar y redactar nuestro trabajo en este apartado dedicado a la investigación lingüística del hipertexto.

> investigación lingüística son los *datos* del lenguaje […] [que] son el producto de la observación lingüística, es decir, el elemento o conjunto de elementos que el observador percibe y segmenta en forma de unidades que se repiten, guiado u obligado por las leyes de la racionalidad humana, entre las que destacamos sus intereses, la atracción que siente por determinados fenómenos o aspectos del lenguaje y la *relevancia* de lo que necesita para sus tareas investigadoras."[160]

Tomando como base esta definición, nos proponemos en este capítulo:

a) Estudiar el lenguaje, sus elementos, sus relaciones y las leyes o reglas de su funcionamiento en el *discurso-e*, esto es, en la forma discursiva específica del entorno electrónico o digital, que combina texto, imagen estática y/o en movimiento y sonido, formada a partir de la relación de sus diferentes partes externas e internas, susceptibles de ser vinculadas unas con otras y que conforman una estructura textual completa.

b) Trazar hipótesis mediante la observación de los datos del lenguaje, en nuestro caso el utilizado en el mencionado *discurso-e*.

Por continuar con la definición de Alcaraz, estas dos acciones serán llevadas a cabo a través de la observación lingüística de los elementos que hemos percibido en forma de unidades que se repiten en el discurso hipertextual. El bagaje acumulado en nuestra experiencia docente, además de nuestros intereses y la atracción por el análisis lingüístico y su estudio activo, unido todo ello a nuestra propia experiencia como emisores-receptores, debería permitirnos la identificación de determinados fenómenos o aspectos del lenguaje, en este caso, el comportamiento de la lengua en el entorno telemático.

Por tanto, ya por la observación como profesionales de la lengua, ya como usuarios de la misma, desde hace algunos años venimos notando el salto cualitativo en los usos discursivos hipertextuales con respecto a los usos oral y escrito, y al mismo

[160] *Ibid.*, p. 19.

tiempo la ausencia de estudios que, aplicando estas nociones básicas de la investigación, nos muestren de forma teórica el modo en que dicha lengua funciona y se comporta. El ámbito de investigación, pues, está servido. El paso siguiente consiste en la recogida de datos, a los que llamaremos *corpus*, y la adscripción a un paradigma de investigación que nos resulte válido para explicar nuestras propuestas.

Como ya explicamos en la *Introducción* de este trabajo, el *corpus*, por vasto, hemos querido limitarlo a dos obras literarias hipertextuales, *Gabriella infinita*, de Jaime Alejandro Rodríguez, y *Tierra de Extracción*, de Doménico Chiappe, por ser dos obras de calado escritas en español que reflejan de forma clara las tendencias actuales de la literatura hipertextual en el ámbito hispánico, además de ser consideradas dos de las novelas más representativas en este ámbito. No obstante, recurriremos frecuentemente a producciones lingüísticas ajenas a estas dos novelas para ir ilustrando nuestras propuestas y comprobar si, efectivamente, funcionan en una aplicación más o menos universal. Los ejemplos serán siempre tomados de emisiones reales de uno u otro signo, aunque abundarán las de carácter científico-técnico, por un lado, y las emisiones más espontáneas correspondientes a expresiones individuales en redes sociales o comentarios a noticias en los diarios digitales, mayoritariamente.

Respecto al marco teórico en el que enmarcar nuestros estudios y conclusiones, por el propio carácter integrador que queremos imprimir a nuestra propuesta y debido a la pluralidad de enfoques desde los que abordar nuestras observaciones, no nos hemos cerrado a ningún ámbito en concreto, si bien el eje central lo encontramos en el estructuralismo. En relación con esta línea interpretativa, será el modelo de comunicación trazado por Jakobson en *Lingüística y Poética* el que nos lleve a un nuevo planteamiento respecto a ese esquema, revisando cada uno de los actores en el cuadro comunicativo. Asimismo, revisaremos también las tesis del funcionalismo de Halliday para abordar el comportamiento de la lengua del hipertexto dependiendo de su uso, esto es, en virtud de los diferentes registros, lo que nos conduce a las variedades o diatipos del discurso -campo, modo y tono o tenor- teniendo en cuenta ese nuevo

esquema de la comunicación que queremos aportar en este trabajo. Finalmente, asistiremos a la revisión de cuestiones sociolingüísticas para alumbrar una posible nueva *hipótesis del déficit* que explicara Basil Bernstein en sus estudios sobre el uso de la lengua según los cuales, y por razones siempre sociolingüísticas y no intelectuales, el empleo de la lengua se articula en dos códigos diferentes, uno restringido, que se explica por la falta de instrucción en los aspectos teóricos y prácticos de dicho código lingüístico, y otro elaborado, que supondría el polo opuesto del anterior, esto es, una óptima instrucción y, por tanto, un amplio conocimiento de los mecanismos rectores de la lengua, lo que permite al usuario hablante o emisor acomodarse con facilidad y eficacia a cualquier circunstancia expresiva, que en nuestro caso se centrará en el entorno hipertextual.

Algunas de las ideas que nos disponemos a exponer comenzaron siendo intuiciones científicas previas a la gestación de esta tesis.[161] El cuerpo de la investigación se ha ido formando a partir de ellas, que fueron solo el germen, el primer planteamiento teórico, que ha se ha visto desarrollado y enriquecido por la necesidad de encontrar una explicación clara a todos los procesos de cambio a los que estamos atendiendo. Su desarrollo en profundidad y, sobre todo, tomando como referencias los modelos científicos citados solo ven la luz en esta Tesis doctoral.[162]

---

[161] Los trabajos a los que nos referimos son aportaciones a congresos, en concreto a tres intervenciones en sendos encuentros científicos, a saber: "Revisión del modelo jakobsoniano de comunicación según los parámetros de la nueva realidad hipertextual", en *Actas del II Congreso de Nuevas Tecnologías aplicadas a la enseñanza presencial y e-learning*, Universidad Cardenal Herrera – CEU, Valencia, 10 – 12 de septiembre de 2002. (Publicación digital en CD-Rom. ISBN: 84-94166-12-7); "La lengua en sus desarrollos hipertextuales", en *Primer Congreso Internacional Virtual de la Difusión del Español y su Cultura en Internet*, Universidad Virtual de la Lengua y la Cultura Españolas, Noviembre 2005. (Edición CD-Rom, ISSN: 1998-7876); "Un nuevo espacio para la reinvención del discurso, o la adaptación de la lengua al canal hipertextual", *Congrés Internacional Mapping e-lit: Lectura i anàlisi de la literatura digital*, Universitat de Barcelona, 24-26 de noviembre de 2011. (En prensa).

[162] En el proceso de corrección de este trabajo encontramos una noticia en la prensa digital que llama nuestra atención por incidir, quizá involuntariamente, en esta cuestión. El artículo aparece publicado en el diario ABC con el título "Los cuadernos de vacaciones, a examen" (URL: http://www.abc.es/20120625/familia-padres-hijos/abci-cuadernos-vacaciones-examen-201206141507.html). En este artículo, de carácter divulgativo, se sondea la opinión de diferentes expertos en educación infantil acerca de la utilidad o no de realizar tareas de repaso durante los meses de verano. En él podemos leer las palabras de Mónica Chérrez, orientadora escolar, quien afirma lo siguiente: «Se está comprobando que [los niños] escuchan menos, que **sus cerebros están cambiando** y las sinapsis

3.2. El hipertexto: lenguaje social, lenguaje comunicativo.

En ocasiones, lo que puede resultar una obviedad para el estudioso de un modelo teórico resulta, sin embargo, una expresión errónea o incompleta para los investigadores de otro signo. La razón de iniciar con esta enunciación el apartado que nos ocupa se debe al uso del término "comunicación" que empleamos en su título. Para nosotros, siguiendo el modelo estructuralista, hablar de lengua es hablar de comunicación. Ya lo hemos señalado más arriba en la definición de Matthews: "Una lengua es un «fenómeno social» que existe exclusivamente en la forma de un sistema de valores que lo son para una determinada sociedad". Lengua y sociedad se necesitan y se presuponen, pues la existencia de la sociedad, o las sociedades, lo es en virtud de sus posibilidades comunicativas. Retomando a Saussure, leemos:

> Pero, ¿qué es la lengua? Para nosotros, no se confunde con el lenguaje; no es más que una parte determinada de él, cierto que esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias, adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esta facultad en los individuos.[163]

Como producto social, por tanto, está encaminada a conseguir el fin de la comunicación entre los individuos que conforman una sociedad. Pero para científicos de otras tendencias, el fin comunicacional no es el único ni, tal vez, el primordial de los actos de habla, esto es, de la puesta en acto de una lengua. Así, Noam Chomsky en varias de sus obras enuncia otras particularidades de la lengua que no tienen que ver con los actos comunicativos y que, para él, son tan pertinentes como estos.[164] Por ejemplo,

---

entre neuronas varían. Su mente es hipertexto». Y más adelante: « Chérrez se muestra convencida de que la revolución tecnológica va a modificar la educación, como ya está cambiando la manera de pensar de los chicos, destaca la orientadora, para quien la enseñanza tiene que adaptarse a las nuevas generaciones de *nativos digitales*». Para nosotros, ese cambio es debido o, al menos, está relacionado, con el cambio de usos lingüísticos, pero no de un modo superficial, insistimos, sino desde la base de la construcción del discurso.

[163] Ferdinand de SAUSSURE, *Op.cit*., p. 35.

[164] *Vid*. Noam CHOMSKY, *Language and mind*, Harcourt, 1968, p. 117; *Reflections on language*, Pantheon, 1975, pp. 88-120; *Conversaciones con Noam Chomsky*, Barcelona, Gamica, 1978 (or.

el propio pensamiento, el juego o la creación implican la presencia del lenguaje, aunque no se relacionen necesariamente con su carácter social. Explica Chomsky:

> La gramática generativa de una lengua particular (donde «generativa» solo significa «explícita») es una teoría cuyo objeto es la forma y el significado de las expresiones de esa lengua. […] Su punto de vista es el de la psicología del individuo. Le interesan los aspectos de la forma y el significado que están determinados por la «facultad lingüística». […] Se puede concebir esta facultad como un «instrumento de adquisición del lenguaje», un componente innato de la mente humana que permite acceder a una lengua particular […], un instrumento que convierte la experiencia en un sistema de conocimiento realizado: el conocimiento de una u otra lengua."[165] (Comillas en el original).

Las afirmaciones de Chomsky, como sabemos, están encaminadas a la exposición de una teoría lingüística que supere la rigidez del modelo estructuralista en lo que se consideraron "tres inadecuaciones básicas de la lingüística estructural"[166], a saber, "la inadecuación a la teoría (la filosofía mecanicista y la psicología conductista subyacentes a la actividad de los estructuralistas), la inadecuación en cuanto al objetivo de la ciencia del lenguaje (la clasificación de las unidades) y, por último, la inadecuación interna del método empleado (la segmentación, considerando que los textos tiene solo una dimensión lineal)."[167] En efecto, el cambio de enfoque de la gramática generativa supone la revisión de estos tres puntos de análisis (teoría, objetivo y método), para tratar de ofrecer una solución científica a estas cuestiones que consiste en proponer un modelo basado en el énfasis sobre los siguientes puntos:[168]

Dialogues avec Mitsou Ronat, París, Flammarion, 1975, pp. 88-120); *Reglas y Representaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (or. *Rules and representations*, Columbia UP, pp. 240 y ss.); *El conocimiento del lenguaje. Su naturaleza, su origen y uso*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 14-63 (or.: *Knowledge of Language: its Nature, Origins and Use*, N.Y., Praeger Publishers, 1985).

[165] Noam CHOMSKY, *El conocimiento del lenguaje. Su naturaleza, su origen y uso*, Madrid, Alianza, 1989. (Manejamos la edición de esta obra publicada por Ediciones Altaya, Barcelona, 1994, p. 16).

[166] Jesús TUSÓN, *Breve aproximación a la historia de la Lingüística*, Barcelona, Teide, 1982, p. 148 y ss.

[167] *Ibid.*p.148.

[168] Lo expondremos de forma muy resumida y sesgada, por no formar parte, en realidad, del objeto de estudio de nuestro trabajo.

1. La capacidad innata para el aprendizaje de una lengua. Lejos de venir al mundo como una *tabula rasa* para la adquisición del lenguaje, se propone que esta *tabula* ha de tener ya unas guías impresas que nos orientan en la adquisición de ese lenguaje.[169] Tusón explica: "Podríamos incluso concebir esta facultad innata como una programación inscrita en todos los humanos, paralela a la que nos lleva a organizar las percepciones (vemos un árbol, y no los *quanta* de luz reflejados por un cuerpo)."[170]

2. La gramaticalidad con que producimos las oraciones de nuestra lengua y discernimos aquellas que no lo son, es decir, la capacidad de distinción por parte de todo "hablante-oyente ideal" de lo gramatical y lo agramatical, que conlleva la conocida como "competencia lingüística."[171]

La obra de Chomsky, que se prolonga durante más de medio siglo, ha visto aumentadas y corregidas estas cuestiones iniciales, pero nunca ha abandonado este enfoque, más relacionado con problemas de adquisición y descripción de una teoría del lenguaje que con su aspecto pragmático y comunicativo. En *El lenguaje y la mente humana*, así nos lo explica:

> El enfoque de *Principios y Parámetros*[172] sugirió una manera de superar el conflicto entre los objetivos de describir una lengua y explicar la adquisición

[169] Recordemos el que Chomsky denomina «problema de Platón», basado en el aforismo de este: *scire est reminisci*, es decir, saber es recordar, por el que viene a preguntarse cómo los seres humanos pueden saber tanto en tan corto tiempo de vida. Platón lo explicaba por la reminiscencia de vidas anteriores del alma; Chomsky, mediante la hipótesis de una estructura cognitiva hereditaria ubicada en algún lugar del cerebro. (*Vid.* Noam CHOMSKY, *El conocimiento del lenguaje*, Madrid, Alianza, 1988).
[170] Jesús TUSÓN, *Lingüística. Una introducción al estudio del lenguaje con textos comentados y ejercicios*, Barcelona, Barcanova, 1995, p. 140.
[171] *Ibid.*, p. 140 y ss.
[172] El desarrollo de esta ampliación de sus teorías iniciales aparece publicado en diversas obras, entre las que citaremos *Conocimiento del lenguaje*, Madrid, Alianza, 1988 (or. *Knowledge of Language: Its Nature, Origins and Use*, New York, Praeger, 1986; *El lenguaje y los problemas del conocimiento,*

> del lenguaje. […] La facultad del lenguaje (que es un componente del cerebro), tiene un estado inicial que es una expresión de los genes y que es aparentemente una característica humana común. […] Una lengua, esto es, un estado particular de la facultad del lenguaje, genera una clase infinita de expresiones: esta es su naturaleza.[173]

Prescindiendo de las limitaciones teóricas con que estamos exponiendo la línea maestra que vertebra la visión del lenguaje de Chomsky, nos parece oportuno señalar la última frase de este extracto: "Una lengua, esto es, un estado particular de la facultad del lenguaje, genera una clase infinita de expresiones: esta es su naturaleza". La cuestión es que no nos interesan, para nuestro estudio, las precisiones intrínsecas a esa naturaleza del lenguaje, pero, en nuestro afán por definir científicamente el contenido de nuestro estudio, nos parecía importante la no exclusión lapidaria de ningún enfoque teórico en vigencia. Por eso nos tranquilizaron las palabras de Chomsky al entender que pueden tener cabida en un estudio como el nuestro, que parte de un enfoque estructuralista, pragmático e, incluso, sociolingüístico, pero no se opone, al menos en principio ni frontalmente, a los postulados generativistas, en tanto que se admite que una lengua genera una clase infinita de expresiones, y dichas expresiones constituyen su propia naturaleza.

En *Sobre la naturaleza y el lenguaje*, incide el lingüista norteamericano en esta cuestión: "La condición fundamental del lenguaje es que se pueda usar, que la persona que dispone de él pueda usarlo."[174] De entre los fines que destaca en su argumentación, excluye -pensamos de manera consciente y coherente con su disertación- toda relación a la expresión social, al lenguaje con un fin comunicativo, aunque admite que este punto quizá estuviera en las razones evolutivas de los primeros grupos humanos. Así lo expresa con las palabras que continúan la frase anterior:

Madrid, Visor, 1992 (or. *Language and Problems of Knowledge*, MIT Press, Cambridge, Massachusets, 1988).

[173] Noam CHOMSKY, Indagaciones minimalistas", en *El lenguaje y la mente humana*, Barcelona, Ariel, 2002, pp. 24-26.

[174] Noam CHOMSKY, *Sobre la naturaleza y el lenguaje*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 122.

> La condición fundamental del lenguaje es que se pueda usar, que la persona que dispone de él pueda usarlo. De hecho, uno podría usar el lenguaje aunque fuese la única persona dotada del lenguaje en el universo, y de hecho incluso tendría una ventaja adaptativa. Si de repente una persona dispusiese de la facultad lingüística, tendrá grandes ventajas; podría pensar, articular para sí misma sus pensamientos, planear, agudizar y mejorar el pensamiento como hacemos con el habla interior, […que] supone la mayor parte del habla.[175]

La argumentación de Chomsky continúa por esos derroteros para demostrar que incluso si un solo individuo surgiera con capacidad del lenguaje podría tener "ventajas evolutivas enormes" y que, si llegase a proliferar en una generación, todos la tendrían y, "en un grupo más amplio, solo haría falta compartirla".[176] Como vemos, se resiste a mencionar el carácter social, de hecho no llega a nombrarlo, mientras que destaca con más relevancia los usos personales, íntimos, interiores que hacemos de nuestra lengua. El "habla interior", lo llama. Evidentemente, para determinar la naturaleza del lenguaje, las cuestiones sociales son prescindibles, pero tenemos que disentir con Chomsky en su afirmación de que la mayoría de los actos de habla sean los realizados mediante el "habla interior". Tal vez sí, si consideramos, por ejemplo, a un investigador en proceso de redacción de su trabajo, o para ciertas órdenes religiosas contemplativas, o incluso para personas que han sufrido algún tipo de accidente cerebro-vascular que les haya mermado o anulado la capacidad del lenguaje hablado, sin mencionar el tiempo en soledad que pasa cada individuo, pero por el resto, nuestro uso del habla tiene, en un porcentaje muy alto, fines comunicativos o, al menos, así lo pensamos si tenemos en cuenta las tesis que propone, especialmente, la Pragmática. La adquisición y la evolución de la capacidad del lenguaje, pues, la dejamos para este campo de investigación. Nosotros no podemos prescindir del carácter social y comunicativo de la lengua en nuestro trabajo, por mucho que reconozcamos también el carácter íntimo y

[175] *Ibid.,* p. 122 y ss.
[176] *Ibid.*, p. 122.

personal de algunas producciones que pueden enmarcarse en el *discurso-e*, como en la *e-poetry*.[177]

Así pues, y al margen de la genética y de la adquisición del lenguaje por parte del ser humano, pero aceptando que la condición fundamental para este exista es que "se pueda usar" y/o que "la persona que dispone de él pueda usarlo", en palabras de Chomsky, nos interesa para nuestro trabajo la categoría del lenguaje como medio vehicular de comunicación entre individuos. Con todo, Marcos Marín nos recuerda que también la gramática generativa tiene en cuenta al emisor y al receptor, lo que supone sin duda aceptar el proceso comunicativo, precisamente porque al definir la competencia lingüística, es decir, el conjunto de reglas que permiten a un hablante construir oraciones correctas o gramaticales y no incorrectas o agramaticales, estamos reconociendo que, del otro lado, ha de haber un receptor con esa misma capacidad gramatical: "La gramática generativa, como teoría completa, ha de dar razón científica del doble proceso, sintético del hablante, creador de frases, y analítico del oyente, receptor e intérprete de las mismas; no cabe que una faceta anule a la otra, puesto que ambas son imprescindibles por la exigencia misma de la comunicación."[178]

También Francisco Abad nos recuerda esa faceta comunicativa del lenguaje al referirse a Jakobson, cuyo modelo de la comunicación pasaremos a analizar en breve. En concreto, lo destaca en la noticia sobre las conferencias que el lingüista ruso impartió en Madrid en mayo de 1975, invitado por Dámaso Alonso, con los títulos de "Tradición e innovación en las ciencias del lenguaje" y "Los problemas actuales de la

---

[177] Para todas las cuestiones relacionadas con este campo de estudio, remitimos al trabajo de nuestra compañera del Grupo de Investigación Hermeneia, Giovanna di Rosario, cuya Tesis doctoral, dirigida por la Dra. Laura Borràs y con el título *Electronic Poetry: Understanding Poetry in the Digital Environment*, aborda de lleno esta faceta de la literatura digital. (Versión .pdf disponible en la página web de la University of Jyväskylä. URL: https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/27117)

[178] Francisco MARCOS MARÍN, *El comentario lingüístico. (Metodología y práctica)*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 15.

poética". Abad, uno de sus grandes estudiosos en el ámbito hispánico, nos resume las aportaciones del Jakobson:

> ¿Cuál es la naturaleza que el objeto idiomático revela en su estudio? El lenguaje es el medio de comunicación y expresión: la conducta verbal tiene un propósito, y la adecuación medios-fines es una de las tareas que debe indagar el estudioso.[179]

El antropólogo francés Lévi-Strauss,[180] contemporáneo de Jakobson y, en cierto sentido, inspirador de la revisión que el lingüista desarrolla sobre las relaciones entre lingüística y poética,[181] también incide en ello cuando afirma que "el lenguaje es susceptible de ser tratado como un «producto» de la cultura: una lengua, usada en sociedad, refleja la cultura general de la población."[182] En este punto, para nosotros es evidente que cualquier acto de comunicación, por ser social, es cultural, y la cultura del nuevo milenio no puede ser entendida si no se conocen y se registran las cualidades de esa sociedad que, como hemos visto más arriba, se ha denominado Sociedad de la Información y la Comunicación en virtud de la materia prima que la define. No olvidemos, como nos recuerda Teun A.van Dijk, que

> Afirmar que, al hablar hacemos algo, esto es, algo más que meramente hablar, es un simple, pero importante hallazgo de la filosofía del lenguaje. Debemos

---

[179] Francisco ABAD, "Conferencias de Roman Jakobson", *Revista española de lingüística,* Año nº 4, Fasc. 2, p. 505.

[180] Como sabemos, Lévi-Strauss fue el fundador de la llamada *antropología estructural* e introductor en las ciencias sociales del enfoque estructuralista basado en la lingüística estructural de Saussure. Junto con André Martinet, Roman Jakobson y Morris Swadesh, además, fundó la Asociación Internacional de Lingüística. (*Vid.* Eugenio CHANG RODRÍGUEZ, "El Círculo Lingüístico de Nueva York y la Asociación Internacional de Lingüística en el quincuagésimo aniversario de su revista *Word*", *Philologica Canariensia* 1, 1995, pp. 484-510.

[181] Así lo recoge ABAD al afirmar lo siguiente: "Lèvi-Strauss proponía a la ciencia idiomática de entonces no solo la adopción de sistemas teóricos descriptivos adecuados, sino la acogida de las reales variedades de la lengua, esto es, la concreción acerca de la faz multidiversificada del idioma. Una de esas variedades, la artística, iba a ser atendida por Jakobson" (Francisco ABAD, "La «Poética» de Roman Jakobson", capítulo introductorio a Roman JAKOBSON, *Lingüística y Poética,* Madrid, Cátedra, 1985).

[182] Claude LÉVI-STRAUSS, *Antropología estructural,* Buenos Aires, 1969, p. 63. (Citado por Francisco ABAD, en "La «Poética» de Roman Jakobson", *op. cit.)*

> añadir que el uso de la lengua no es olo un acto específico, sino una parte de la interacción social.[183]

Como añadido a las cuestiones anteriores, nos parece ineludible recordar, siguiendo a Luis J. Eguren, que "los imperativos de la comunicación han podido influir en la estructura del lenguaje, tanto en la evolución de la especie (filogénesis) como en las transformaciones sufridas por las lenguas particulares,"[184] por lo que pensamos y defendemos que la configuración actual de ciertas lenguas naturales en todo este contexto sociocultural está siendo, si no ha sido ya, modificada por "los imperativos de la comunicación". Podríamos enunciar que, según lo visto y explicado, la estructura del lenguaje y las transformaciones de las lenguas particulares se están modificando por los imperativos de la comunicación hipertextual, de ahí la necesidad de llevar a revisión un modelo que, por válido que se haya demostrado que es, no observa por razones cronológicas la realidad lingüístico-comunicativa contemporánea.

3.3. Los modelos: de Bühler a Jakobson.

Al estudiar a Jakobson, algo nos llama poderosamente la atención. Se trata de su interés por la sistematización del objeto de estudio que está tratando. Como estructuralista que es, no debería sorprendernos, pero no deja de provocar en nosotros una profunda admiración el que trate siempre de establecer un método de análisis preceptivo para una realidad en principio tan etérea como es el propio lenguaje. Y no pone límites a esa tarea de sistematización, incluso las partes más abstractas y sublimes de la expresión lingüística, como es el lenguaje poético, pueden ser para Jakobson susceptibles de ser reglamentadas, ordenadas, reguladas. Milner llama a esta cualidad "simetría", y la considera medular en toda la obra de Jakobson: "Sea en el orden de los fonemas o en el de los poetas, llega siempre un momento en el que se hace oír un argumento considerado por Jakobson como dominante, y ese argumento consiste

---

[183] Teun A. van DIJK, *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 266.
[184] Luis J. EGUREN, "El alcance explicativo del funcionalismo: sus limitaciones", en *Estudios de Língüística de la Universidad de Alicante*, 5, 1988-1989, p. 68.

siempre en el reconocimiento de una simetría."[185] La tendencia a buscar esa simetría en el lenguaje lo lleva a explorar caminos hasta entonces sin recorrer, como es el de la aplicación de las estructuras al estudio de la poesía. En sus trabajos, siempre publicados como artículos o compilaciones y nunca como libros,[186] encontramos continuamente la búsqueda de la exhaustividad, que podríamos resumir en dos itinerarios principales:

a) De la fonología a todos los ámbitos de la lengua.
b) De la lingüística a la poética.

Es evidente que a nosotros nos interesa esta última faceta para el desarrollo de nuestro trabajo, por un lado porque acudir a la simetría nos permitirá establecer una serie de relaciones más o menos objetivas entre las diferentes partes que conforman la que hemos llamado *estructura pantextual* del hipertexto y, por otro, porque la aplicación de nuestro modelo se va a realizar en dos obras literarias hipertextuales. De alguna manera, el estudio de la obra de Jakobson nos ha llevado a la conclusión de que todo en todo estudio de o sobre la lengua se puede incluir el lenguaje literario, lo que nos estimula a hacer una nueva lectura de sus principios teóricos aplicados a la faceta literaria del *discurso-e*. Para llevar a cabo esta tarea, empezaremos observando la siguiente afirmación de Jakobson:

> A veces oímos decir que la poética, a diferencia de la lingüística, tiene que ver con la valoración. Esta separación mutua de los dos campos se basa en una interpretación, actual pero errónea, del contraste entre la estructura de la poesía y otros tipos de estructura verbal. Se dice que estos factores son opuestos, por su naturaleza «casual» y fortuita, al carácter «no casual» e intencional del lenguaje poético. En realidad, cualquier conducta verbal tiene un propósito, pero los objetivos son diferentes y la conformidad de los medios usados para

[185] Jean-Claude MILNER, *El periplo estructural*. *Figuras y paradigma,* Buenos Aires, Amorrortu, 2003, p.135.
[186] MILNER opina al respecto que el formato libro le hubiera restado concreción a sus numerosos estudios, justamente para huir de marcada subjetividad: "es digno de señalarse que semejante erudito haya rehuido siempre el libro: el artículo, a veces largo, la compilación pero no el tratado ni la tesis. […] Sin duda, la disciplina incita a ello. […] En el libro se perdería demasiado fácilmente la evidencia del instante en el que se impone la simetría". *Ibid.,* p. 137.

> obtener el efecto deseado es un problema que no dejará de preocupar a los que intenten profundizar en las diversas clases de comunicación verbal.[187]

El hecho de partir de esta cita para iniciar este capítulo se explica por dos circunstancias:

1. Por el uso de los términos «casual» y «no casual» que emplea Jakobson para referirse, respectivamente, al *carácter espontáneo* del uso de la lengua cotidiana, y al *perfil elaborado* del lenguaje poético.

2. Por la necesidad de adecuar *el uso de la lengua al propósito y al medio utilizado para obtener el efecto perseguido por el autor de una obra*, en el caso de la literatura, o de cualquier emisor de un discurso concreto, sea cual sea su ámbito.

Utilizando nuestra propia terminología, en ambos casos nos encontraríamos ante un texto privado en proceso de composición y un texto privado en proceso de interpretación, lo que significa que en el uso de la lengua del hipertexto operan, en principio, las mismas leyes que en el discurso oral y escrito. Pero nuestras pesquisas se quieren centrar exclusivamente en el hipertextual. Para empezar, de estas premisas extraemos la conclusión de que la convergencia entre poética y lingüística e hipertexto puede explicarse como sigue:

a) Tanto en la codificación como en la decodificación del mensaje literario hipertextual se proyectan imágenes lingüísticas casuales o espontáneas, al menos más de lo que puede desprenderse del estudio de la obra literaria estándar por la flexibilidad e inmediatez que ofrece el nuevo soporte, que parece proyectar las imágenes lingüísticas como salidas de

[187] Roman JAKOBSON, *op.cit.*, p. 29.

la boca del propio emisor en un aquí y ahora actualísimos, pues suelen apoyarse en imágenes propiamente visuales.

b) El efecto perseguido por el autor está íntimamente relacionado con el medio utilizado, pues trata de captar la "atención literaria y/o poética" de su potencial receptor en la convicción de que este deberá interactuar con su obra aceptando el juego que él mismo le propone, y que, partiendo de las especificidades técnicas de su producto, las trasciende para hacer que se vinculen, *sensu stricto*, al contenido literario que ha creado.

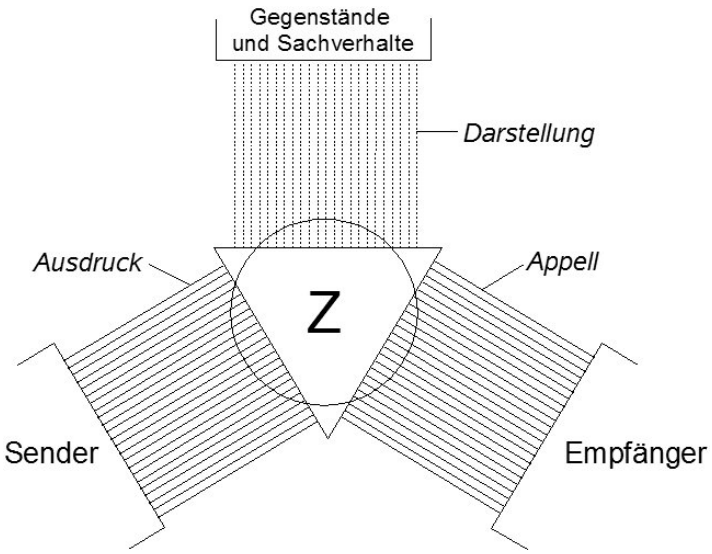
Vamos a tratar de explicarlo tomando como referencia el cuadro de la comunicación que propusiera Jakobson. De todos es sabido que su base se encuentra en la tríada de funciones que planteara Karl Bühler en su obra de 1934 ***Sprachtheorie*, traducida al castellano por Julián Marías como** *Teoría del lenguaje.*[188] La obra estaba organizada en cuatro capítulos, con una nota introductoria del propio Bühler, en el primero de los cuales, titulado "Los principios de la Lingüística", nos presenta el autor los cuatro principios o axiomas que él considera básicos, a saber:

a. El modelo *órganon* del lenguaje, fundado en la triple función de los fenómenos lingüísticos, esto es, expresión, apelación y representación.
b. La naturaleza del lenguaje como signo.
c. La acción verbal y el producto lingüístico, el acto verbal y la forma lingüística, es decir, los cuatro aspectos que constituirían el objeto total de la lingüística.
d. La palabra y la frase, tomando en consideración el lenguaje fonético humano como un sistema heterogéneo de dos clases: "Allí hay una primera clase de formas lingüísticas y convenciones correspondientes, que proceden como si fuera lícito desgarrar el mundo en pedazos o desmembrarlo en clases de cosas, procesos, etc. o resolverlo en momentos abstractos y

[188] Karl BÜHLER, *Teoría del lenguaje*, Madrid, Revista de Occidente, (Biblioteca Conocimiento del Hombre), 1950. Traducción y *Nota preliminar* de Julián Marías. La edición original alemana apareció en 1934.

atribuir a cada uno un signo, mientras que la segunda atiende a proporcionar los medios de carácter de signos para una construcción a fondo o del mismo mundo (del que ha de representarlo), según relaciones."[189]

Bühler propone el modelo del ***órganon*** o de representación triangular del acto de habla. El punto de partida está en el ***Crátilo*** de Platón, obra en la que afirma que la lengua es una herramienta (***órganon*** en griego), que sirve para que una persona le diga a otra algo sobre el mundo. Tal como lo explica Domingo Ynduráin, "Uno dice *algo* a alguien, donde *dice* vale abstractivamente para todo hecho de la comunicación."[190] Su concepción se resume en el siguiente y archiconocido diagrama:[191]



Z es es el signo (***Zeichen***), que se encuentra en el centro del esquema. El signo se refiere al fenómeno acústico concreto, el *algo* que *alguien* dice a otra persona. Desde aquí se parte hacia los objetos y estados de cosas del mundo ***(Gegenstände und Sachverhalte)***. El signo (Z) también aparece unido con el receptor ***(Empfänger):*** el

[189] *Ibid.* p.88.
[190] Doningo YNDURÁIN, "Para una función lúdica del lenguaje", en VV.AA., *Doce ensayos sobre el lenguaje*, Fundación Juan March, 1974, p. 365
[191] La ilustración del modelo del ***órganon***, realizada por Hermy a partir del original de Karl Bühler, se ha obtenido a través de Wikimedia Commons y está sujeta a las licencias de documentación libre de GNU 1.2 o Creative Commons Atribución .

alguien a quien se le dice algo. De este modo, podemos considerar también signo lingüístico a la señal que lanzamos a nuestro interlocutor. Por último, es evidente que el signo existe porque otro *alguien* lo emite, por eso aparece también conectado con su emisor ***(Sender).***

La descripción de ese cuadro trae a los estudios de lingüística una novedad fundamental: la presentación de las funciones del lenguaje en virtud de los elementos concurrentes en el esquema. Así, contaríamos con la *f*unción representativa ***(Darstellung)*** en el momento en el que se establece un vínculo entre un signo lingüístico y la realidad extralingüística. En ese momento, el primero adquiere la condición de símbolo, es decir, *lo que representa una cosa*, que es la característica principal de esta función.

Cuando el signo aparece unido con el receptor ***(Empfänger),*** es decir, *el alguien* a quien se le dice algo, dicho signo lingüístico se convierte en una señal que lanzamos a nuestro interlocutor. A esa función se le denomina *función apelativa* ***(Appell),*** **pues representa de algún modo una** llamada dirigida a alguien para captar su atención y/o conseguir algún tipo de reacción ante lo que decimos.

Por último, el signo existe porque *alguien lo emite*, lo que lo vincula necesariamente también con su emisor ***(Sender).*** La función típica de este emisor es la *función expresiva* ***(Ausdruck),*** **debido a que** el signo se convierte en síntoma o parte del interior de la persona que lo emite, permitiendo obtener información sobre la reacción subjetiva que le provoca esa realidad.

Hemos de señalar que el modelo del ***órganon*** o de representación triangular del acto de habla no es solo un modelo del lenguaje, también lo es de la propia comunicación: esta no existe si no concurren todos los elementos que señala Bühler. Con todo, tal vez su importancia y relevancia nos haya llegado por la reelaboración que Jakobson realizara de él, no solo del esquema sino también de las funciones que, como veremos, ampliará hasta seis.

Jakobson conocía bien esta tríada -***Ausdruck*** (expresión), ***Appell*** (llamada o apelación), y la ***Darstellung*** **(representación o descripción)**- gracias al Círculo Lingüístico de Praga, al que, como es bien sabido, pertenecía, y donde el esquema de Bühler fue aceptado fácilmente.

Tanto Bühler como Jakobson emigraron de Europa a los Estados Unidos de América donde continuaron con su labor de docencia e investigación. Pronto, la tendencia en los estudios de Jakobson fue derivando hacia inquietudes poéticas. Así, en 1958, formó parte de una reunión científica en la Universidad de Indiana, auspiciada por el *Social Science Research Council*. Las actas de ese congreso, editadas por Thomas A. Sebeok con el título de *Style in Language*[192], planteó la reaparición de la Poética en los estudios de lingüística contemporánea, justamente con el artículo de Jakobson, que sin duda fue el que más proyección tuvo de todos. Pero ya en 1952 había apuntado la idea principal de lo que expusiera en el 58. Lo hizo en la Conferencia de Antropólogos y Lingüistas donde, acompañado de Lévi-Strauss, afirmó:

> Todo hecho lingüístico implica un mensaje y cuatro elementos en conexión con él: el emisor, el receptor, el contenido del mensaje y el código empleado. […] La preponderancia del contenido del mensaje dista mucho de ser la única posibilidad. Actualmente, la importancia de los demás factores del mensaje empieza a llamar más y más la atención de los lingüistas.[193]

Como vemos, al esquema triangular de Bühler añade un elemento más: el código utilizado, por lo que se modifica también el número de funciones, ampliando en tres las propuestas por Bühler: la *función poética* o estética, la *función fática* y la *función metalingüística*. Así, y partiendo de esta propuesta funcional del lenguaje de Bühler, escribió Jakobson su "*Linguistics and Poetics*" para el mencionado Congreso de Indiana

[192] Nueva York, Londres, 1960. Existe una traducción al español editada por Cátedra con el título *Estilo del lenguaje*, Madrid, 1974.
[193] Roman JAKOBSON, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix-Barral, 1975, p. 17.

de 1958. Nos cuenta Abad que "La idea de fondo era la de la necesidad de estudio del idioma en todas sus finalidades y, por tanto, en todas sus manifestaciones."[194]

El estudio de Jakobson comienza siendo algo genérico, abordando cuestiones más generales del lenguaje, pero pronto se irá centrando en la tesis que a él le interesa demostrar: que el lenguaje siempre ha de cumplir un propósito, y entre los posibles está siempre la expresión literaria, luego existe un tipo de lenguaje, el poético, que es susceptible de ser estudiado desde el prisma de la lingüística: "El lenguaje debe ser investigado en toda la gama de sus funciones. Antes de discutir la parte poética, debemos definir el lugar que ocupa dentro de las otras funciones."[195]

Es en este punto en el que nos muestra su esquema de la comunicación, que diseña como sigue:



Creemos oportuno leer del propio Jakobson la explicación de este esquema para evitar cualquier tipo de interpretación, ni *sub* o ni *sobre*, de modo que después podamos aplicarlo fielmente a nuestro modelo. Continuando con la cita que hemos incluido más arriba, apunta Jakobson:

[194] Francisco ABAD, "La poética…", *op.cit.*, p. 14.
[195] Roman JAKOBSON, *Lingüística…, op.cit*., p. 32

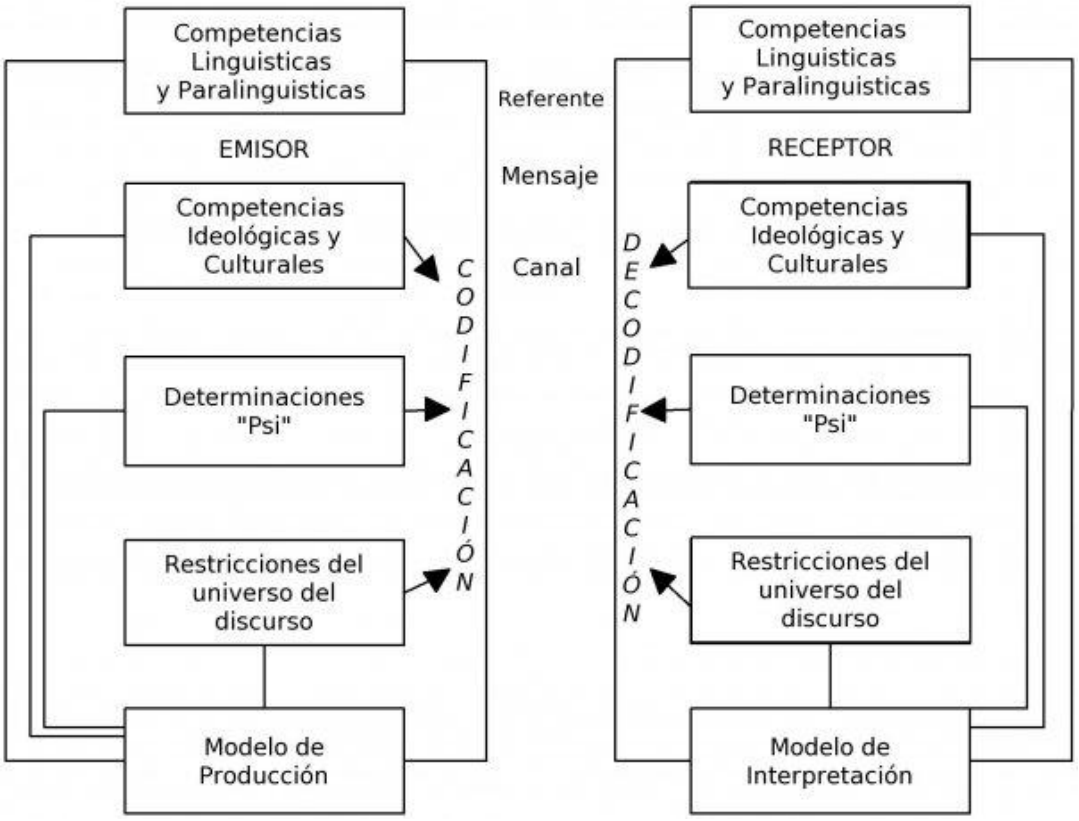
> Un esbozo de ellas [las funciones] requiere un examen conciso de los factores que entran a formar parte de cualquier hecho de habla, de cualquier acto de comunicación verbal. El HABLANTE envía un MENSAJE al OYENTE. Para que sea operativo, ese mensaje requiere un CONTEXTO al que referirse («referente», según una nomenclatura más ambigua), susceptible de ser captado por el oyente y con capacidad verbal o de ser verbalizado; un CÓDIGO común a hablante y oyente, si no total, al menos parcialmente (lo que es lo mismo, un codificador y un descifrador del mensaje); y, por último, un CONTACTO, un canal de transmisión y una conexión psicológica entre hablante y oyente que permita a ambos entrar y permanecer en comunicación.[196]

Hay que señalar que este esquema ha sido posteriormente revisado por otros lingüistas como Kerbrat – Orecchioni, cuya reformulación es la siguiente:[197]

[196] *Ibid.*, p. 32.

[197] Catherine KERBRAT-ORECCHINI, *La enunciación. De la subjetividad del lenguaje*, Buenos Aires, Hachette, 1987. (Edición original francesa de 1980). La ilustración que utilizamosha sido extraída de Wikimedia Commons y está sujeta a las licencias de documentación libre de GNU 1.2 o Creative Commons Atribución .

Reformulación del esquema de la
Comunicación según
Kerbrat - Orecchioni



Kerbrat-Orecchioni propone cambios en el sistema de Jakobson que afectan a su teoría tanto cualitativa como cuantitativamente. Cualitativamente entiende que el cuadro queda demasiado simplificado para la complejidad del estudio que presenta posteriormente, mientras que cuantitativamente le parecen insuficientes los elementos utilizados en dicho esquema, por lo que no da cuenta completa del proceso comunicativo, que ella entiende bastante más amplio y más complejo.

Básicamente, la crítica fundamental de esta lingüista francesa se encamina a la no consideración del *discurso* en el estudio de Jakobson, que solo se centra en el mero *mensaje*, esto es, la simple oración. Sin embargo, hemos de decir a favor de Jakobson

que todas las teorías sobre la gramática del discurso y la lingüística del texto estaban aún por llegar, como es bien sabido.

En lo que a nosotros respecta, la revisión del modelo jakobsoniano de comunicación se produce por una razón fundamental: el mensaje que prevé Jakobson en 1958 es un mensaje lineal, plano, pero con la aparición del *discurso-e* y la nueva realidad comunicativa hipertextual, el texto pasa a ser activo, libre, con la posibilidad de ser construido y ejecutado según las necesidades de cada receptor particular. De este modo, cambia necesariamente la consideración del mensaje en virtud del canal, que permite romper con la linealidad secular de los enunciados, pero cambian también las relaciones del emisor y el receptor, y hasta la propia consideración de ambos desde el punto de vista funcional, pues entre ambos se puede producir un continuo *feed-back*, que no requiere sin embargo de su presencialidad inmediata, como cabría esperar en un tipo de discurso oral. Con esta revisión damos un paso más en la consideración del hipertexto más allá de sus posibilidades tecnológicas para definirlo con total convicción como una creación social y lingüística sin ambages. Por ello nos atrevemos a pergeñar ese *nuevo esquema de la comunicación* como reflejo de la evolución que han sufrido todos los actores en el hecho comunicativo desde que Jakobson planteara su teoría, por la circunstancia, imprevisible entonces, del *feed-back* o retroalimentación inmediata entre emisor y receptor en virtud de los avances tecnológicos que han propiciado la existencia de un nuevo canal que trasciende el oral (las ondas) y el escrito (el soporte estático, generalmente, el papel), para pasar a ser activo, dinámico, vivo y ágil, como planteamos y explicamos en el apartado que sigue.

3.4. Las consecuencias lingüístico-teóricas del hipertexto: Un nuevo (posible) esquema de la comunicación.

Como venimos explicando, para nosotros la lengua es sinónimo de comunicación y esta, a su vez, de vida social. Si existe vida social es porque existe comunicación, lo que garantiza la coexistencia de relaciones humanas del tipo que sean. Es obvio, además, como ya hemos visto, que esas comunicaciones se valen de un

sistema de signos que han de ser arbitrarios, doblemente articulados, discretos y productivos.[198] Así expuesto, es un hecho que nuestra descripción parece centrarse en el tipo de comunicación típica para E1 y E2, es decir, la propia del Primer y del Segundo Entorno que proponía Javier Echeverría Ezponda y que tratamos en el Capítulo 1 de este trabajo.[199] Por ello, desde el momento en que la lengua ha dado el salto a las redes telemáticas, se hace necesaria una guía conceptual que aborde las características y los problemas lingüísticos en el espacio electrónico. En el esquema tradicional jakobsoniano, lo venimos explicando, atendíamos a la representación de los intercambios comunicativos en los que el receptor era un simple *sujeto paciente* en virtud de la propia estructura lineal con la que el emisor o *agente* venía construyendo su discurso. La modificación de esta linealidad y la posibilidad del intercambio de papeles entre emisor y receptor en la construcción de un mismo texto posibilita una lectura novedosa del proceso comunicacional que va a interesar, como veremos, incluso a las funciones del lenguaje derivadas de este.

Partimos de la base de que todo hecho comunicativo tiene como resultado un texto, sea oral o sea escrito. Un texto, en el ámbito teórico de la Lingüística del Texto, es, en palabras de Enrique Bernárdez,

> La unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; [el texto] está caracterizado por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua.[200]

---

[198] *Cf.* Ferdinand de SAUSSURE¸ "La naturaleza del signo lingüístico", *Curso…Op. cit.,* pp. 99-108 e "Inmutabilidad y mutabilidad del signo", pp. 109-117.

[199] Recordemos, no obstante, la teoría de este filósofo y sociólogo en un par de líneas: E1 se refiere al entorno rural, en el que se dan relaciones humanas en presencia; E2 al entorno urbano, donde pueden darse relaciones a distancia o no presenciales y E3, el entorno telemático, en el que las relaciones entre individuos ocurren en los canales de comunicación propiciados por las tecnologías de la Información y la Comunicación, especialmente Internet. (*Cf.* Javier ECHEVERRÍA EZPONDA, *Los señores del aires. Telépolis y el tercer entorno,* Barcelona, Destino, 1999).

[200] Enrique BERNÁRDEZ, *Lingüística del texto*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. 85.

Tendríamos de este modo que un texto o discurso sería todo el producto del lenguaje humano con una intención comunicativa. Toda pieza textual que tenga coherencia y cohesión puede ser considerada texto, independientemente de cuál sea su extensión, así como todo producto lingüístico considerado texto ha de tener inherente el rasgo de *textualidad*, con la que nos referimos, siguiendo a Schmidt, a

> aquella estructura que se prescribe en todos los sistemas observables de comunicación como forma normativa de lo que se enuncia con carácter comunicativo. Esto es, el modo de manifestación universal y social que se usa en todas las lenguas con carácter comunicativo.[201]

Schmidt, ya en 1971, aplica el concepto de textualidad a *aquella estructura [lingüística] que se prescribe en todos los sistemas observables de comunicación*. Han pasado cuarenta años y la evidencia nos muestra que es obligado añadir a su definición el que ya es el sistema de comunicación por antonomasia en este siglo, Internet. Sin embargo, lo que nos faltaría en este momento sería definir qué es *normativo* y que no en este entorno, y ello pasa en primer lugar por explicar cómo funciona esa *manifestación universal y social que se usa en todas las lenguas con carácter comunicativo*. En nuestro caso, estaríamos hablando de todas aquellas lenguas que han dado el salto a los sistemas telemáticos y que, como vimos anteriormente, incluiría a todas las lenguas naturales que no han sido excluidas del medio por lo que hemos llamado las infaustas desigualdades provocadas por la brecha digital (*vid.* punto 1.5 de este trabajo).

Francisco Chico Rico ratifica esta idea en su aportación al reciente encuentro sobre *Cibercultura y Comparatismo* celebrado en la Universidad de Alicante.[202] Se trata de confirmar la idéntica naturaleza textual del texto tradicional y del texto electrónico. Afirma:

---

[201] Siegfred J. SCHMIDT, *Teoría del texto*, Madrid, Cátedra, 1971, p. 174 y ss.
[202] Nos referimos al XVIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, celebrado en Alicante en septiembre de 2010 y cuyas Actas han aparecido publicadas en abril de 2012.

> Partimos de la convicción de que la definición del concepto de 'texto' y la caracterización de la textualidad en su materialización textual-impresa o analógica son perfectamente válidas para la definición del concepto de 'texto' y la caracterización de la textualidad en su vertiente textual-electrónica o digital, puesto que el conjunto de los criterios que garantizan la textualidad, en su traslación del medio textual-impreso al medio textual-electrónico, seguirían siendo los criterios de base para la descripción y explicación de la especifidad del texto digital.[203]

La *especificidad del texto digital* resultaría de la aplicación del modelo de Dressler y Beaugrande, para los que la textualidad está garantizada si se cumplen diez criterios: la cohesión, la coherencia, la intencionalidad, la aceptabilidad, la situacionalidad, la intertextualidad, la informatividad, la eficacia, la efectividad y la adecuación de una expresión lingüística.[204]

Tenemos, por tanto, que el texto es un hecho comunicativo, y que sus dos formas básicas de manifestación tradicional son la oral y la escrita, pero no las únicas. En este punto, convenimos con Casalmiglia y Tusón, que "hablar o escribir no es otra cosa que construir piezas textuales orientadas a unos fines y que se dan en interdependencia en el contexto (lingüístico, local, cognitivo y sociocultural)."[205] Al aceptar esta definición, que creemos cierta, regresamos de nuevo al texto como reflejo del esquema del proceso de comunicación que expuso Jakobson en la citada obra *Lingüística y poética.*[206] Volvemos, por tanto, a ese diseño expresivo basado en la linealidad del mensaje, es decir, en la producción y recepción lineales o, lo que es lo mismo, al esquema diseñado para que el texto resultante sea emitido y recibido en una

---

[203] Francisco CHICO RICO, " La narración literaria analógica y la narración literaria digital. Análisis interdiscursivo de *Il castello dei destini incrociati*, de Italo Calvino, y *Gabriella Infinita*, de Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz", en Rafael ALEMANY FERRER y Francisco CHICO RICO (eds.), *Ciberliteratura i comparatisme*, Alacant, Universtat d'Alacant – SELGYC, 2012, p. 64.
[204] *Cf.* Robert A. de BEAUGRANDE y Wolfgang U. DRESSLER, *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona, Ariel, 1997 (1981).
[205] Helena CALSAMIGLIA y Amparo TUSÓN, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 1999, p. 15.
[206] Roman JAKOBSON, *Lingüística … Op. cit.*

secuencia lógica y cronológica con un inicio, un nudo o trama y un fin, tal como hemos observado en el esquema mostrado arriba.

Para su revisión partimos, pues, de un acto comunicativo pleno en el que confluyen seis factores: EMISOR, RECEPTOR, MENSAJE, REFERENTE, CÓDIGO y CONTACTO o CANAL. De este modo, es evidente que si no tenemos emisor, el proceso comunicativo falla en su propio origen. Si falta el receptor, puede que haya una señal comunicativa, pero no cumplirá su función última de comunicar, que es en realidad el propósito de cualquier emisión. Si el referente no fuera común, se produce un desfase entre emisor y receptor que conduce a ambigüedades, equívocos, malentendidos, tergiversaciones, malinterpretaciones, etc.; en definitiva, la comunicación no es feliz. Asimismo, si el código elegido no es común, en todo o en parte, entre hablante y oyente, tampoco puede existir comunicación, aunque a veces pueda suplirse con el lenguaje gestual, pero, quitando algunos tipos concretos de lenguaje, como el de los sordomudos, también codificado, esa gestualidad no gozaría de la arbitrariedad necesaria e inherente al lenguaje humano que lo caracteriza como tal y, por tanto, hemos de excluirlo de nuestra argumentación. Finalmente, si el canal por el que ha de transmitirse el mensaje no funciona, tampoco se podrá producir comunicación alguna. En el contacto oral, un simple resfriado puede ser sinónimo de *ruido comunicacional*, además del ruido o dificultades producidas por cualquier factor externo que entorpezca dicha comunicación (sirenas, cláxones, martillos hidráulicos, una manifestación, música a un volumen elevado, etc., para la comunicación oral, o textos en mal estado, deturpados por el paso del tiempo, palimpsestos, borrones de tinta, manchas de líquidos, etc., para la escrita). Ahora bien, a pesar de la naturaleza arbitraria del signo lingüístico con que se construye el mensaje objeto de la comunicación, la organización del mismo jamás lo es, antes bien, responde a una bien cuidada y escrupulosa organización que viene siendo objeto de estudio desde la gramática y la retórica clásicas. No queremos perdernos estas cuestiones de gramática y retórica del discurso, pero sí nos parece importante señalar cómo esa linealidad del mensaje ha caracterizado los textos de todas las épocas, además de su estudio. Nos recuerda Coseriu:

> Los griegos conocían cuatro disciplinas lingüísticas, de las cuales solamente tres recibían denominación propia. Tenían, en efecto, una teoría general del lenguaje o "teoría gramatical", ni reconocida como tal ni delimitada como disciplina particular, pero existente en la práctica; y a su lado, las tres disciplinas con denominación propia, que en el mundo occidental pervivieron hasta la Alta Edad Media en el sistema docente como propedéutica del resto de los estudios: la *gramática*, la *retórica* y la *dialéctica*.[207]

La constatación de que estos estudios se centraban en la linealidad del mensaje nos la explica Coseriu unas líneas más abajo al referirse a la organización de las disciplinas mencionadas. El sistema de estudio escolástico, o *artes liberales*, esto es, las ocupaciones dignas del hombre no forzado a ganarse el pan,"[208] se reducía al esquema que sigue:

trivium	gramática
Disciplinas lingüísticas	retórica
(base de los demás estudios)	dialéctica
quadrivium	aritmética
Disciplinas no lingüísticas	geometría
(estudios más avanzados)	astronomía
	música

En estas artes del *trivium*, las disciplinas se delimitaban recíprocamente. Con la *gramática* se describían los usos lingüísticos sin tener en cuenta la *situación*,[209] mientras que la *retórica* servía para el estudio del uso lingüístico determinado por la situación y

[207] Eugenio COSERIU, *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, Madrid, Arco/Libros, 2007, p. 91.
[208] *Ibid.*
[209] Nos referimos al término acuñado por Coseriu. Así, "la *situación* consiste exclusivamente en las circunstancias y las relaciones de espacio y tiempo que se producen por el hablar mismo, esto es, por el hecho de que alguien hable con otro (o con otros) sobre algo en un determinado lugar del espacio y en un determinado momento". *Vid.* Eugenio COSERIU, *La lingüística del texto… Op.cit.* II§2.5.1.

por los elementos que forman parte de ella y que son, como señala Coseriu, los hablantes y los oyentes mismos (esto es, los *interlocutores*), las circunstancias del hablar (es decir, la *situación*) y el objeto acerca del cual se habla. La *dialéctica*, por último, se ocupaba del uso del lenguaje en la ciencia, o sea, de la teoría del lenguaje científico, en concreto de cómo plantear tesis y defenderlas frente a posibles objeciones: el mismo trabajo que estamos realizando aquí.

Todo estudio sobre la lengua o sobre el discurso desde la época clásica, observaba este esquema: hablantes y oyentes, circunstancias del hablar y objeto del que se habla. Aristóteles lo explica claramente en su *Retórica:* «Porque consta de tres cosas el discurso: el que habla, sobre lo que habla y a quién; y el fin se refiere a éste, es decir, al oyente.»[210] La organización del texto en las *partes artis* y las *partes orationis* no es sino la constatación de una proyección lineal del trabajo comunicativo. Y es bien sabido que la función comunicativa es inherente a la retórica, y que las bases de la misma han vertebrado la organización del discurso durante siglos en la tradición occidental. Tomás Albaladejo Mayordomo:

> La función comunicativa requiere estructuras de discursividad, que son recogidas en el conjunto formado por las operaciones retóricas. Así pues, el discurso retórico como organización textual comunicativa, además del contenido (relacionado con la *inuentio*) y de la expresión (relacionada con la *elocutio*), necesita el resto de las *partes artis*. Para la comunicación retórica es precisa la totalidad de las operaciones retóricas, las cuales conjuntamente proporcionan la discursividad, que es imprescindible para que el discurso tenga capacidad para los contenidos propios de las distintas *partes orationis*, tanto en su dimensión referencial como en su textualización.[211]

No hay que olvidar que esas *partes artis* y *partes orationis* se proyectan, precisamente, en una linealidad cerrada:

---

[210] ARISTÓTELES; *Retórica*, edición bilingüe de A. Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971, 1358a38-1358b2.
[211] Tomás ALBALADEJO MAYORDOMO, "Notas sobre la comunicación retórica en Quintiliano", en *Monteagudo*, 3º época, nº8, 2003, p. 29.

- *Inuentio, dispositio, elocutio, memoria* y *actio*, como *partes artis.*
- *Exordium, narratio, argumentatio* y *peroratio*, como *partes orationis*, "que constituyen una sólida línea de progresión discursiva"[212]

Vemos, pues, que el proceso está perfectamente diseñado y explicado desde la época clásica. De este modo, nos resulta sencillo interpretar cómo se produce el proceso de *codificación* del mensaje, que correspondería a la parte intelectual (*intellectio*) que se enmarca en el eje vertical de composición del discurso que explicaba la retórica (*inuentio, dispositio, memoria* y *actio*): cuando un emisor decide transmitir una idea, la selecciona bien del mundo *real* o bien, en palabras también de Albaladejo Mayordomo, de los *mundos ficcionales*, ya verosímiles, ya inverosímiles.[213] El receptor, entonces, decodifica esa señal lingüística convertida en texto, en cualquiera de sus vertientes, oral o escrita, y asume, o no, el contenido de la misma. Según los gramáticos estructuralistas, esa secuencia lingüística se construye de una manera lineal, de izquierda a derecha, seleccionando cada uno de los elementos que entrarán a formar parte de la frase en cuestión. Para la gramática generativa, en cambio, la organización textual será de arriba abajo, basada en proyectos previos a la emisión de los enunciados concretos.[214] Pero al margen de esta selección, que podríamos considerar estrictamente lingüística, el ser humano construye sus enunciados de acuerdo con el horizonte de expectativas de su receptor o, dicho de otro modo y tal y como explica la Pragmática, el lenguaje es usado como un "artefacto para conseguir un fin",[215] al margen de la intención que ese acto ilocucionario encierre: agradar, persuadir, convencer, intimidar o

---

[212] Tomás ALBALADEJO MAYORDOMO, "Textualidad y comunicación: persistencia y renovación del sistema retórico. (La *rhetorica recepta* como base de la retórica moderna)", Ponencia plenaria en el III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación. Universidad de Cádiz. 13-15 de diciembre de 1995. Publicada en: Antonio Ruiz Castellanos, Antonia Viñez Sánchez y Juan Sáez Durán (coords.), *Retórica y texto. III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, p.12.

[213] *Cf.* Tomás ALBALADEJO MAYORDOMO, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999[2].

[214] *Cf.* Jesús TUSÓN, "La comunicación y el lenguaje", en *Lingüística. Una introducción al estudio del lenguaje, con textos comentados y ejercicios*, Barcelona, Barcanova, 1984, pp. 25-37.

[215] Enrique ALCARAZ, *Tres paradigmas de la investigación lingüística*, Alcoy, Marfil, 1990, p. 149.

divertir. En este punto, nos sería útil recordar una de las bases de la Pragmática: los *actos de habla*[216] que se dividen en:

- *Actos locucionarios*, consistentes en emitir un enunciado que ha de estar formado por oraciones gramaticalmente aceptables dentro de lo que hemos llamado *lengua* o *langue.*

- *Actos ilocucionarios*, sobre los que se interesa expresamente la pragmática, y que consisten en especificar el uso que se le da al *acto locucionario*, es decir, un acto del lenguaje, desde el momento en que se dice algo con palabras, pero también el fin específico que estas palabras tienen. Se trataría, pues, del objetivo, del fin que se desea conseguir con cada emisión lingüística.

- *Actos perlocucionarios*, que serían aquellos actos ilocucionarios que han cumplido el objetivo que se había trazado el emisor para ellos. Así, si el fin es *agradar* (acto ilocucionario) el efecto perlocucionario sería *el conseguir haber agradado*; si *intimidar*, el *haber intimidado*; si *convencer*, el *haber convencido.*

Cualquiera que sea el acto de habla, siempre se concibe y se diseña de un modo lineal y fijo, ya sea en presencia de los actantes, en el caso de la comunicación oral, incluida la radio y la televisión, ya en ausencia de los mismos, en el caso de la escritura en cualquiera de sus presentaciones tradicionales. Esto quiere decir que el emisor es el único responsable de la secuencia en la exposición de los datos, quedando limitado el receptor a obtenerlos y procesarlos en el orden estricto en que su creador los ha concebido y los ha querido proyectar. Pensemos, si no, en cualquier tipo de texto, desde

[216] *Cf.* J.L. AUSTIN, *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones,* Barcelona, Paidós, 1982 [or. Inglés *How to do Things with Words*, London, Clarendon Press, 1962].

un presentar a un ponente en una conferencia, una llamada de teléfono, una publicación en el BOE, hasta la colección de las cuarenta y seis novelas que componen los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós, pasando por este estudio que ha sido construido como texto escrito para ser leído, aunque se trate de una lectura individual y silenciosa. Ningún receptor puede pasar de un fragmento a otro de un discurso variando en un ápice la organización textual interna y externa que le ha conferido su autor, o al menos no debiera hacerlo para entender el sentido total del texto. Y así es desde que la historia del hombre es historia, desde la "Primera Fase" de transmisión del conocimiento,[217] salvo algunas excepciones como la obra maestra de Julio Cortázar, *Rayuela*, uno de los clásicos contemporáneos de la literatura escrita en español, con proyección e implicación universales.

Recordemos cómo el escritor argentino se dirigía al destinatario de su novela en el "Tablero de dirección"[218]:

> A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado *a elegir* una de las dos posibilidades siguientes:
> El primer libro se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra *Fin.* Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimiento de lo que sigue.
>
> El segundo libro se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. En caso de confusión u olvido, bastará consultar la lista siguiente:
>
> 73-1-2-116-3-84-4-71-5-81-74-6-7-8-93-68-9-104-10- 65-11-136-12-106-13-115-14-114-117-15-120-16-137-17-97-18- 153-19-90-20-126-21-79-22-62-23-124-128-24-134-25-141-60-26- 109-27-28-130-151-152-143-100-76-101-144-92-103-108-64-155- 123-145-122-112-154-85-150-95-146-29-107-113-30-57-70-147- 31-32-132-132-61-33-67-83-142-34-87-105-96-94-91-82-99-35- 121-36-37-98-38-39-86-78-40-59-41-148-42-75-43-125-44-102- 45-80-46-47-110-48-111-49-118-50-119-51-69-52-89-53-66-149- 54-129-139-133-140-138-127-56-135-63-88-72-77-131-58-131.

[217] Recordemos la propuesta de Raffaele SIMONE en *La Tercera Fase (op.cit*), en la que el autor expone su tesis sobre la historia de la adquisición del conocimiento dividida en tres periodos o *fases*: la primera, propiciada por el establecimiento de la escritura; la segunda, la acaecida con la invención de la imprenta, y la tercera y actual, la facilitada por la aparición de la informática y la telemática.
[218] Julio CORTÁZAR, *Rayuela* (ed. Andrés Amorós), Madrid, Cátedra, 1984 [1963], p.111.

> Con el objeto de facilitar la rápida ubicación de los capítulos, la numeración se va repitiendo en lo alto de las páginas correspondientes a cada uno de ellos.
>
> (Julio Cortázar, *Rayuela*, 1963)

Cortázar anticipó en su experimento narrativo lo que hoy es una realidad cotidiana para cualquier usuario de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, es decir, su participación activa en la construcción del texto final. El Dr. Matías Barchino, quien se ha preocupado por estas cuestiones desde su prisma de profesor de literatura hispanoamericana, explica esta ruptura de la linealidad del texto tradicional con la producción literaria hipertextual con las siguientes palabras:

> Conceptos como espacialidad, libertad de lectura, descentralización, desorden, fragmentarismo, analogía, juego, parodia, heteroglosia o discontinuidad, por citar solo algunos ejemplos, han ocupado el lugar de la linealidad, la autoridad autorial, la jerarquía, la coherencia, la unidad, el orden o la estética, que se pedía a la obra de arte moderna.[219]

A nuestro modo de ver, estos calificativos pueden definir la lectura de un texto con enlaces hipertextuales, pero no siempre debemos hablar de "desorden", "fragmentarismo", "analogía", "juego", "heteroglosia" o "discontinuidad" en este tipo de lectura. En la mayoría de las ocasiones, sobre todo para usuarios expertos, nos parece que se trata de un trabajo constructivo que parte de la existencia del *discurso-e* y que atañe a los dos actores principales del proceso de codificación y decodificación, esto es, emisor y receptor. La propuesta definitiva de calificación de esta actividad nos la ofrece, desde nuestro punto de vista, Espen J. Aarseth en su obra *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, en cuyo capítulo introductorio, con el nombre de "*Ergodic Literature*", explica:

> The concept of cybertext focuses on the mechanical organization of the text, by positing the intricacies of the medium as an integral part of the literary

[219] Matías BARCHINO, "Nuevas vías de la literatura: textos en la red", en *Abrapalabra*, nº 39, p. 35.

> exchange. However, it also centers attention on the consumer, or user, of the text, as a more integrated figure than even reader-response theorists would claim. The performance of their reader takes place all in his head, while the user of cybertext also performs in an extranoematic sense. During the cybertextual process, the user will have effectuated a semiotic sequence, and this selective movement is a work of physical construction that the various concepts of "reading" do not account for. This phenomenon I call ergodic, using a term appropriated from physics that derives from the Greek words ergon and hodos, meaning "work" and "path." In ergodic literature, nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text. If ergodic literature is to make sense as a concept, there must also be nonergodic literature, where the effort to traverse the text is trivial, with no extranoematic responsibilities placed on the reader except (for example) eye movement and the periodic or arbitrary turning of pages. ,,[220]

Ese trabajo del receptor obliga a que el camino de construcción del discurso lo sea de ida y vuelta -lo que no implica que sea "caótico" necesariamente- de modo que el emisor ha dejado de ser único artífice del resultado final del texto, rompiéndose la linealidad típica del discurso vigente desde la época clásica.

Con el hipertexto, que podemos considerar la mayor expresión y el más claro exponente de estas tecnologías desde el punto de vista lingüístico que nos interesa, *la emisión del producto y su recepción han dejado de ser planas, lineales, para convertirse en un juego de selecciones y acrobacias intelectuales de composición discursiva,* que nos llevan de frase a frase, de texto a texto, de idea a idea, sin un orden preestablecido ni unas reglas prefijadas a la hora de componer el objeto final.

Cuando estamos ante un *discurso-e* -ya hemos explicado por qué preferimos esta denominación a la tan manida *hipertexto,* por cuanto la nuestra toma en cuenta todos los

[220] Espen J AARSETH, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, The John Hopkins University, 1997. Versión digital en URL: http://www.hf.uib.no/cybertext/Ergodic.html

factores que forman parte del mismo- estamos en realidad ante un texto activo. Pero no sólo. Más importante aún es que con el hipertexto se han conseguido modificar las pautas tradicionales de relación entre emisor y receptor, que preveían la ejecución de un mensaje cerrado e inmodificable, para basarse ahora en ese juego de libres relaciones al que aludíamos anteriormente. Lorenzo Vilches, en su obra *La migración digital*, explica el sentido lúdico de la comunicación hipertextual tomando como modelo *El Diccionario Józaro* de Milorad Pavic, novela escrita desde el punto de vista de tres narradores diferentes y dirigida en sendas versiones a un público masculino y femenino. Dice Vilches: "El autor sugiere que la lectura es un juego, en el cual se puede empezar por donde quiera el lector, sin continuidad ni orden establecido, cuya cronología queda apilada en forma marginal en el texto."[221] Con todo, esa construcción hipertextual que, como venimos explicando, viene favorecida por los avances telemáticos, estaba ya entre las previsiones culturales que, para Italo Calvino, vendrían a caracterizar el siglo XXI. Probemos a transcribir una frase del capítulo "Multiplicidad" de sus *Seis propuestas para el próximo milenio*: "Cualquiera que sea el punto de partida, el discurso se ensancha para abarcar horizontes cada vez más vastos, y si pudiera seguir desarrollándose en todas direcciones llegaría a abarcar el universo entero." [222] Aparentemente la definición de Calvino corresponde, exactamente, con la definición de hipertexto; sin embargo, el autor se está refiriendo a la forma de construcción textual que caracterizaba la narrativa de Gadda, esto es, el montaje de una dilatadísima red de relaciones "hecha de puntos espacio-temporales ocupados sucesivamente por cada ser, lo que implica una multiplicación infinita de las dimensiones del espacio y del tiempo."[223] Idénticas particularidades otorga a las obras de Borges o Proust y, así, en sus obras "el mundo se dilata hasta resultar inasible, y (...) el conocimiento pasa a través del padecimiento de esta inasibilidad."[224] En resumen, lo que Calvino viene a proponer con su tesis sobre la *multiplicidad* en la obra literaria del nuevo siglo coincide, casi proféticamente, con la realidad hipertextual que nos brinda la Sociedad de la

---

[221] Lorenzo VILCHES, *La migración digital*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 143.
[222] Italo CALVINO, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Barcelona, Siruela - Círculo de Lectores, 1998, p. 108.
[223] *Ibid.*, p. 111.
[224] *Ibid.* p. 111.

Información. El pensador italiano preveía un nuevo "conocimiento como multiplicidad" o "enciclopedia *abierta*",[225] lo que denomina *hipernovela* o "novela como gran red."[226]

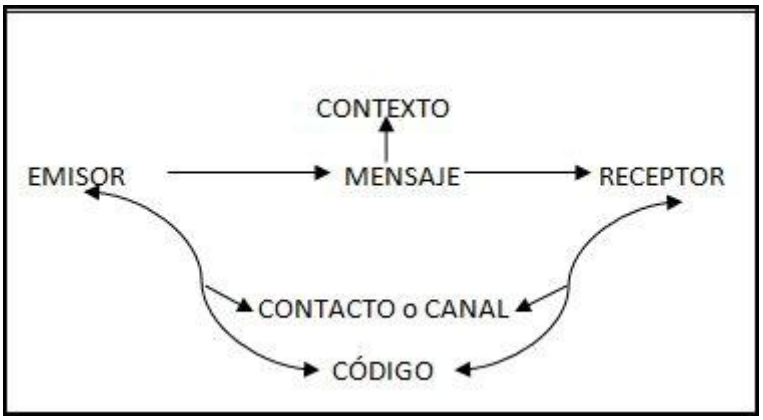
Todas estas cuestiones, unidas a la historia técnica del hipertexto, a la que ya hemos dedicado un apartado en este trabajo, que presupone una tecnología basada en un lenguaje informático concreto -básicamente el HTML, *HyperText Markup Language* o lenguaje de marcación hipertextual, como ya vimos- han logrado la consecución de una relación libre de documentos, que se ligan o vinculan a otros documentos en un número infinito de asociaciones. En este sentido, la tecnología multimedia y el aumento constante de periféricos ofrecen "una nueva dimensión, global o esférica, del acceso a la información a través de la computadora."[227]

Y este razonamiento nos lleva de nuevo, de manera inexorable, al reconocimiento de la variación automática del paradigma de la comunicación propuesto por Jakobson. Obviamente, el modelo de Jakobson no varía para los Entornos 1 y 2, es decir, para la comunicación "tradicional", oral o escrita, sino para proceso de emisión-recepción conjuntas que quedan adjudicas al que fuera receptor del mensaje lineal en el modelo anterior. Resulta, de este modo, un imprevisible sistema de decodificación del mensaje dependiendo de cada receptor particular.

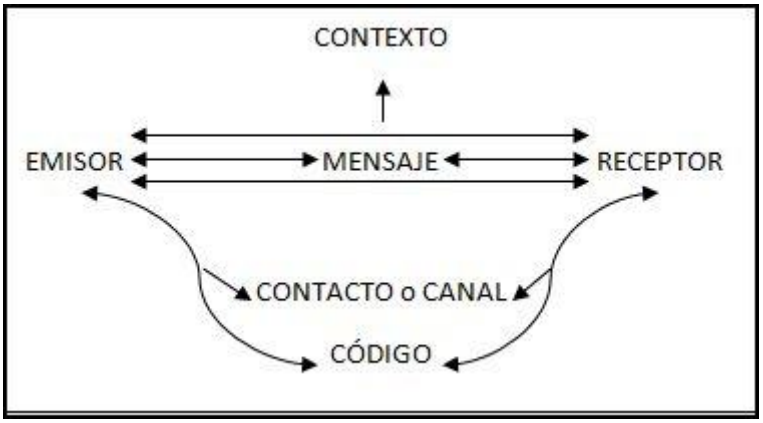
En el esquema original de Jakobson, visto más arriba, se pueden señalar las direcciones que marcan la linealidad propia de E1 y E2. Tendríamos, de este modo, un diseño como el que sigue:[228]

---

[225] *Ibid.* p. 115.
[226] *Ibid.* p. 121.
[227] Francisco MARCOS MARÍN, *Informática y Humanidades*, Madrid, Gredos, 1994, p. 33.
[228] Notemos cómo de la propuesta inicial de Jakobson, o al menos la edición de F. Abad que nosotros manejamos, hemos sustituido los término HABLANTE por RECEPTOR y OYENTE por EMISOR porque, si bien se refieren al mismo actor respectivamente en el esquema de la comunicación, entendemos que con los conceptos de EMISOR y RECEPTOR quedarán más centradas nuestras propuestas al hacer



El modelo de comunicación que refleja la realidad textual del *discurso-e*, nos impulsa a lanzar una nueva propuesta para el esquema de la comunicación, que podría trazarse como presentamos a continuación:



Los elementos del esquema no han variado: EMISOR (HABLANTE), RECEPTOR (OYENTE), MENSAJE, CONTEXTO, CANAL o CONTACTO y CÓDIGO. La salvedad vendría dada por la modificación del canal, que ha de ser necesariamente electrónico, telemático, para que puedan realizarse los enlaces en el

---

alusión y mención del nuevo medio, en el que se da palabra oral, pero no solo, es más, por cantidad predomina la escrita.

entorno que hemos denominado *hipermedia* o *multimedia.* Sí, en cambio, *se han modificado las relaciones entre los actores* y, sobre todo, *su relación con el mensaje.*

En principio, el EMISOR sigue siendo el PRODUCTOR. La diferencia estriba en que ha dejado de ser único y de gozar de exclusividad en la creación del mensaje, al menos en la amplitud de posibilidades en que este se puede presentar. Por su parte, el RECEPTOR podrá ir de una parte a otra del mensaje sin solución de continuidad, empezando su camino de una forma más o menos consciente, pero acabando de un modo aleatorio en función de sus intereses o necesidades personales. Se trataría de un camino de ida vuelta entre lo esperable y lo inesperado, una conjunción de creatividad y de decisión que implica, casi en la misma medida, al que emite y al que recibe. Una *aporía*, tal vez, como señala Laura Borràs citando a Espen Aarseth,[229] es decir, una *ausencia de camino* según la traducción del término del griego, que conlleva una "pérdida del principio de autoridad en la relación individual del lector y el texto y el uso que éste hace personaliza radicalmente la interpretación y elimina cualquier mediación crítica especializada."[230]En efecto, es esa *pérdida del principio de autoridad* que se presuponía al emisor lo que confiere a todo hipertexto la *personalización* del mensaje, cuya construcción final depende ahora tanto de él, emisor, como del receptor. Pero no solo. En un paso más hacia la exégesis del hipertexto, añadiríamos que la propia formulación visual de dicho mensaje será la responsable de la aprehensión final del mismo, según el sentido pantextual que hemos explicado más arriba y que pasaremos a revisar, aplicándolo al modelo de comunicación que proponemos.

El RECEPTOR se convierte ahora también en EMISOR, por cuanto la construcción del producto textual definitivo que va a recibir es el resultado de ese juego de enlaces que ha ido trazando en su recorrido particular, de tal modo que el significado global del texto no depende solo del productor inicial, ni de las relaciones intertextuales

[229] Laura BORRÀS CASTANYER, "Teorías literarias y retos digitales", en *Textualidades electrónicas… Op. cit.*, p. 57.
[230] *Ibid.*, p. 59.

con que cuente el texto público que ha proyectado. Al contrario, es el resultado de las asociaciones que el receptor realiza en función de su propio universo de expectativas, pero también de su formación, destreza y conocimiento del medio hipertextual, así como de sus habilidades y cultura en el medio analógico, como ya vimos en el Capítulo 1. Además de ello, y como veremos seguidamente, tanto emisor como receptor pueden dejar de ser uno y único para convertirse ambos en sujetos múltiples, que darán un sentido final al texto diferente y complementario del texto inicial.

El CONTEXTO, como en toda comunicación con vocación de efectividad y eficiencia, ha de ser conocido y compartido por ambos actores. No obstante, se da la circunstancia particular de que la propia interactividad de los mismos puede ir construyendo un contexto especial y específico como producto de la inmediatez en que se circunscribe el intercambio de información.

El MENSAJE deja de ser lineal, como venimos explicando, lo que lo convierte en el tipo de texto específico del medio digital, esto es, en *DISCURSO-e* o discurso electrónico, tal como hemos explicado más arriba.

El CANAL o CONTACTO, como hemos expresado, es el responsable del cambio de todo el esquema, pues es el que, tecnológicamente hablando, ha propiciado el cambio cualitativo que le brinda al soporte las características de HIPERTEXTUALIDAD, HIPERMEDIALIDAD e INTERACTIVIDAD. Pero insistimos, el cambio en el canal, por ser el más llamativo y evidente, no es exclusivo, si bien es el responsable de los cambios sufridos en todos los elementos del proceso.

Por último, el CÓDIGO deberá ser común, si no en todo, sí en parte, para garantizar la eficacia del proceso.

El paso siguiente es redefinir la explicación que hiciera Jakobson de su propio esquema a la luz de dos conceptos que ya hemos propuesto anteriormente: el de *discurso-e* y el de *pantexto* o *sentido pantextual del discurso-e*. Refresquemos para ello ambas definiciones:

- *DISCURSO-e:* Forma discursiva específica del entorno electrónico o digital que combina texto, imagen estática y/o en movimiento y sonido –no todas estas cualidades de manera necesaria- formada a partir de la relación de sus diferentes partes externas e internas, susceptibles de ser vinculadas unas con otras y que conforman una estructura textual completa.

- *PANTEXTO:* en el *discurso-e*, texto completo, en su total polimorfía, esto es, el texto como suma de todos y cada uno de los elementos que configuran su aspecto externo, lo que incluye toda forma verbal, icónica y auditiva que en él aparece, y que se necesitan entre sí para configurar su significado global.

- *REFORMULACIÓN DE LA EXPLICACIÓN DEL ESQUEMA DE LA COMUNICACIÓN DE JAKOBSON EN EL ENTORNO HIPERTEXTUAL, o FACTORES QUE ENTRAN A FORMAR PARTE DE CUALQUIER ACTO DE COMUNICACIÓN VERBAL EN EL DISCURSO-e:*

  El EMISOR envía un MENSAJE al RECEPTOR, que no ha de ser, necesariamente, ni concreto ni consabido. Para que sea operativo, ese mensaje requiere un CONTEXTO al que referirse, susceptible de ser captado por el receptor y con capacidad verbal o de ser verbalizado, además de acompañado por símbolos externos al lenguaje como imagen -estática o en movimiento- y/o sonido, que aparecerán unidos formando una ESTRUCTURA PANTEXTUAL COMPLETA; un CÓDIGO común a emisor y receptor, si no total, al menos parcialmente (lo que es lo mismo, un codificador y un descifrador del mensaje),

que puede ser suplido en ocasiones por la ausencia de texto a favor del resto de factores multimediales; y, por último, un CONTACTO, un canal de transmisión, siendo de obligada necesidad la PRESENCIA DE UN MEDIO ELECTRÓNICO -en la mayoría de los casos Internet para las comunicaciones *on-line*, aunque no son descartables las *off-line*- y una conexión psicológica entre hablante y oyente que permita a ambos entrar y permanecer en comunicación.

Más arriba prometíamos volver sobre el concepto de *textualidad* para revisar las palabras del Schmidt. Recordaremos, así, que esta propiedad del discurso general se aplicaba a todos los *sistemas observables de comunicación* en una estructura bilateral que puede ser considerada tanto desde el punto de vista del lenguaje como desde el punto de vista social. De este modo, todas las enunciaciones verbales de los interlocutores que tienen función comunicativa presentan como forma de manifestación o como estructura de realización la *textualidad*, es decir, el "carácter de texto" o la "forma de texto". Por tanto, cuando de alguna manera se establece una comunicación se hace con carácter de texto. Después de haber observado el modo en que el proceso comunicativo ha cambiado con el hipertexto y una vez vistas las nuevas funciones de cada uno de los participantes en el mismo, no podemos sino fijar un nuevo concepto en la práctica teórica de la lingüística: la *hipertextualidad*. Por ella hemos de entender la forma lingüística que se prescribe en el sistema de comunicación ofrecido por las Tecnologías de la Comunicación como forma normativa de lo que se enuncia con carácter comunicativo, que puede ser considerada tanto desde los aspectos del lenguaje como desde el punto de vista social. Por tanto, si *textualidad* es la estructura de las acciones comunicativas de y entre los interlocutores y los *textos* las correspondientes realizaciones concretas de la "estructura textualidad" en un determinado medio de comunicación, la *hipertextualidad* sería la estructura de las acciones comunicativas de y entre los interlocutores usuarios de los *hipertextos* o realizaciones concretas de la "estructura hipertextualidad" en el medio de comunicación disponible a través de las Tecnologías de la Información y la Comunicación. Por tanto, *la noción de hipertextualidad estaría directamente vinculada al uso individual y personalizado que se haga de los hipertextos, y no a las relaciones intrínsecas que se puedan derivar del*

hipertexto como ente abstracto. En este sentido, la preocupación de Manuel Castells sobre la verdadera existencia del hipertexto como materialización de la "magia" del mundo multimedia, es decir, de una ventana global abierta a "infinitas posibilidades de comunicación interactiva en formato vídeo, audio y texto",[231] queda subsanada cuando entendemos la premisa anterior: un hipertexto lo es en tanto en cuanto funciona la voluntad asociativa de un usuario-receptor concreto para construir su texto resultante. Y por eso nos resulta especialmente precisa la matización del profesor Castells al hablar no de "EL hipertexto" sino de "MI hipertexto, SU hipertexto y el hipertexto específico de cada persona."[232]

Se ha roto, como proponía entre otros Cortázar, la linealidad del texto, el principio y el fin predefinidos por el autor. Sin embargo, esto no quiere decir que muchos de los textos que están detrás de un hipertexto no sean estrictamente lineales; de hecho, como todos sabemos, circulan por la red incluso las obras completas de Cervantes, Shakespeare o Dante, cuya obra está siendo vertida en formato electrónico en la web del Grupo de Investigación Hermenia. Laura Borràs y Raffaele Pinto, ambos profesores de la Universidad de Barcelona así como miembros investigadores de este grupo, han hecho sendas versiones cibertextuales del relato de Ulises (Laura Borràs) y *La vita nuova* (Raffaele Pinto). Con una guía de lectura a modo de bitácora, el receptor se aplica en ir abordando los episodios de estos relatos. Pero no está solo: la construcción del discurso final, su *texto público*, se va a ir llevando a cabo según unos parámetros de acción que nos propone el autor del cibertexto (Laura Borràs en este caso), que nos conduce por los viajes de Ulises del autor original, el "autor autoridad" que proponía Barchino, a través de unas ventanas que se van desplegando como si de una introducción general a la obra se tratara. Veamos en diferentes capturas este recorrido:

[231] Manuel CASTELLS, *La galaxia Internet*, Barcelona, Plaza & Janés, 2001, p. 215.
[232] *Ik.id.*p. 230.



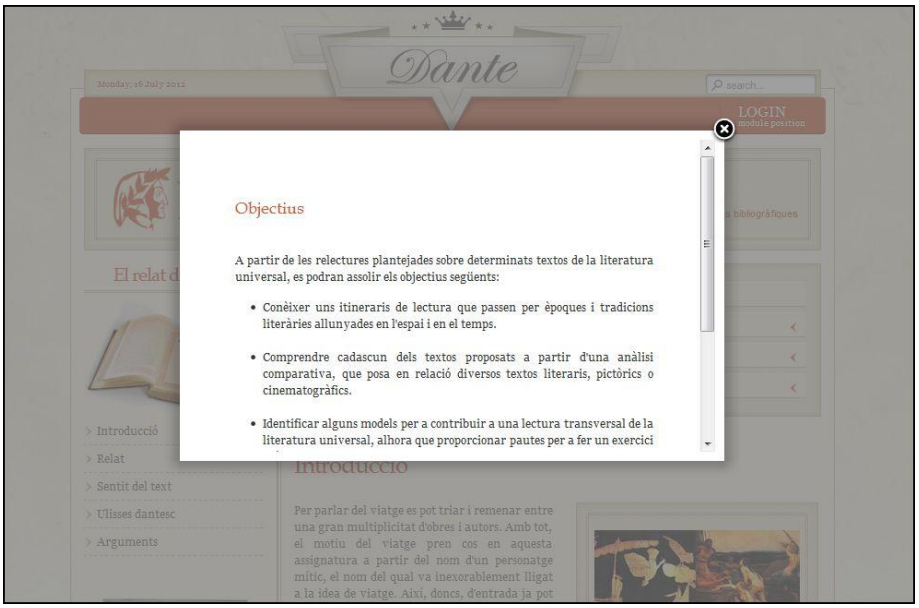
En esta primera ventana o pantalla de ingreso, nos encontramos con las claves de decodificación que nos propone el *autor del cibertexto*. En realidad, y en términos filológicos, se trataría del *editor* de ese texto, con la salvedad de que para el texto analógico se servía de la linealidad que ya hemos explicado y que el receptor, normalmente, seguía sin cuestionarla ni modificarla, mientras que en el texto digital, por tratarse de un *discurso-e* en resumidas cuentas, el receptor elige el camino a seguir, aceptando o no las pautas que le marca el autor del cibertexto sobre cómo acercarse al que fue en su origen texto lineal o texto analógico.

Encontramos en esta pantalla varios recorridos. En el ángulo superior derecho aparecen los siguientes *hipervínculos* o textos de enlace: *objetivos*, *guía de lectura*, *conclusiones*, *bibliografía y referencias bibliográficas.* Cada vez que el receptor escoge una de esas posibles opciones, aparece un desplegable en el centro de la pantalla que, mediante la barra de movimiento, permite desplazarse sobre un texto lineal, plano, sin

hipervínculos, esto es, un texto al estilo "tradicional" que nos explica cada uno de los ítems seleccionados:



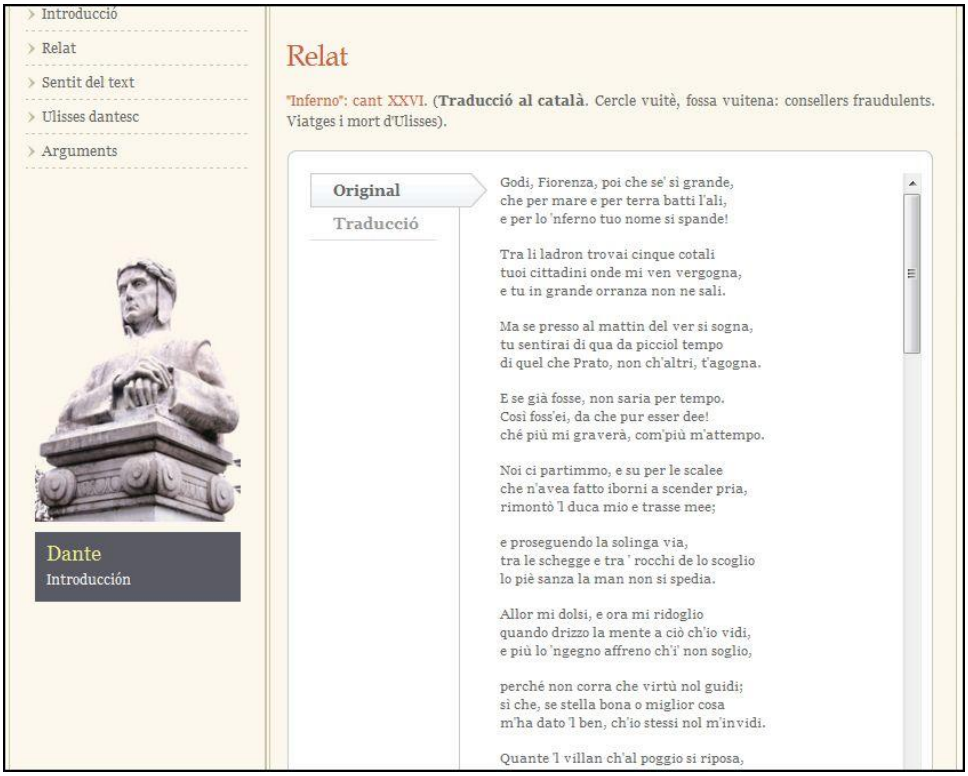
Vemos los *objetivos*, y a continuación, una ventana emergente en la que se nos despliega el texto lineal, que podremos ir leyendo al desplazarnos mediante la barra de movimiento lateral.



El receptor puede optar por hacer su lectura tras haberse ayudado de estas directrices, o bien, comenzar por el marco de la izquierda, en el que una serie de hipervínculos nos ofrecen la *introducción*, el *relato*, el *sentido dantesco*, el *Ulises dantesco* y los *argumentos*:



Al seleccionar los hipervínculos señalados, esta vez no se abren ventanas emergentes sino que vamos leyendo el texto en la parte central de la pantalla, siempre manejándonos con la barra de movimiento que aparece al costado.



Así, se irá construyendo el texto final mediante el que el receptor habrá conseguido tener una idea general del Ulises de Dante, siempre de la mano de ese autor cibertextual responsable de esta lectura.

También en revistas y prensa digital encontramos esa organización textual interactiva y multilineal, es decir, se ha concebido como conjunto de textos activos que nos llevan sin un orden fijo de unas secciones a otras y de unos artículos a otros, si bien esos artículos siguen siendo una realidad textual lineal, pues fue así como los proyectaron sus respectivos autores. La prensa digital ha cobrado por ello una notable importancia en el estudio y desarrollo del hipertexto. De hecho, se ha convertido en una especialidad académica a la que se dedican numerosos encuentros y estudios, con su consiguiente producción científica, precisamente por el auge de la misma y por su camino en avance en detrimento de la prensa en papel, hasta el punto de que incluso se

llega a hablar ya de "nuevo género textual".[233] No hemos de entrar en cuestiones periodísticas, pero sí que, desde el punto de vista lingüístico y textual, nos parece interesante hacer notar cómo la prensa digital está abriendo paso a un nuevo modelo de emisión–recepción que certifica nuestra reformulación del esquema de la comunicación tal como lo hemos propuesto y expuesto: el emisor y el receptor del *discurso-e* pueden dejar de ser uno y único para convertirse ambos en actores múltiples, siendo el sentido final del texto el que entre ambos vayan configurando. A esta cualidad la hemos venido a llamar la *polihomilía* del *discurso-e*, término que hemos creado por analogía con la *poliacroasis* acuñada por Albaladejo para referirse, en la retórica, a un oyente múltiple, cuyas características pasaremos a describir a continuación.

3.5. De la *poliacroasis* a la *polihomilía* en el *discurso-e.*

> Todo discurso retórico, en tanto en cuanto forma parte de un proceso comunicativo, está inserto en una dinámica de interpretación en la que lo más probable es que haya receptores plurales y diversos, cada uno de los cuales llevará a cabo su propio proceso interpretativo, proceso al que no son ajenos sus intereses, sus circunstancias, sus conocimientos, su ideología, sus planteamientos sociales, etc. Teniendo en cuenta esta característica de la comunicación retórica, he propuesto para el discurso retórico, una de cuyas características fundamentales es la oralidad, el concepto y el término *poliacroasis*, que he construido a partir del griego *polýs*, *pollé*, *polý*, "mucho", "numeroso", y *akróasis*, "audición", "acción de escuchar."[234]

---

[233] *Cf.* Javier DÍAZ NOCI, "Los géneros ciberperiodísticos: Una aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos y su tipología", en Manuel GAGO FARIÑO *et al.*, *Tendencias en el ciberperiodismo iberoamericano [Archivo de ordenador]: ponencias do Congreso Iberoamericano de Xornalismo Dixital*, Santiago de Compostela, 29.30 de novembre de 2004, págs. 47-69; "Definición teórica de las características del ciberperiodismo. Elementos de comunicación digital", en Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales, Nº. 6, 2008 , págs. 53-9.

[234] Tomás ALBALADEJO MAYORDOMO, "La *poliacroasis* en la representación literaria: un componente de la Retórica cultural", en *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, 2009, p.1

Con estas palabras comienza Albaladejo su artículo sobre la 'poliacroasis' en la literatura y en su recepción, es decir, sobre la idea de audición e interpretación múltiples y plurales del texto. En concreto, el catedrático y teórico de la literatura acuñó el término para una ponencia en el Congreso sobre la Lengua y los Medios de Comunicación celebrado en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid,[235] aunque su aportación científica sobre esta idea se halla diseminada en diversos trabajos del mismo autor.[236] La noción de la 'poliacroasis' parte de la formulación de los géneros oratorios que explicara Aristóteles en la *Retórica* a partir del análisis y tipificación del oyente (*akroatés*) del discurso, teniendo en cuenta que éste –el discurso- podía ser deliberativo, judicial y demostrativo. A partir de esta propuesta de Aristóteles, Albaladejo insiste en que "son las características y la función del oyente las determinantes de las peculiaridades de cada discurso, en función de las cuales el orador adecua el discurso en el marco del hecho retórico en el que se sitúa su actividad comunicativa."[237] Se trata, así, de un concepto que observa la audición e interpretación múltiple y plural que estaría en relación con la idea de polifonía bajtiniana vista más arriba. Pero la novedad que imprime Albaladejo a la lectura de la 'poliacroasis' clásica reside en la interactividad que se le supone al oyente, de modo que

---

[235] *Cf.* Tomás ALBALADEJO MAYORDOMO, "El texto político de escritura periodística: la configuración retórica de su comunicación", en J. GARRIDO MEDINA (ed.), *La lengua y los Medios de Comunicación*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, tomo I, 1999, pp. 390-396.

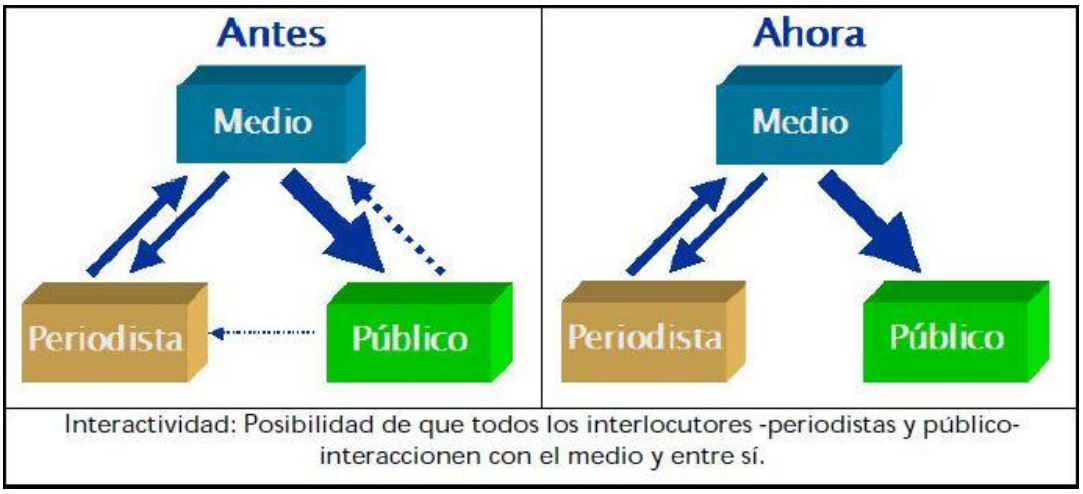
[236] *Cf.* Tomás ALBALADEJO MAYORDOMO, "Polyacroasis in Rhetorical Discourse", en *The Canadian Journal of Rhetorical Studies / La Revue Canadienne d'Études Rhétoriques*, 1998, 9, pp. 155-167; "La poliacroasis como componente de la comunicación retórica", en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 10, 1998-1999, pp. 5-20;), "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana", en Francisco Cortés Gabaudan, Gregorio Hinojo Andrés y Antonio López Eire (eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Salamanca, LOGO, Vol. III, (Ponencias), 2000, pp. 11-21, "Poliacroasis en la oratoria de Emilio Castelar", en José Antonio Hernández Guerrero (ed.), Fátima Coca Ramírez e Isabel Morales Sánchez (coords.), *Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2001, pp. 17-36.

[237] Ana CALVO REVILLA, "Comunicación oral y procesos interpretativos: presencia del receptor/oyente en la comunicación retórica. Un acercamiento al concepto de poliacroasis", en *Tonos digital, Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, nº 5, Abril 2003. URL: http://www.um.es/tonosdigital/znum5/estudios/D-Poliacroasis.htm

habría que hacer una distinción "entre oyentes que deciden y oyentes que no deciden a propósito de los discursos."[238] Y completa:

> Polifonía y poliacroasis constituyen, de este modo, los polos del eje formado por el orador, el discurso y el oyente, con la proyección de cada una de estas tres categorías en la multiplicidad y en la variedad.[239]

Para Javier Díaz Noci, este concepto ha entrado de lleno en los usos y la explicación del periodismo digital, de modo que la presencia del receptor se ha hecho parte significativa del proceso de creación de la noticia. Se confirma la multiplicidad y la variedad en los usos del orador, del oyente y del propio discurso. Para ilustrarlo, utiliza el siguiente esquema:[240]



[238] Tomás ALBALADEJO MAYORDOMO, "Retórica y propuesta de la realidad (la ampliación retórica del mundo), en *Tonos digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos,* nº 1, Marzo 2001, URL: http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/556.

[239] *Cf.* T. ALBALADEJO, "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana", *op.cit.*, p. 21.

[240] Cuadro extraído del artículo de Javier DÍAZ NOCI, "Los géneros ciberperiodísticos: Una aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos y su tipología", en Manuel GAGO FARIÑO *et al.*, *Tendencias en el ciberperiodismo iberoamericano [Archivo de ordenador]: ponencias do Congreso Iberoamericano de Xornalismo Dixital*, Santiago de Compostela, 29.30 de novembre de 2004, págs. 47-69, versión digital en URL: http://www6.ufrgs.br/limc/participativo/pdf/generos.pdf.

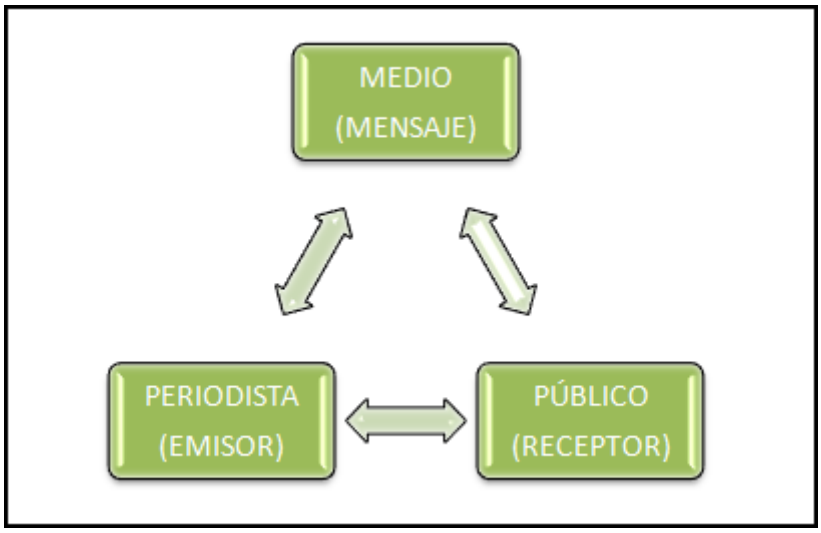
Para nosotros, este preciso esquema de relaciones entre emisor (periodista), receptor (público) y medio (prensa) podría completarse incidiendo en la relación del receptor con el medio, que es además el portador del mensaje, y con el emisor, de modo que se explicara más nítidamente la 'poliacroasis' a la que nos referíamos más arriba, especialmente cuando es el propio Díaz Noci el que nos aclara puntualmente este tipo de relación:

> "Dependiendo del tipo y grado de interactividad que se aplique, las estructuras resultantes [en el ciberperiodismo] pueden clasificarse del siguiente modo:
>
> 1. Aleatorias: El usuario desconoce de antemano el destino al que le conducen los enlaces propuestos, añaden elementos lúdicos y de sorpresa.
> 2. Fijas: Solo son modificables (mediante sustitución) por el autor.
> 3. Relacionales: recogen información de los usuarios y, en función de ello, organizan la información que se les muestra.
> 4. Contributivas: Permiten al usuario intervenir en los contenidos (generalmente añadiendo cosas; p.e., los foros)."[241]

En todos los modelos hay un cierto grado de interactividad. Sin embargo, es en el cuarto de ellos, el de las estructuras contributivas, en el que nos encontramos de lleno con el tipo de interacción emisor-receptor-mensaje que nos proponemos explicar. Como veíamos en el anterior apartado, el *receptor* se convierte ahora también en *emisor*, por cuanto la construcción del producto textual definitivo que va a recibir es el resultado de ese juego de enlaces que ha ido trazando en su recorrido particular, de tal modo que el significado global del texto no depende solo del productor inicial, ni de las relaciones intertextuales con que cuente el texto público que ha proyectado. Al contrario, es el resultado de las asociaciones que el receptor realiza en función de su propio universo de expectativas, pero también de su formación, destreza y conocimiento del medio

[241] *Ibid.*

hipertextual, así como de sus habilidades y cultura en el medio analógico, además de que tanto emisor como receptor pueden dejar de ser uno y único para convertirse ambos en sujetos múltiples, que darán un sentido final al texto diferente y complementario del texto inicial. De ese modo, se nos antoja más gráfico mostrar un desarrollo esquemático como sigue:



Este esquema refleja lo que está ocurriendo en los casos de las *estructuras contributivas* en prensa digital que señala Noci, como los foros. Pero no solo. Cada vez más se está extendiendo a otras prácticas discursivas hipertextuales, esto es, a otras formas de *discurso-e*, como son las noticias y los comentarios que realizan los lectores, los wikis o escrituras colaborativas, o los blogs que admiten respuestas y comentarios de los lectores. Se puede afirmar sin reparos que en estos casos la construcción del texto completo y su significado culminan una vez se han recibido todas las aportaciones. Además, es importante señalar que como todo *discurso-e*, estas nuevas modalidades textuales gozan de un *sentido pantextual*, es decir, han de ser aprehendidos en su globalidad, lo que incluye texto, imágenes y sonidos, si los hubiera. Por ello, y con toda

la cautela y humildad que nos caben, nos parece oportuno señalar que no estamos completamente de acuerdo con la opinión de Francisco Chico cuando expresa que:

> La única diferencia entre el texto electrónico resultante de la digitalización de un texto impreso y éste estribaría en el canal de comunicación utilizado en cada caso: mientras que el texto impreso es comunicado a través de la pantalla del ordenador y, en la mayor parte de las ocasiones, a través de la conexión del ordenador a la Red. Por ello puede afirmarse que lo que permite y explica la conversión de la textualidad analógica en textualidad digital es el componente del hecho comunicativo al canal de comunicación.[242]

Como hemos visto más arriba, el cambio en el canal es el más evidente, pero defendemos que ello ha contribuido a modificar la actuación de emisor, receptor y mensaje, como ya se ha visto. Para ilustrarlo, veamos algunos ejemplos.

3.5.1. Los comentarios a la noticia periodística: El Premio Cervantes recibido por Nicanor Parra, comentado por los receptores-emisores de la noticia.

El 23 de abril de 2012, aparecía la noticia de la entrega del Premio Cervantes de Literatura al poeta chileno Nicanor Parra en la prensa española, incluidos los periódicos digitales. Como es de esperar, los diferentes diarios daban cuenta de la vida y obra del poeta galardonado con tan excelsa mención de las letras castellanas. Veamos cómo aparece la noticia en El País Digital:

[242] Francisco CHICO RICO, "La narración literaria analógica y la narración literaria digital", *op.cit.*, p. 64.



En esta captura de pantalla vemos el título de la noticia y los hipervínculos (en magenta) que nos guían por las noticias relacionadas con estas. Como sabemos, esta es práctica habitual que consigue poner que el lector en situación sobre un tema concreto. De alguna manera, contextualiza la noticia, la *intertextualiza* si entendemos que la pone en relación con otras noticias que el periodista o el editor entienden que completan el sentido global de esta que se está presentando. Para leer la noticia, simplemente tendremos que desplazarnos hacia abajo con el cursor e ir avanzando por el *desarrollo lineal* de su redacción inicial, si bien este puede estar colmado de otros hiperenlaces que conecten con partes internas o externas a la propia noticia:



Aunque no se pueda apreciar nítidamente por el tamaño de la captura, algunos de los hipervínculos enlazan con vídeos, otros con fotografías, otros con más textos, otros con archivos sonoros… Digamos que, si acudimos a este diario, para tener la información completa sobre la concesión del Cervantes del año 2012 habríamos de hacer un paseo completo por todos los lugares sugeridos en esa pantalla. El *sentido pantextual* vendría dado, así, por la suma de todos los componentes hipertextuales, hipermediales e interactivos de que consta la noticia y que son los que nos ha propuesto

el *emisor*. Nosotros, *receptores*, seremos los constructores finales de dicho texto, cuyo sentido final dependerá del itinerario que vayamos seleccionando. Somos la 'poliacroasis' que definió Tomás Albaladejo, esto es, los oyentes que deciden cómo van a ser los discursos. Se trata del receptor-emisor como partícipe de la configuración semántica final del texto. Ahora bien, si observamos en la parte superior derecha de la noticia, observamos la existencia de un "bocadillo", al modo de los que aparecen en los cómics, con un número sobreimpreso. Se trata de los comentarios que los lectores aportan o añaden a esa noticia. En el caso que nos ocupa, vemos un número doce, es decir, hay doce receptores que pasan a ser emisores, pero no en el sentido de construcción del texto mediante la selección personal de enlaces sino de *emisores propiamente dichos*, es decir, productores de texto, que interactúan con:

1. El emisor inicial. En este caso, el periodista.
2. El propio mensaje, cuyo contenido será glosado, comentado, quizá corregido y puede que hasta aumentado.
3. El resto de receptores que, a su vez, se vuelven también emisores con aportaciones nuevas y diferentes de todas las anteriores, pudiendo aparecer entre ellos un diálogo, así como con el *administrador* o persona perteneciente al periódico que actúa como *censor*, de modo que puede intervenir en cualquier conversación o, incluso, suprimir aportaciones que no crea convenientes o sujetas a decoro.

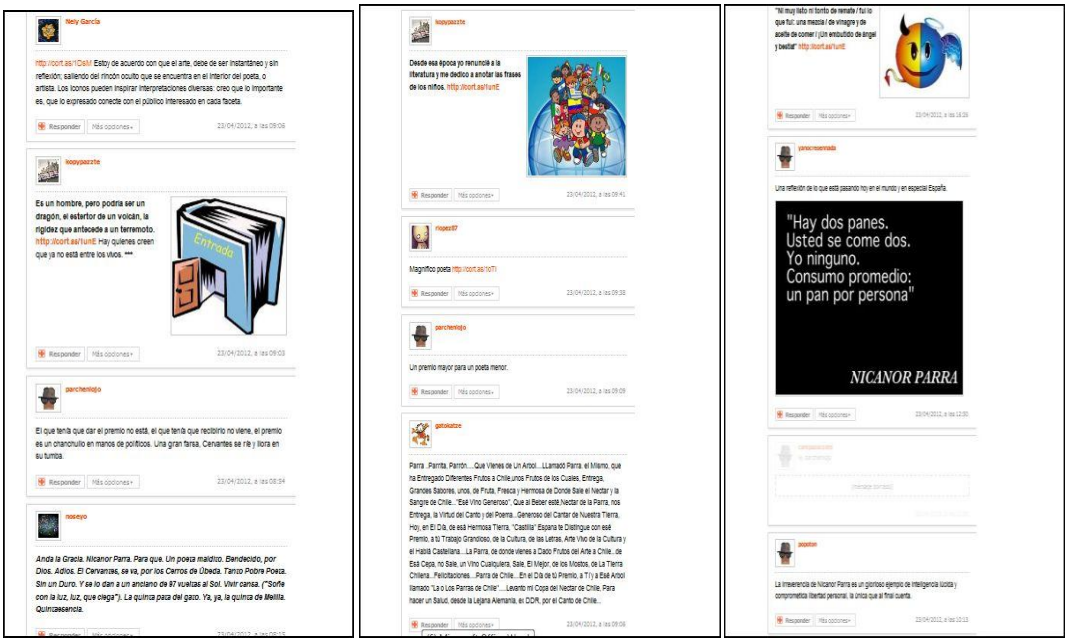
Adelantamos ya que en el siguiente apartado del trabajo propondremos un nombre para estas figuras según las propuestas funcionalistas de Halliday. Por ahora, veamos cómo se manifiestan estos discursos añadidos.

Vemos ese icono en forma de "bocadillo" –creemos elegido de forma muy gráfica, pues da buena cuenta en nuestra cultura de que se trata de que los usuarios "hablen"- y, tras leer la noticia, pinchamos sobre él. Nos aparecen esos comentarios

generalmente en la misma página al final de la noticia, aunque también pueden surgir como ventanas emergentes.



He aquí la serie de los comentarios aportados:



Aunque muy reducidas las imágenes y dispuestas en tres columnas (en el original aparecen de forma continua, de arriba hacia abajo), vemos cómo se van sucediendo las ideas aportadas a partir de la noticia inicial, y que completan de algún modo la propuesta informativa del periodista que la redactó. Así, los receptores se vuelven copartícipes en la creación del sentido total del texto, de modo que, para tener la idea completa de este, deben tenerse en cuenta estas aportaciones que constituyen el significado total, la estructura pantextual que aquí defendemos. Pues bien, la cualidad de *oyente múltiple*, de 'poliacroasis' queda patente. Pero entendemos que, del mismo modo, se produce una emisión también múltiple que no solo incide sobre los otros receptores sino también sobre el propio mensaje y su significado final, por lo que, para nosotros, estaríamos atendiendo a un tipo de 'polihomilía', por analogía con la 'poliacroasis' acuñada por Albaladejo, donde 'poli', de *pollé*, *polý*, mantiene el mismo significado de "mucho", "numeroso", al que añadimos el de *homilía*, que significa "reunión", "conversación", "trato" o "compañía", lo que nos da la idea de un encuentro en el que intercambiar opiniones sobre un mismo tema.[243] En realidad se trata de una reunión de emisores, aunque de forma virtual. En ese sentido hay que recordar que el

[243] Fuente: *Léxico griego-castellan*, de Ángel Luis GALLEGO REAL, *sub verbum* ὁμιλέω y ὁμιλία-ας, ἡ; URL: http://aliso.pntic.mec.es/agalle17/logos/gricast%20omicron%20pi.htm#om

nuevo espacio discursivo es asimismo un nuevo espacio social donde las comunicaciones se dan sin la presencia física de los participantes, lo que conlleva la idea de la inmediatez y espontaneidad del discurso oral, más los usos lingüísticos del discurso escrito, pero unidos en dicho nuevo espacio que es digital y telemático, y ello ha acabado implicando, como veíamos en el esquema más arriba, a emisor, receptor y mensaje y las relaciones entre ambos, lo que ha modificado también, como estamos viendo, el esquema clásico de la comunicación propuesto por Jakobson a finales de los años 50 y principios de los 60 del siglo pasado.

3.5.2. *The Huffington Post.* (Sobre la edición española).

El jueves 7 de junio de 2012 nace la primera edición española de *The Huffington Post*, diario exclusivamente digital, fundado en EE.UU. en el año 2008 por la periodista Arianna Huffington. La filosofía de este diario se basa en la combinación de la información redactada por periodistas y artículos de opinión, en concreto entradas propuestas por 'blogueros' o escritores de blogs, que son páginas personales, también conocidos como "cuadernos de bitácora", en las que se vierten opiniones sobre un tema concreto del género que sea. Así, el contenido de los blogs es amplio y diverso, pudiendo abarcar todo el espectro del conocimiento humano. Enric Bruguera los defiene como "páginas web personales en que un usuario sin conocimientos informáticos específicos puede publicar regularmente lo que quiera y tiene como audiencia todo el mundo que tenga una conexión en internet,"[244] es decir, se trataría de la voz personal de especialistas en una materia, si bien no siempre son firmados por autores de contrastada autoridad. En el caso de la edición española, esta publicación nace con la voluntad de convertir este nuevo medio de comunicación en "en un lugar de encuentro de lo que es el periodismo, información propia, agregada, opinión de los 'blogueros' y de todos los

[244] Enric BRUGUERA, *Los blogs*, Barcelona, Editorial UOC, 2007. (El texto es el que aparece de manera sucinta en la portada del libro. En su interior, se encarga de desgranar esta definición según diferentes parámetros: "qué es un blog", "quién los hace", "cómo se hacen", "cómo entrar en la blogosfera" y "miembros de la nueva World Live Web".

lectores,"[245] como apuntaba en su presentación, Montserrat Domínguez, editora de la publicación para España.

El espíritu básico de esta publicación -con otras ediciones en Canadá, España, Estados Unidos, Francia y Reino Unido-, estriba en la conexión permanente con las redes sociales, de modo que las noticias se ven implementadas en todo momento por las aportaciones de los lectores, que se relacionan de una manera permanente a través de Facebook, Twitter y del correo electrónico, de modo que son ellos mismos los que recomiendan las noticias, convirtiéndose así en verdaderos emisores, aunque externos a la propia publicación.

Este tipo de periodismo, también conocido como *Periodismo 3.0* o *periodismo participativo* en palabras de Juan Varela,[246] varía fundamentalmente respecto del anterior en que

> El contenido y el criterio de los usuarios y de la comunidad se convierte en la guía y principal elemento de jerarquización de los contenidos. […] En la era de la abundancia, el público quiere organizar la comunicación por sus propios medios potenciados por la tecnología, sin la intrusión de los profesionales, los empresarios o los políticos, con poder sobre las licencias del espectro audiovisual o sobre la agenda pública.[247]

Esta circunstancia de apertura que nos revela Varela, se torna para nosotros ejemplo típico, y casi máximo, de la reciprocidad en el uso de los papeles de emisor y receptor de la noticia, sobre todo teniendo en cuenta que en esta publicación que nos ocupa, el *Huffington Post*, es una plataforma gratuita de exhibición para los blogueros, que no cobran por sus publicaciones en el diario pero sí reciben a cambio el escaparate gratuito y prestigioso de esta publicación. Junto a sus noticias, las del equipo de redacción, es decir, las del personal de plantilla del periódico.

---

[245] Cita extraída de la noticia publicada en la edición digital de la agencia de noticias *Europa Press* el 7 de junio de 2012.
<http://www.europapress.es/sociedad/noticia-nace-espana-huffington-post-nuevo-medio-comunicacion-digital-combinara-informacion-opinion-20120607075156.html>
[246] Juan VARELA, "Periodismo participativo: el Periodismo 3.0", en Octavio I. ROJAS *et alii*, *Blogs. La conversación en Internet que está revolucionando medios, empresas, políticos y ciudadanos*, Madrid, ESIC Editorial, 2006, pp. 77-177.
[247] *Ibid.* p. 99.

La relación entre los diferentes actores del proceso comunicativo vistas en el punto anterior, se vuelven a repetir en las mismas condiciones para este tipo de publicación, por lo que podemos trasladar los mismos conceptos con los mismos parámetros de aplicación. Veamos algunos ejemplos.

En la edición del *Huffington Post* del 11 de julio de 2012, nos encontramos en la sección de "Ciencia y tecnología" con un artículo sobre la Ley de propiedad intelectual. El artículo lo firma José Manuel Tourné, abogado y director general de la Federación para la Protección de la Propiedad Intelectual. Dicho artículo corresponde a los "blogs destacados" por la redacción, y pone en conocimiento del lector-usuario la opinión de un profesional sobre lo que se puede considerar una "noticia caliente". El aspecto del recorte es el que sigue:



José Manuel Tourné

Abogado y director general, Federación para la Protección de la Propiedad Intelectual

RECIBIR ACTUALIZACIONES DE JOSÉ MANUEL TOURNÉ

FAN RSS EMAIL Me gusta 2

A vueltas con el ACTA...

Publicado: 11/07/2012 10:10

Reacción > Sorprendente Inspirador Divertido Inquietante Caliente Loco Importante Raro

Seguir > Internet , Acuerdo Comercial Contra Las Falsificaciones , Acta , Ciencia y Tecnología , Piratería , Propiedad Intelectual , Noticias

COMPARTIR ESTE ARTÍCULO

Me gusta A 3 personas les gusta esto. Sé el primero de tus amigos.

3 compartir 4 twittear 2 email 6 comentarios

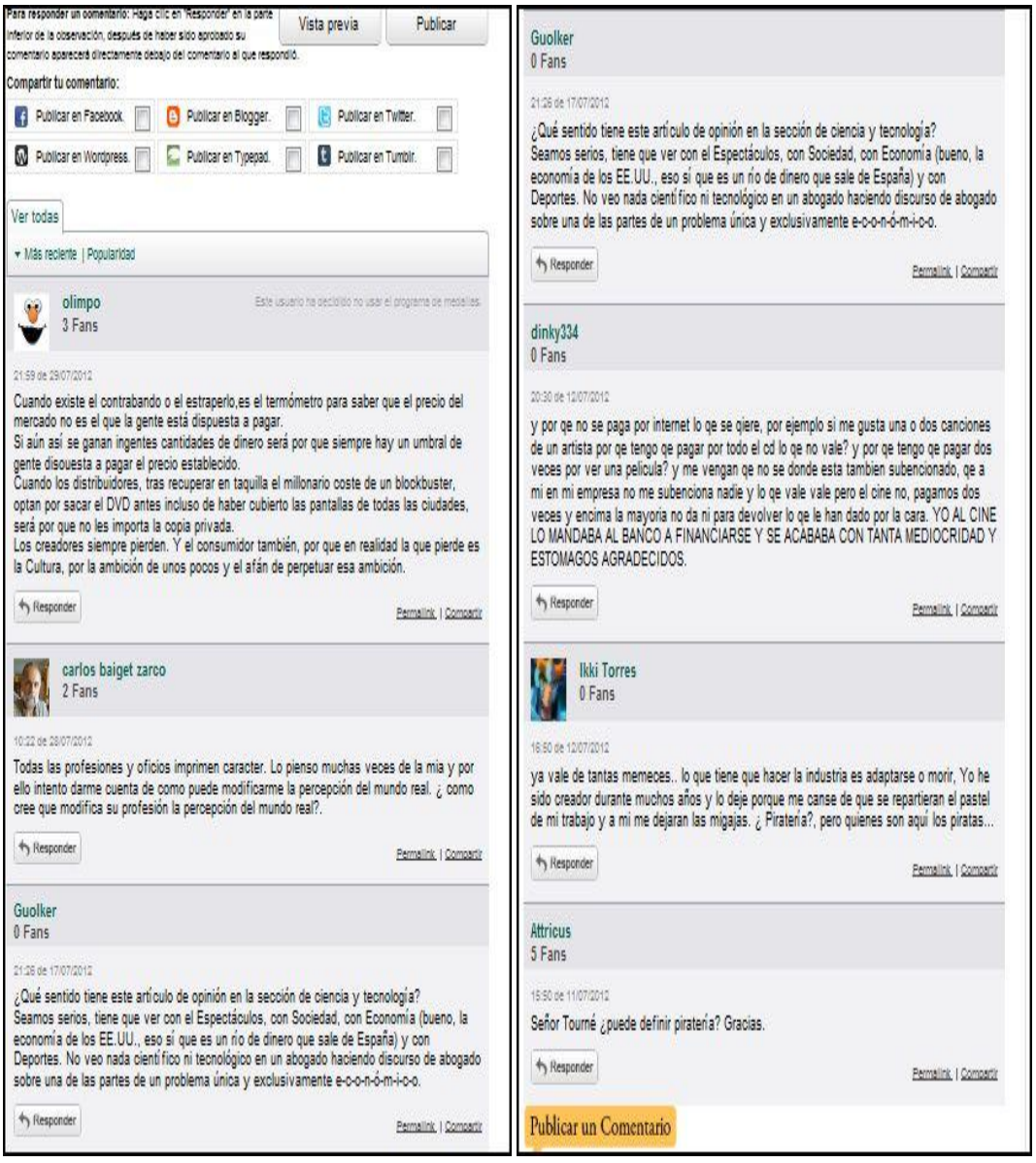
Enviar este artículo

El rechazo del Acuerdo Comercial contra las Falsificaciones (ACTA) por parte del Parlamento Europeo ha provocado diversas reacciones que siguen evidenciando el enfrentamiento existente entre los defensores de la propiedad intelectual y quienes abogan por las libertades y privacidad en Internet. Más de dos millones y medio de ciudadanos con sus firmas y 468 miembros del Parlamento Europeo han rechazado el acuerdo, pero dejando claro que no son contrarios a la protección de la propiedad intelectual.

Como ya defendía hace unos días en este mismo blog, el diálogo entre unos y otros es esencial para construir una sociedad del conocimiento verdaderamente integradora y sostenible. A ese mismo diálogo aluden los representantes de las industrias culturales cuando lamentan que el rechazo del acuerdo se haya basado en un debate en términos de censura y "ruptura de internet" más que en la protección de la base económica de los empleos en Europa.

La negociación y tramitación del ACTA han sido complejas y el equilibrio entre la necesaria protección de la propiedad intelectual y la defensa de otros derechos no resulta sencillo. Sin embargo, la protección de la propiedad intelectual en Europa sigue siendo una asignatura pendiente para la economía digital mundial y una exigencia para el desarrollo sostenible de las industrias de la creación. Un fenómeno global, como es Internet, exige un verdadero compromiso internacional para que las medidas que se adopten frente a la piratería sean

Aunque no se aprecie con nitidez por su tamaño, observamos la posibilidad de compartirlo a través de redes sociales (Facebook o Twitter), así como de recomendarlo a través del correo electrónico, incluso hacernos "fan" o seguidor de sus publicaciones o suscribirnos a este autor mediante el servicio de alertas RSS. Pero para lo que a nosotros nos interesa, observamos que, marcado en verde, aparecen los comentarios a esta publicación. En este caso, seis son las aportaciones de usuarios externos que, en esa suerte de *poliacroasis* y posterior *polihomilía*, perfilan o completan las ideas iniciales del redactor.



Esto ocurre con las entradas procedentes de blogs de referencia, pero lo mismo sucede con las noticias originales de la redacción del también conocido como *HuffPost*, como podemos apreciar en esta dedicada a astrología:



Tránsito de Venus: el Sol tiene una peca (FOTOS)

Efe | El HuffPost | Publicado: 06/06/2012 11:41 Actualizado: 06/06/2012 13:24

Me gusta A 63 personas les gusta esto. Sé el primero de tus amigos.

33 compartir | 5 twittear | 6 email | 7 comentarios

RECIBIR ALERTAS:
Escribe tu email
REGÍSTRATE

REACCIÓN: Sorprendente | Inspirador | Divertido | Inquietante | Caliente | Loco | Importante | Raro

SEGUIR: Tecnología, Astronomía, Ciencia, Ciencia y Tecnología, Sol, Transito Venus Sol Fotos, Tránsito De Venus, Tránsito Venus Sol Fotos, Noticias

Venus se ha interpuesto entre el Sol y la Tierra dejando ver su silueta deslizarse lentamente sobre la superficie del astro rey, como si fuera una peca. Un fenómeno que ayudará a los científicos a recopilar datos sobre el tránsito de los planetas y que no se repetirá hasta 2117.

Este fenómeno, que se denomina tránsito planetario, tiene lugar cuando el Sol, Venus y la Tierra se alinean en ese orden, de forma que el planeta bloquea parte de la luz que emite la estrella, sin llegar a ser un eclipse ya que la porción que cubre es muy pequeña.

El Sol, Venus y la Tierra se alinean en raras ocasiones debido a que las órbitas alrededor del Sol de la Tierra y Venus están ligeramente inclinadas la una respecto a la otra y llegan a "desincronizarse", según explicó a Efe, Adriana Ocampo de la división de Ciencias Planetarias de la NASA.

La noticia, al igual que la anterior, puede compartirse por los usuarios o modificarse y ampliarse por ellos mismos, en la sección de "Comentarios". En ese sentido, la propia redacción se encarga de mostrar todos los *links* o vínculos que puedan estar relacionados y ser de interés para los lectores, pero con los enlaces que ellos mismos proponen, además de añadir los *tuits* o *retuits*, esto es, las menciones en Twitter que han realizado los propios lectores, de modo que en ese momento se han convertido en emisores reales de la noticia, con lo que estaríamos ante un caso clarísimo de

poliacroasis, o recepción múltiple, y *polihomilía* o emisión múltiple, con ese valor añadido por la etimología del término que señala el sentido de 'reunión', 'conversación', 'trato' o 'compañía', en este caso de los usuarios lectores que actúan sobre la noticia, modificándola desde el momento en que la complementan y ensanchan o extienden, que así se vuelven sin duda emisores del texto que ya no es solo de su emisor primero o principal, el redactor de la noticia, sino que tendría una "paternidad múltiple", en función de quienes la hayan glosado, comentado o relanzado a través de internet o las redes sociales. Lo vemos claro con la siguiente captura de pantalla, relacionada con la noticia que nos ocupa:



De este modo, observamos cómo, especialmente en el periodismo digital y gracias a las redes sociales, los usos y costumbres de emisor y receptor, así como el cuerpo del mensaje, que ya no acaba donde los límites físicos del texto le imponían tradicionalmente, se han modificado hasta el punto de que, sin duda, podemos referirnos a un esquema de la comunicación modificado. Un nuevo (posible) esquema de la comunicación, con el retorno de las flechas que configuraban tradicionalmente la linealidad del mensaje.

3.6. M.A.K. Halliday y las (meta)funciones del lenguaje. Una aplicación de las teorías del funcionalismo a los estudios del discurso-e.

Continuando con nuestro recorrido por el análisis del comportamiento lingüístico en el *discurso-e,* nos dedicaremos a continuación a abordar el estudio de las funciones del lenguaje, como ya habíamos anunciado, trasladadas a la actividad lingüística propia del espacio telemático, una vez hemos revisado las modificaciones en el papel de los actores que configuran el esquema de la comunicación y las relaciones que se producen entre ellos. En concreto, nos centraremos en las conocidas como *metafunciones* y su relación con los registros campo, modo y tono descritos por Halliday en su gramática sistémico-funcional.

Como ya hemos visto, la teoría sobre las funciones del lenguaje parte de Bühler quien, en 1934, diseña la primera versión de las funciones externas, otorgándole al lenguaje la facultad de ser un "órganon" o instrumento para comunicar uno a otro algo sobre las cosas, de lo que derivaban las funciones representativa, o propia del mensaje, expresiva, o relativa al emisor, y apelativa, la relacionada con el oyente.

La inspiración de Jakobson, también lo hemos visto, para presentar su modelo de la teoría del habla, parte del esquema presentado por Bühler, bajo el influjo directo de la teoría de la comunicación. Sabemos, así, que hay seis factores imprescindibles en todo acto comunicativo que son el emisor, el receptor, el mensaje, el referente, el código y el contacto o canal, y que a cada uno de ellos le corresponden las seis funciones también

mencionadas, la emotiva, la conativa, la metalingüística, la referencial, la poética y la fática. De alguna manera, convenimos con Eguren en que, en el afán de justificar los estudios de lingüística en los de poética por parte de Jakobson, "las funciones del lenguaje son orientaciones hacia uno de los polos de la comunicación y se entrecruzan -con predominancia de una de ellas- en los textos,"[248] es decir, que estaríamos ante un tipo de estudio del lenguaje que pone el acento en un uso típico de este, los textos, más exactamente los de carácter poético, si bien hemos defendido ya que se trata de una de las diversas formas de comunicación y que, por ser tal, merece el mismo trato que el resto, por un lado y, por otro, responde al mismo esquema de la comunicación que el resto de producciones lingüísticas. A nosotros nos interesa especialmente, pues la aplicación de nuestro modelo se realizará, como se viene anunciando, sobre dos obras literarias hipertextuales.

A pesar de la proyección universal y su aplicación general en los estudios académicos como "la estructura canónica", no han faltado críticas y enmiendas a las propuestas de Jakobson.[249] Una de esas revisiones, que tal vez pueda considerarse de las más serias y sustanciales por cuanto presenta una teoría del lenguaje revisada respecto a las anteriores, va a llegar de la mano de M.A.K. Halliday quien, conjugando fuentes de lingüística autónoma junto con la sociolingüística, ofrecerá una teoría del lenguaje conocida como 'sistémico-funcional', precisamente por estar sustentada en el estudio de la lengua como sistema y en las funciones que se desprenden de su uso.[250] En líneas generales, frente a una visión formalista del fenómeno lingüístico, propone Halliday una visión funcionalista, es decir, entiende que "la lengua juega un papel, en el proceso de cumplir una función, básico en el proceso de socialización del individuo."[251] La lengua

[248] Luis J. EGUREN, "El alcance explicativo del funcionalismo: sus limitaciones", en *E.L.U.A.*, 5, 1988-1989, p. 70.
[249] Una buena noticia de ellas nos la ofrece EGUREN en el artículo referido *supra.*
[250] Es muy amplia la bibliografía científica aportada para explicar lo que se ha considerado 'paradigma sistémico-funcional, como iremos señalando en este capítulo. Es de mencionar su punto de partida: por un lado, toma el modelo gramatical de Firth, concretamente la consión entre funciones del lenguaje y funciones gramaticales, y por otro, las concepciones "extralingüísticas" de Bernstein o Malinowski, que relacionan la descripción del sistema con el entorno social.
[251] Álvaro W. SANTIAGO GALVIS, "Gramática y gramáticas: entre el formalismo y el funcionalismo", en *Folios. Revista de la Facultad de Humanidades*, nº 33, 2011, pp. 113 y 114.

es el modo en que un individuo es capaz de integrarse en el grupo o, como explica Halliday, a su entorno social, esto es,

> a 'la gente', pero a su vez, la 'gente' está compuesta de 'personas'; en virtud de su participación en un grupo, el individuo ya no sólo es un espécimen biológico de humanidad: es una persona.[252]

El lingüista holandés Simon C. Dik, representante de este paradigma, explica que, desde su visión, la lengua es un instrumento de comunicación, por lo que la función primaria del lenguaje es la interacción entre los individuos, "un instrumento de interacción social entre los seres humanos, usada con el objetivo principal de establecer relaciones de comunicación entre hablantes y destinatarios."[253] Esta integración social inherente a los enfoques funcionalistas lleva a afirmar a autores como Cabrè y Lorente que "el lenguaje está motivado pragmáticamente, o sea, que las lenguas, tal como las conocemos, se han ido configurando como respuestas a las necesidades de comunicación en acciones interactivas ubicadas en contextos periféricos."[254] Para estas lingüistas, las escuelas de corte funcionalista se rigen por una serie de principios teóricos, que se podrían resumir en los que relacionan a continuación:

1. La función fundamental del lenguaje es la comunicación.
2. La motivación del lenguaje es pragmática, por lo que cada uso lingüístico tiene un valor determinado dependiendo de las circunstancias.
3. El significado, por ser funcional, interviene en la estructuración gramatical de los usos verbales.
4. El lenguaje es siempre un proceso dinámico.

---

[252] M.A.K. HALLIDAY, *El lenguaje como semiótica social*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 24.
[253] Simon C. DIK, *Gramática funcional*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1981, p. 19.
[254] Teresa CABRÈ y Mercè LORENTE, "Panorama de los paradigmas en lingüística", *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía. Vol. Ciencias exactas, naturales y sociales,* coord.. por A. ESTANY, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004, p. 13.

5. La variación lingüística es producto del control externo de los actos lingüísticos.[255]

Las propuestas funcionalistas que, como decimos, hacen especial hincapié en la función comunicativa del lenguaje -extremo que nosotros estamos también defendiendo a lo largo de este trabajo- tuvieron especial relevancia con los postulados de Halliday, en un primer momento, y Halliday y Hassan en un paso posterior. Su teoría sobre las funciones y las metafunciones del lenguaje nos sirven a nosotros como puntal para argumentar otro de los argumentos de este trabajo, el que consiste en el reconocimiento de la especificidad de los actos lingüísticos del *discurso-e* según las metafunciones específicas del discurso -campo, modo, tono, como se explicará a continuación-, lo que confiere a cada producción determinada unas características particulares y que afectarán a los todos los actores del proceso.

Es bien sabido que la teoría de Halliday parte de las influencias que ejerció en él la obra del antropólogo Malinowski, en concreto sus ideas sobre el significado en contexto, que suponen la aceptación de un significado más "inmediato" del enunciado y otro más "global", relacionado con la cultura.[256] Firth, lingüista inglés de la que se conoció como Escuela de Londres, recoge las ideas de Malinowski, de modo que agrega la idea de contexto a su modelo de lenguaje, que quedaría explicado en el siguiente esquema:

1. Los participantes: personas, personalidades y sus características.
    a. La acción verbal de los participantes.
    b. La acción no verbal de los participantes.
2. Los objetos relevantes y hechos no verbales y no personales.

---

[255] *Cf.* CABRÉ y LORENTE, *Ibid.*
[256] *Cf.* Bronislaw MALINOWSKI, "The problem of meaning in primitive languages", en C.K. OGDEN y I.A. RICHARDS, *The meaning of meaning*, New York, Harcourt Brace y World, 1923, pp. 451-510. Versión digital en URL:
http://faculty.washington.edu/cbehler/glossary/malinowsPM.html

3. El efecto de la acción verbal.[257]

Este marco teórico propuesto por Firth lleva a Halliday a definir en una estructura de las funciones el lenguaje, o "metafunciones", que desarrolla en lo que él denomina "elementos de una teoría sociosemiótica del lenguaje."[258] Los elementos de esa teoría son el texto, la situación, la variedad del texto o registro, el código, el sistema lingüístico y la estructura social, que se definirían, de modo resumido, como sigue:

1. El texto. Definido como "«lo que se quiere decir». Seleccionado entre una serie total de opciones que constituyen lo que se puede decir; es decir, el texto puede definirse como un potencial de significado realizado." [259] Básicamente sería, en términos sociolingüísticos, el potencial de significado que puede presentarse ante una situación específica.

2. La situación. "La situación es el entorno en que el texto surge a la vida." [260] Nos recuerda Halliday la historia de este término en su significación lingüística, partiendo de Wegener (1885), Malinowski o Firth, como ya hemos visto. La 'situación' puede ser considerada como una construcción sociolingüística teórica, cuya estructura semiótica puede presentarse como un complejo de tres dimensiones, a saber:

> la actividad social en curso, las relaciones de papel involucradas y el canal simbólico teórico; a estos, nosotros los llamamos respectivamente "campo", "tenor" y "modo". El campo es la acción social en que el texto

[257] John Rupert FIRTH, "A Synopsis of Linguistic Theory, 1930-1955, en *Studies in Linguistic Analysis*, London, Blackwell, 1957. Reimpreso en F. R. PALMER (ed.), *Selected Papers of J.R. Firth*, London, Longman, 1968, pp. 168-205. Versión digital en *Open Library*, URL: http://openlibrary.org/books/OL5618677M/Selected_papers_of_J._R._Firth_1952-59.
[258] M.A.K. HALLIDAY, *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979. El desarrollo de esta idea aparece en el capítulo VI del libro, que lleva por título, al igual que el libro en el que se inserta, "El lenguaje como semiótica social", pp. 143-166.
[259] *Ibid.* p. 144.
[260] *Ibid.* p. 144.

> está encapsulado; incluye el asunto como una manifestación especial. El tenor es el conjunto de relaciones de papeles entre los participantes importantes; incluye los niveles de formalidad, como caso particular. El modo es el canal o la longitud de onda seleccionada, que constituye esencialmente la función que asigna al lenguaje en la estructura total de la situación; incluye el médium (hablado o escrito), que se explica como una variable funcional.[261]

3. El registro. "Es la variedad semántica de la que el texto puede considerarse un ejemplo."[262] El término registro es fundamental para entender las teorías funcionalistas por cuanto permite diferenciar las variantes verbales según su uso (el dialecto) y según su usuario (el registro). Básicamente, con el registro nos referimos a la configuración de recursos semánticos que un miembro de una comunidad asocia a un tipo de de situación, y variará según el campo, el tono y el modo descritos en la situación.

4. El código, es el "principio de organización semiótica que gobierna la elección de significados por un hablante y su interpretación por un oyente."[263] El código, desde el punto de vista sociolingüístico y apoyado en las teorías de Basil Bernstein que trataremos más adelante, sería el encargado de transmitir los patrones esenciales de una cultura o una subcultura, convirtiéndose en agentes socializadores entre grupos de iguales. Adelantando nuestra hipótesis en relación sobre el código en relación al *discurso-e*, diremos que existe una relación cualitativa en el uso del código en el hipertexto, basado en relaciones sociolingüísticas que se explican por el uso del mismo.

5. El sistema sociolingüístico, según Halliday, se organiza en diferentes estratos: el semántico, el léxicogramatical y el fonológico. De ellos, el

[261] *Ibid.* p. 145.
[262] *Ibid.* p. 146.
[263] *Ibid.* p. 147.

primordial para esta teoría es el *semántico*, pues en él se engloban las "metafunciones" o componentes funcionales del sistema, que son "los modos de significación presentes en toda utilización del lenguaje en todo contexto social."[264] Explica Halliday más adelante que "un texto es un producto de ellos tres; una composición polifónica en que se entrelazan diferentes melodías semánticas para ser realizadas como estructuras léxicogramaticales integradas". Así, el sentido de todo texto será el producto de las características derivadas de las tres metafunciones, a saber, la ideacional, que representa "el potencial significado del hablante como observador"; la interpersonal, que se relaciona con "el potencial del significado del hablante como intruso", y la textual, que supone "el potencial de formación de texto del hablante."

6. La estructura social, que "define y da significación a los diversos tipos de contexto social en que se intercambian los signficados."[265]

Asistimos en este escueto resumen a la descripción del marco teórico en que se han proyectado muchas de las descripciones lingüísticas desde el último tercio del siglo XX hasta la fecha. De hecho, el funcionalismo ha dado lugar a una amplia gama de modelos que se encuadran en esta corriente, catalogados en tres grupos: moderados, conservadores y extremos.[266] Entre esas corrientes destaca la llamada Gramática del Papel y la Referencia (*Role and Reference Grammar*), teoría que se inscribe en la visión funcionalista de los fenómenos lingüísticos, pues define el lenguaje como un sistema de acción comunicativa de carácter social. En palabras de Mairal, Guerrero y González Vergara,

> La RRG (por *Role and Reference Grammar*) considera que el análisis de las funciones comunicativas de las expresiones lingüísticas cumple un papel

[264] *Ibid.* p. 148.
[265] *Ib.id*, p. 149.
[266] *Cf.* J. NICHOLS, "Functional Theories of Grammar", en *Annual Review of Anthropology*, 13, 1984, pp. 97-117.

> esencial en las propuestas teóricas y en la descripción gramatical, pero difiere de otros modelos funcionales al no hacer suyo el postulado de que toda estructura gramatical puede reducirse al discurso. En cambio, propone que el lenguaje constituye un sistema en el sentido estructuralista tradicional del término.[267]

Los postulados de Halliday, sin embargo, sí ponen como escenario de estudio el discurso, es decir, el contexto en que se producen los mensajes. De hecho, esta corriente ha sido denominada también "contextualismo británico", por cuanto se dedica a observar las opciones de significado organizadas en tres componentes principales, las llamadas "metafunciones" vistas más arriba, cuyo funcionamiento queda perfectamente explicado en el trabajo de Eggins y Martin:

> La **metafunción ideacional** tiene que ver con la representación de la "realidad" del mundo que nos rodea (quién hace qué a quién, cuándo, dónde, por qué, cómo). La **metafunción interpersonal** se preocupa de organizar la realidad social de las personas con las cuales interactuamos (haciendo afirmaciones, preguntas, dando órdenes; expresando cuán seguros nos sentimos; diciendo lo que sentimos respecto a las cosas). La tercera metafunción, **la textual**, tiene la misión de organizar los significados ideacionales e interpersonales en textos coherentes y relevantes a su contexto (qué ponemos primero, qué al final; la forma en que presentamos los personajes y les seguimos la pista con los pronombres; qué dejamos implícito y qué expresamos claramente).[268]

Para Halliday, un modelo como este se puede organizar naturalmente con el contexto ("contextualismo británico", ya lo hemos visto), aplicando el significado ideacional para construir el campo (la acción social), el significado interpersonal para formalizar el tenor (estructura del rol) y el significado textual para establecer el modo (organización simbólica). Posteriormente a Halliday, los parámetros CAMPO, MODO y TONO o TENOR se han aplicado regularmente al estudio de textos de todo tipo, incluyendo los que se destinan a la determinación de diferentes géneros discursivos y su

---

[267] Ricardo MAIRAL, Lilian GUERRERO y Carlos GONZÁLEZ VERGARA (coords.), *El funcionalismo en la teoría lingüística: la Gramática del Papel y la Referencia*, Madrid, Akal, 2012.
[268] Suzanne EGGINS y James Robert MARTIN, "El contexto como género: una perspectiva lingüística funcional", en *Revista signos*, vol. 36, nº 54, 2003. Versión digital en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09342003005400005&script=sci_arttext

exégesis.[269] Para nosotros es un hecho que pueden ser también aplicables a los textos descritos como *discurso-e*, al margen de la discusión lingüística sobre su ortodoxia.[270] En efecto, sea o no género discursivo independiente, hemos de considerar el hipertexto como una realización del lenguaje, en tanto que sistema semiótico-social, que se inscribe en un contexto situacional inmediato y particular, y que guarda una relación innegable y de mutua necesidad con el contexto en que se produce. Por ello, nos resulta factible realizar el estudio del hipertexto según estos parámetros sistémico-funcionales, especialmente por el vacío crítico que hemos encontrado al respecto.[271]

Nuestra intención, pues, es describir el hipertexto en virtud de la situación en que se produce, como nos propuso Halliday en 1978 a propósito de la idea de texto, lo que implica ponerlo en relación con registro, es decir, según el campo, modo y tenor que caracterizan su producción. Con el fin de centrar convenientemente nuestras propuestas en este sentido, trataremos de explicar con más detenimiento el significado de estos tipos discursivos, orientándolos a la faceta hipertextual.

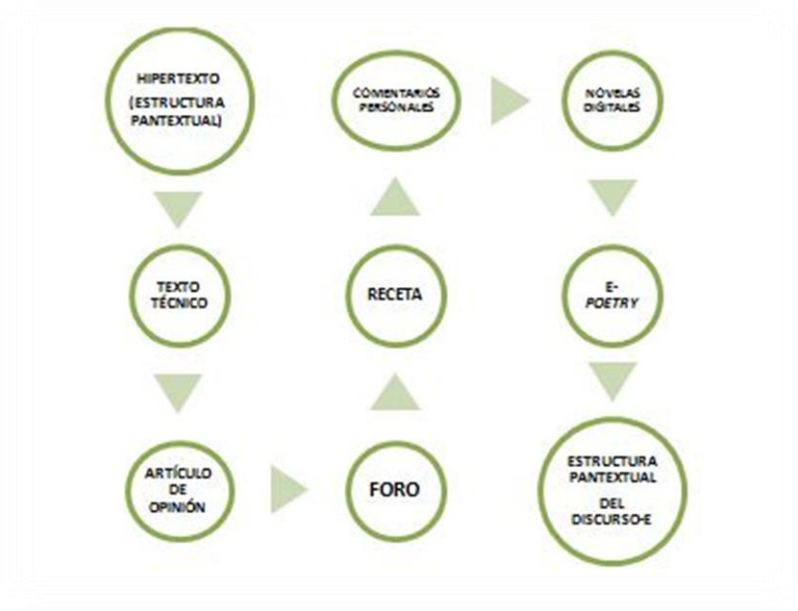
---

[269] Por citar algunas, mencionaremos las obras de Helema CALSAMIGLIA y Amparo TUSÓN, ***Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso.*** Madrid, Ariel, 1999; Suzanne EGGINS, y James Robert MARTÍN, «Géneros y registros del discurso», en T. A. Van DIJK, (comp.), ***El discurso como estructura y proceso.*** Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 335-371; J. SWALES, ***Genre Analysis: English in Academic and Research Settings.*** Cambridge, CUP, 1990; Covadonga LÓPEZ ALONSO y Arlette SÉRÉ, (eds.), *Nuevos géneros discursivos: los textos electrónicos*, en *Estudios de Lingüística del Español (ELiEs)*, vol. 24., 2006, URL: http://elies.rediris.es/elies24/; Suzanne EGGINS y James Robert MARTIN, "El contexto como género: una perspectiva lingüística funcional", en *Revista signos*, vol. 36, nº 54, 2003, pp. 185-205, versión digital en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09342003005400005&script=sci_arttext

[270] Ateniéndonos a la bibliografía consultada para este trabajo y fruto de nuestras propias conclusiones, desde nuestro punto de vista sí estaríamos hablando de un nuevo género discursivo, el hipertextual o, mejor −ya lo hemos explicado y defendido− el *discurso-e*. Sin embargo, dejaremos esa cuestión para ulteriores trabajos, por no ser el objeto de este.

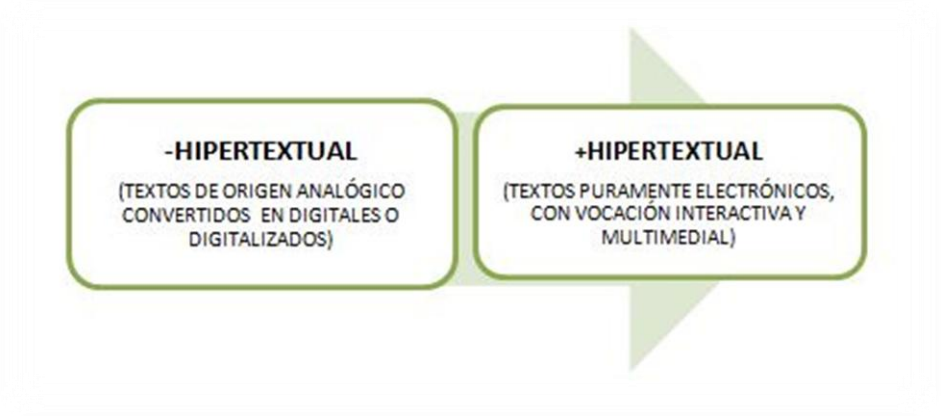
[271] Salvando algunos trabajos de la profesora Valeria ALI, de Universidad Nacional de Mar del Plata, en Argentina, no hemos encontrado −hasta la fecha de redacción de este capítulo− una aplicación más o menos específica de la lingüística sistémico funcional al estudio del hipertexto. *Cf.* "Variación en registro: restricciones mediatas de su realización", *Actas del XI Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística*, Santa Fe, Abril 2008, versión electrónica en http://www.lenguas.unc.edu.ar/aledar/hosted/xicongreso/simposio_y_coloquio/sistemico/ali.pdf.; "Una aproximación discursiva a la noción de hipertexto", *Primera Jornada de Lectura y Escritura del Litoral***,** Universidad Nacional del Litoral - Facultad de Humanidades y Ciencias Santa Fe, 21, 22 y 23 de septiembre de 2006. URL: http://www.fhuc.unl.edu.ar/escrituraylectura/

- CAMPO, se relaciona con la acción social, esto es, la esfera de la actividad y la temática tratada. Determinan el campo aspectos como la terminología, el vocabulario específico de las diferentes áreas sociales, el argot o las jergas. El campo o tema de que trate un discurso contribuye a la organización del discurso. Si se trata del *discurso-e*, sería el tema que aborda dicho discurso, y que difiere según sea el propio texto: de opinión, periodístico, de interacción directa de los actores (chats, foros, comentarios a las noticias, etc.) o, como explicaremos en el siguiente capítulo, literario, referido exclusivamente a las novelas hipertextuales de Rodríguez y Chiappe. Todos estos tipos de texto, y debido a su estructura pantextual, podrán aparecer relacionados por mor de los enlaces que el usuario emisor o receptor vayan realizando, pudiendo encontrarnos con un "registro multicampo", como aparece en el diseño que sigue y que simbolizaría que a mayor número de enlaces realizados –y más si son básicamente aleatorios- mayor número de campos estarían implicados en la construcción global del texto. He aquí el ejemplo:



Podríamos dar nombre, así, a un campo nuevo, el MULTICAMPO HIPERTEXTUAL, debido a los saltos y enlaces que pueden realizarse de un texto a otro, siendo ambos de diferente signo, en ocasiones diríamos que hasta opuesto.

- TONO o TENOR, o la estructura de los roles: quién participa y la naturaleza de los participantes. Es "el factor situacional que se refiere a las personas, su identidad, su posición y el grado de involucración que muestran con su mensaje."[272] Se trataría de la diferencias entre los usos del habla que se asumen en la interacción de esos participantes, dependiendo del acto comunicativo concreto. Si estamos ante un *discurso-e*, las relaciones pueden ser, como hemos visto, en presencia o en ausencia de actor y emisor. De menos a más, podríamos trazar una línea entre tipos de textos concebidos como lineales que han dado el salto al espacio telemático (entradas de blogs, cuerpos de la noticia de un periódicos, temas de estudio, literatura analógica digitalizada, etc.) hasta textos puramente electrónicos, esto es, aquellos que han nacido con vocación activa y participativa entre los diferentes actores en el proceso de la comunicación (wikis o escrituras colaborativas, comentarios a las entradas de los blogs, comentarios a las noticias del periódico, respuestas a un foro en una plataforma de enseñanza virtual como es Moodle, etc.; recordemos en ese sentido nuestra reelaboración del esquema de la comunicación jakobsoniano para el *discurso-e*). En esquema, de lo menos a lo más hipertextual tendríamos:



Al margen del mayor o menor grado de "hipertextualidad" de los textos, el tono en las relaciones de los productores/receptores no tiene por qué ser homogéneo, como

[272] Helena CASALMIGLIA y Amparo TUSÓN, *Las cosas del decir…. Op. cit.* P. 328.

suele ocurrir en las emisiones reales, en que predomina un tono formal en textos científicos, por ejemplo, mientras que se reserva o tono informal y no elaborado para el texto dialógico, sobre todo de carácter familiar. En el hipertexto, podemos encontrar usos de tonos diversos e incluso dispares en foros, chats o comentarios a noticias de prensa, en los que el tenor se presupone formal. Hablaríamos, por tanto, de un registro MULTITENOR, debido a esta confluencia y convivencia de aportaciones por parte de los diferentes usuarios, además de su posibilidad y pericia para cambiar de registro en el caso de considerarlo necesario (*vid.* cap. 1.3.7).

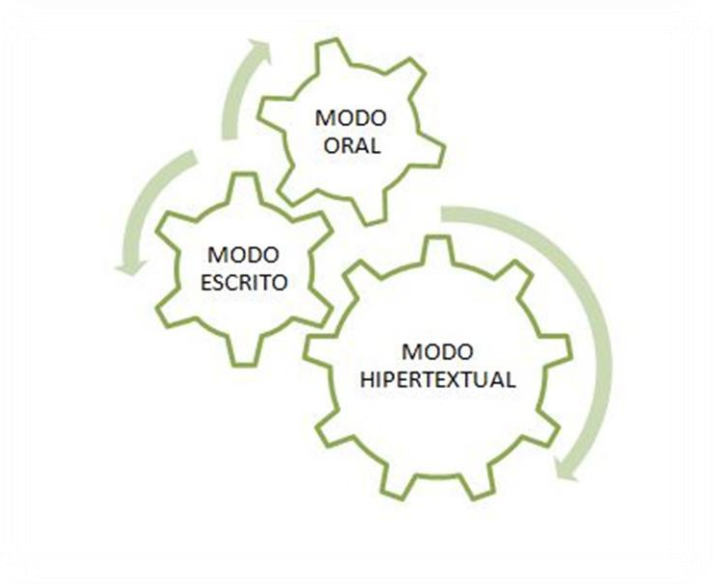
- MODO, u organización simbólica. Es el factor situacional que se refiere a las diversas formas de canalización o transmisión del mensaje. Nos explican Casalmiglia y Tusón:

> Los estudios sobre el registro más bien se han centrado en el papel que tiene el uso oral y escrito, y en sus múltiples maneras de combinarse -escrito para ser leído o para ser dicho ante una audiencia; escrito para ser representado como una escena oral, etc-. Pero hay otras dimensiones que también son vías de transmisión y determinan el registro e incluso los géneros: desde la lengua o variedad usada como vehículo, el canal directo o mediatizado (radio, TV, teléfono, correo electrónico, papel impreso, grabación, etc.), el formato a escala mayor (prospecto, instancia, libro, periódico…) o menor (columnas, listados, tipografías…); hasta la combinación con otros códigos semióticos que constituyen canales acompañantes (fotografías, imágenes, esquemas, fórmulas, tablas) e incluso el género discursivo considerado como esquema organizativo por el que se canaliza la comunicación (carta, programa de televisión, discurso inaugural, etc.).[273]

En cierto sentido, puede resultar sorprendente que estas autoras no hayan abundado más en la idea del modo hipertextual (observemos que solo mencionan el correo electrónico entre las variaciones modales), máxime cuando la obra en que se enmarcan estas palabras data de 2002, cuando ya estaban más que en auge las formas comunicativas hipermediales. Lo que sí es un hecho es que, como veíamos más arriba, lo más evidente -que no lo único- entre los cambios lingüísticos acaecidos con el paso a

[273] *Ibid.* p. 330.

la era digital está en relación con el canal y el uso que hacemos del mismo. Por eso, tradicionalmente el MODO del discurso se ha venido definiendo como ORAL y ESCRITO, cuando ya es un hecho que hemos de procurarle una adhesión formal incuestionable: el MODO HIPERTEXTUAL, que funciona a veces como puramente escrito, otras imitando el modo oral y, en la mayoría de las ocasiones, como una mixtura especial de ambos. Dentro de este modo, como explicaremos en breves líneas, existirá una clara diferencia entre los textos más o menos activos, pues según su naturaleza genética conseguirán más o menos acción del emisor, del receptor, del mensaje o de todos ellos. En las obras literarias que vamos a analizar, también podremos estudiar el MODO DEL DISCURSO dependiendo del grado de participación que permita el autor y la retroalimentación prevista para cada una de las partes o capítulos de las respectivas obras. De momento, adelantamos un posible esquema que explique el cambio en los planteamientos del MODO teniendo en cuenta el *discurso-e.*



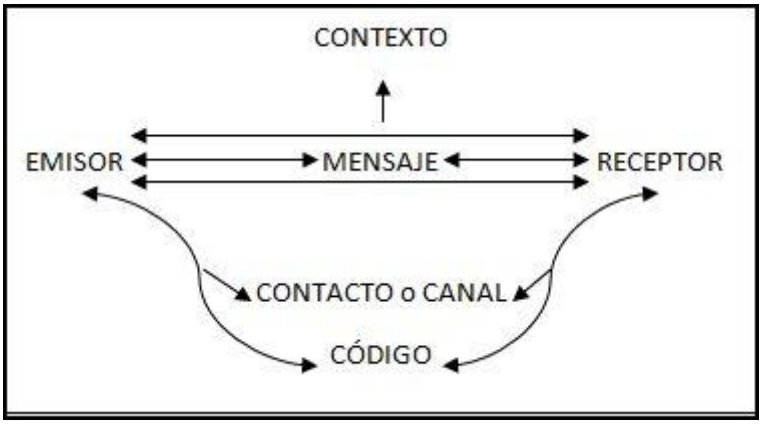
Como en los casos anteriores, estaríamos también aquí ante un espacio MULTIMODAL, si entendemos que puede conjugar texto, audio (música, voz) e imagen, ya estática ya en movimiento, y que dependerá también de la voluntad de uso del emisor y de la capacidad receptiva del oyente.

Todas estas propuestas tendrán en el siguiente capítulo una vertiente de aplicación práctica. Sin embargo, la observación de estos extremos nos ha abocado a

hacer una lectura de los productos lingüísticos hipertextuales considerando la coincidencia de tres circunstancias en todo *discurso-e*: las propiamente *discursivas* o derivadas del proceso de composición textual, las relativas al *modo del discurso*, o sus vertientes oral y escrito, y las orientadas a la *dimensión social*, esto es, aquellas que contemplan el papel de los participantes en el acto comunicativo. La observación detenida de estas tres expresiones teóricas en los desarrollos hipertextuales nos invita a pensar en la existencia de dos tipos de discurso eletrónico, a saber:

1. ***Discurso-e de construcción libre***, derivado de una **concepción pasiva del hipertexto**. Consistiría en la vinculación, por parte del receptor, de un número indeterminado de sitios, **creados y concebidos como textos expositivos** por parte de un número igualmente indeterminado de autores. Se trataría de una especie de *texto infinito de textos existentes en la red*, en el que el receptor actúa de recogedor y organizador de ideas, que va encolando a su libre albedrío, procurando una especie de *collage* textual, con más o menos sentido y más o menos fortuna, dependiendo de su habilidad en el entorno electrónico, de su bagaje cultural y de los objetivos previamente marcados a la hora de realizar esa búsqueda. Este tipo de construcción respondería a la caracterización archiconocida como "los peligros de Internet." Trataremos de explicar posteriormente a qué se deben y cómo podrían resolverse.

2. ***Discurso-e de construcción espontánea***, derivado de una **concepción activa del hipertexto.** Fruto de la participación del receptor en los sitios abiertos de opinión (wikis, foros académicos o no, chats, comentarios a noticias, blogs). Tendría como resultado textos **creados y concebidos como fusión entre los expositivos y los dialógicos**. Sería el *texto infinito e inacabado de la red*, en el que el receptor actúa como verdadero "portador de ideas", es decir, emisor que interactúa con el mensaje y con el emisor, contribuyendo a cambiar el esquema de la comunicación clásico tal como vimos y ahora recordamos:



3.6.1. El hipertexto como *discurso-e de construcción libre*.

3.6.1.1. Primer nivel: discursivo. Génesis y composición del documento hipertextual.

Desde este nivel, el hipertexto se concibe, en términos bajtinianos, como un *género discursivo secundario o complejo*, es decir, el que tiene como resultado cualquier texto producto de una elaboración intelectual. Se incluirían aquí los de tipo literario, científico o periodístico, precisamente aquellos que aparecen de forma mayoritaria en la red. Estos textos suelen responder al tipo argumentativo-expositivo, lo que presupone ─o debiera-en sus autores amplios conocimientos de retórica para su composición, pues entendemos con Pujante que ésta "sigue siendo el poderoso mecanismo de confección del discurso persuasivo (bajo cualquier aspecto)"[274]. En este sentido, sea cual sea el sitio en el que el texto aparece incluido, tenemos que hablar de una composición consciente con un fin primordial: la comunicación. Para que ésta sea feliz, es aconsejable que no se descuiden los elementos fundamentales de la manifestación retórica: 1) la conveniencia; 2) el *ethos*, o grado de moderación del autor para conmover al receptor; 3) la persuasión.[275] El texto, así, es concebido como cualquier texto tradicional, con una estructura lineal y acomodado al esquema propio de las *partes artis*: *inventio* o hallazgo de la idea,

[274] David PUJANTE, *Manual de Retórica,* Madrid, Castalia, 2003, p. 16.
[275] *Íbid.*, p. 15.

dispositio u organización coherente de esa idea y *elocutio* o plasmación lingüística de las operaciones anteriores. Utilizando la terminología de la Lingüística del Texto, podríamos explicar este extremo en términos de *macroestructura* textual, o contenido semántico global del texto, de *microestructura*, o manifestación textual lineal, y de *superestructura* o selección del tipo de texto. En la mayoría de los casos, como veíamos arriba, los textos pertenecientes al tipo *constructo textual libre*, se definen como expositivo-argumentativos, en los que la observancia de la conveniencia, el *ethos* y el fin persuasivo prevalecen sobre cualquier otra tarea. La excepción estaría en los textos literarios publicados en la red, cuya definición poética le exime de cualquier organización preconcebida. La inclusión de hipervínculos es libre, y será decisión del receptor acudir o no al lugar indicado, aconsejado, por el emisor.

Por tanto, desde el punto de vista discursivo, el hipertexto como *discurso-e de construcción libre* se ajustará a la idea de composición textual tradicional.

3.6.1.2. Segundo nivel: modo del discurso. El hipertexto en su modo escrito.

Nos ocupamos al hablar de *modo del discurso* del "factor situacional que se refiere a las diversas formas de canalización o transmisión del mensaje."[276] Se entiende que, en la actualidad, tratar del canal de comunicación o transmisión del mensaje no puede reducirse a los espacios propios de "lo oral" y de "lo escrito", aquellos que Javier Echeverría define como primer y segundo entorno respectivamente[277], sino que debe ampliarse al espacio telemático o tercer entorno, con la escritura hipertextual como su principal exponente. No cabe duda de que la lengua ha encontrado un nuevo espacio o canal, y en él se ha

[276] Helena CALSAMIGLIA y Amparo TUSÓN, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 1999, p. 330. *Vid. sopra*.
[277] *Vid.*, Javier ECHEVERRÍA, *Los señores del aire…Op.cit.,* y, del mismo autor, "Ciencia, tecnología y lenguas. Del español al e-español", en *II Congreso Internacional de la Lengua Española. El español en la Sociedad de la Información*, Valladolid, octubre de 2001. URL: http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/nuevas_fronteras_del_espanol/2_el_espanol_de_la_ciencia/echeverria_j.htm

acomodado gracias a los avances de las Industrias de la Lengua, y no sólo en lo que respecta a este medio de desarrollo hipertextual que es la WWW, sino también en cualquier operación de carácter telemático: operaciones bancarias, teletexto de televisión, SMS, MMS, redes sociales, comentarios a noticias, wikis, blogs, etc. Así lo explica Lorenzo VILCHES:

> [...] la vida económica y política, así como las relaciones sociales, la educación y el entretenimiento se encuentran sometidos a un proceso de migración que algunos ya han bautizado como nuevo orden social. Este nuevo orden se expresa en una sociedad digital que es a la vez un territorio de desarrollo económico y centro de las comunicaciones.[278]

Añadiríamos a esta definición que también el texto ha migrado, y en la actualidad se encuentra perfectamente acomodado en su nuevo albergue. No obstante, en esta primera dimensión del hipertexto que estamos tratando, sólo se puede hablar de escrituridad y no de oralidad[279], es decir, este tipo de texto si bien es hiperactivo no es, en su génesis ni en su plasmación, interactivo, por mucho que pueda dar lugar a comentarios o apostillas posteriores. Si queremos, la posibilidad de interactuación se da sólo a posteriori.

Así pues, desde el punto de vista del modo del discurso, el hipertexto como *discurso-e de construcción libre* se define por su específica escrituridad.

3.6.1.3. Tercer nivel: carácter social. La relación, pasiva, entre emisor y receptor.

Qué duda cabe de que las posibilidades de relación entre los participantes en el hecho comunicativo se han intensificado notablemente con la aparición del

[278] Lorenzo VILCHES, *La migración digital*, Barcelona, Gedisa, 2001. p. 14.
[279] *Escrituridad* como definición de "lo escrito" y oralidad como expresión del habla, de la comunicación oral. *Vid.* Antonio BRIZ, *El español coloquial en la conversación*, Barcelona, Ariel, 1998, pp. 19-24.

lenguaje de marcación hipertextual (HTML), gracias al cual el usuario-receptor "inventa" un texto mediante la asociación libre de documentos. El emisor, por tanto, sigue siendo el productor del texto de partida, pero el texto resultante dependerá de las necesidades, intereses o creatividad del receptor. Así, como explicábamos más arriba, el receptor se ha erigido en co-creador del texto final en virtud del "juego de selecciones y acrobacias intelectuales de composición discursiva que nos llevan de frase a frase, de texto a texto, de idea a idea, sin un orden preestablecido ni unas reglas prefijadas a la hora de componer el objeto final"[280]. No existe, por tanto, relación directa o indirecta entre emisor del texto de origen y su receptor, por mucho que éste contribuya a la creación del texto (hipertexto) de destino. De este modo, y desde el punto de vista de las relaciones entre los participantes en el proceso comunicativo, el hipertexto como *constructo textual libre* se explica desde la no relación, ni directa ni indirecta, entre emisor y usuario-receptor.

A modo de resumen de este primer modelo teórico, podríamos citar las palabras de Jean Clément en su acercamiento epistemológico del fenómeno hipertextual. Explica Clément:

> El hipertexto [...] no es más que una herramienta al servicio del hombre, una forma de memoria artificial capaz de entrar en interacción con una inteligencia humana, de formar con ella un sistema que le abre al usuario nuevas perspectivas para informarse, leer, escribir y pensar.[281]

Sólo si lo aplicamos a esta primera variante técnica, es decir, el hipertexto en su concepción pasiva, el que prevé la existencia de un autor, anónimo o no (¿hiperautor?), y un receptor recogedor de ideas, constructor de esa información, lectura, escritura y pensamiento que proponía Clément. Se trataría del que hemos llamado *texto infinito de textos existentes en la red.* Pero

[280] *Vid.* cap. 1.3
[281] Jean CLÉMENT, "Del texto al hipertexto: hacia una epistemología del discurso hipertextual", en *Especulo*, URL: http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/clement.htm

hoy por hoy, limitar las definiciones de hipertexto a las de este tipo no deja de ser una parcialidad desde todos los órdenes, pues el *discurso-e* está creciendo en sus expresiones y publicaciones por la participación activa del receptor en diversos sitios de la WWW, especialmente en foros, weblogs, chats y correo-e. Es el siguiente punto de nuestro análisis que pasamos detallar a continuación.

3.6.2. *Discurso-e* de construcción espontánea.

Trabajar, estudiar, jugar, informarse, relacionarse en E3 supone un ejercicio constante de interrelación de menús, ventanas, búsquedas y, cada vez más, aportaciones personales en todos ellos. Raro es el día entre nosotros que no escribimos, esto es, *creamos texto* destinado a viajar por el mundo telemático. Pero rara vez, también, se trata de un texto preconcebido y proyectado según los parámetros textuales expuestos arriba. Nos estamos refiriendo a los mensajes por correo electrónico, a uso de herramientas de comunicación inmediata, tipo *Messenger*, a la participación en foros, chats, tutorías, comentarios a una noticia de un periódico *on-line*, a nuestras visitas diarias a las redes sociales que nos llevan a comentar las aportaciones allí explicadas, a *compartirlas* o *retwitearlas*... Esta forma de escritura es otro modo de desarrollo del hipertexto, el que hemos venido en llamar el *discurso-e de construcción espontánea*, mediante el que el usuario-receptor produce de forma activa el texto y participa personal y voluntariamente en su resultado final a través de sus aportaciones lingüísticas efectivas, reales. Repasemos en qué medida y sentido.

3.6.2.1. Primer nivel: discursivo. Producción automática del documento hipertextual.

Una de las grandes virtudes de Internet, es, sin duda, la democratización de la palabra, el uso libre y gratuito del soporte, el empleo independiente y soberano de la escritura como manifestación creativa o de opinión. A pesar del acercamiento casi intuitivo que hemos tenido todos respecto a este medio, nos sentimos en él cómodamente pertrechados, y no dudamos en producir cuantos

textos de este tipo sean necesarios. El problema llega cuando no lo estamos tanto en E1 (oral) y E2 (escrito), es decir, cuando no conocemos y manejamos convenientemente los aspectos normativos del español, aquellos capaces de garantizar una competencia lingüística satisfactoria, y menos aún, los mecanismos básicos de composición del discurso, entre los que ya hemos destacado la *conveniencia*, el *ethos* y la *persuasión*. Nos referimos, por ejemplo, a la supresión de los encabezamientos o saludos en los correos-e, al descuido en el uso de las mayúsculas, las tildes, las abreviaturas; a la falta de conveniencia o adecuación del contenido del mensaje, especialmente en los comentarios a una noticia o exposición personal de las bitácoras, y no sólo por su contenido sino especialmente por su forma; a la ausencia del *ethos*, o grado de moderación del autor en las respuestas "arrebato"; finalmente, al desconocimiento de la necesidad de observar las *partes artis* y las *partes orationis* en la elaboración de cualquier texto o discurso con vocación de tal.

Es evidente que este desconocimiento sistemático no es, en la mayoría de los casos, responsabilidad única del usuario-emisor sino, en cierto sentido, de la exigua importancia que se atribuye a la formación de buenos *comunicadores*, esto es, *productores de textos* en cualquiera de sus formas: oral, escrita y telemática. Pensamos que, precisamente por la democratización y universalización de la escritura en E3, es tarea obligatoria concienciarnos de la necesidad de un buen conocimiento y uso de nuestra lengua para conseguir una óptima presencia en la red. Es un hecho: no se trata de *cuánto* produzcamos sino de *qué y cómo* lo hagamos.

Dejando a un lado las consideraciones sobre su bondad, desde el punto de vista discursivo, el hipertexto como *constructo textual espontáneo* no suele ajustarse a ningún tipo de composición textual reglada y pertenecería a los *géneros discursivos primarios o simples* definidos por Bajtin.

3.6.2.2 Segundo nivel: modo del discurso. *El hipertexto y su modo oral + escrito + multimedial.*

Las características de este segundo nivel se derivan del anterior. La inmediatez y espontaneidad en la emisión de este segundo modelo de hipertexto le confieren un modo que, si bien pertenece por su soporte a la escritura, se acerca por sus licencias al oral. Podemos decir, pues, que este texto está más cerca de la oralidad, si bien prevalece en cierto sentido el carácter más cuidado y elaborado que se presupone en el texto escrito. Como siempre, hacer generalizaciones resulta parcial, por lo que podríamos hablar de un *continuum* que va desde lo más oral, en el caso de los chats, a lo más escrito, en el caso del correo electrónico de tipo formal. El uso de la lengua en este sentido está siendo profusamente estudiado, hasta el punto que podríamos hablar de una naciente modalidad.

Así pues, desde esta perspectiva del modo, el *constructo textual espontáneo* nos introduce en un nuevo modo del discurso telemático, resultado de la fusión entre lo oral y lo escrito.

3.6.2.3. Tercer nivel: carácter social. *La relación directa entre emisor y receptor.*

El "nuevo espacio de pensamiento y de experiencias que es Internet"[282] (nosotros añadiríamos "y el resto de las redes telemáticas" nos abre la posibilidad de interactuar libremente con cualquier tipo de comunicación y de comunicador. La publicación libre y gratuita de la opinión, *mi opinión*, sea cual fuere, ofrece al usuario-receptor-emisor un espacio propio de existencia más allá de las fronteras de su pensamiento. La posibilidad además de aparecer "camuflado" detrás de un alias, es decir, el hecho de no ser reconocible como en otros medios de comunicación como la radio (por la voz) o la televisión (por la imagen), invita a la participación y, por ende, a la producción de cualquier tipo

[282] Lorenzo VILCHES, *op. cit.*, p. 14.

de mensaje. De un plumazo, el emisor se ha convertido en receptor y viceversa. Se emite (publica) un texto. Se responde (publica) otro. El productor del texto de origen, como en el caso de las bitácoras personales, decide responder, o no. O lo decide otro por él y continúa el discurso. Lo mismo en un *chat*, en un foro, en las encuestas de opinión. Partiendo de un texto, tradicional o abierto en su origen, éste continuará o no según la "conveniencia" o no del comentario recibido, de la política de publicación del sitio o el desgaste del tema. Estamos de nuevo ante una emisión múltiple, ante una *polihomilía* que, como en la plaza del pueblo o en el atrio, vive de las intervenciones voluntarias de los que emiten, que son los receptores, y que serán también los responsables de la forma que cobre finalmente el discurso final que, insistimos, no acaba allí donde pone el punto el emisor original, sino donde alguno de los *poliemisores* deciden cortar el hilo o la secuencia. Así, este tipo de *discurso-e* vive acostumbrado a los finales *in media res*.

Por tanto, desde el punto de vista de las relaciones entre los participantes en el proceso comunicativo, el hipertexto como *discurso-e de construcción espontánea* se explica desde la relación directa entre usuario-emisor y usuario-receptor, y todos ellos sobre el mensaje. Los tres, se convierten así en copartícipes de ese texto concreto que resulta infinito e inacabado, en virtud de las características expuestas anteriormente.

3.7. *La* hipótesis del déficit *del Basil Bernstein aplicada al* discurso-e.

3.7.1. Justificación de los parámetros de estudio en el *discurso-e*.

Como venimos diciendo a lo largo de toda nuestra exposición, la lengua es el vehículo de comunicación natural entre humanos. Nacemos y, en condiciones normales, vivimos expuestos a la recepción de imágenes físicas o mentales –abstractas- que vamos conociendo y reconociendo por su nombre hasta que somos capaces de nombrarlas por nosotros mismos. Sin conocer ninguna teoría lingüística, y mucho menos los

mecanismos de adquisición del lenguaje, aprendemos la variante oral de una, o varias, lenguas en un breve espacio de tiempo, teniendo en cuenta, por un lado, la complejidad de todo sistema lingüístico y, por otro, la capacidad del cerebro todavía en fase de modelaje como lo es el de un niño en sus primerísimos años de vida. Realizamos este proceso de forma intuitiva y completamente autónoma y automática. Si todo va bien, pronto descubriremos, esta vez de forma guiada y atendiendo a una disciplina basada en la memorización de un código sustitutivo, la variante escrita de esa o esas lenguas, lo que, también desde temprana edad, nos permite ampliar el uso de la lengua de lo estrictamente verbal vocal a lo verbal escrito. Pero no solo, también los usos no verbales pero sí vocales de nuestra lengua (énfasis, entonación, pausas, acentos, etc.) encuentran su reflejo gráfico en ese código sucedáneo del oral. Tal como la hemos conocido, la lengua habita, pues, con naturalidad y comodidad en los usos orales y escritos que desde nuestra infancia hemos aprendido y aprehendido apenas sin esfuerzo, en tres estadios, según Itkonen, "ignorancia, pre-competencia (=observación – comprensión) y competencia (=intuición)"[283], que nos permiten desenvolvernos con naturalidad y facilidad en esos dos soportes de la expresión lingüística: el oral y el escrito.

También Halliday, desde la perspectiva sistémico-funcional que hemos tratado con antelación, explica que asimilamos, desde la más tierna infancia, ***cómo se usa el lenguaje,***[284] lo que implica la asunción de varias cuestiones relacionadas con nuestra propia lengua, todas distintas aunque estrechamente relacionadas:

- un sistema;
- los elementos que conforman las estructuras lingüísticas;

[283] Esa ITKONEN (2003): *What is Languaje? A Study in the Philosophy of Linguistics*. University of Turku, Turku. (Citaré por la edición española, ed. Biblioteca Nueva, 2008, p. 127).
[284] M.A.K. Halliday (1994): *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold, p. xiii

- la interpretación de los textos.[285]

Por citar algunas, vemos cómo desde cualquier perspectiva teórica, ya sea de corte psicolingüístico ya puramente lingüístico, se aborda la adquisición y la competencia en el uso del lenguaje atendiendo al modo en que lo recibimos y, posteriormente, lo usamos. Es evidente que el establecimiento epistemológico de una Gramática Universal y sus implicaciones en la evolución del cerebro humano, como nos explica Chomsky, se relacionan directamente con esa capacidad de uso de las variantes oral, en primerísimo término, y escrita, en segunda instancia, que cada individuo hace de su lengua.

A partir de estas consideraciones, entendemos que la mayoría de las aproximaciones teóricas a la adquisición y uso de las lenguas se sustentan sobre la explicación de *cómo* se usa el lenguaje. Si bien esto es cierto, a nuestro parecer no nos limitamos a aprender el modo en que hacemos uso de la lengua, esto es, de la Gramática Universal que proponía Chomsky en las distintas actualizaciones previstas para cada realización particular, sino que, al mismo tiempo, vamos desarrollando la capacidad de discernimiento sobre la bondad y adecuación de esa lengua a un *lugar* preciso de uso, que viene determinado por el canal elegido para la emisión del mensaje. Así, podríamos afirmar que, al mismo tiempo que aprendemos los mecanismos de uso fónicos, morfológicos, sintácticos, semánticos y textuales de nuestra propia lengua, asimilamos esa práctica al lugar en el que el mensaje va a aparecer, es decir, adquirimos también la competencia necesaria para establecer la viabilidad o pertinencia de nuestra emisión lingüística en el canal o soporte utilizado, lo que correspondería al *dónde* se usa la lengua, que ha venido siendo estudiado hasta la fecha en las dos variantes tradicionales del código mencionadas arriba: el oral, o código primario, y el escrito o código sustitutivo o de segundo grado.

---

[285] Guiomar Ciapuscio, "La noción de género en la Lingüística Sistémico Funcional y en la Lingüística Textual", en *Revista Signos* 2005, 38(57), 31–48, versión *on line* ISSN 0718-0934.

3.7.2. Un cambio de enfoque en los hábitos comunicativos, es decir, un verdadero cambio en los hábitos lingüísticos.

Todo lo expuesto hasta aquí tiene validez para los usos de la lengua en una "sociedad analógica", pero no para la sociedad telemática o Tercer Entorno, cuyos usos ya hemos visto.[286] Con el advenimiento de la Sociedad de la Información, esos usos no solo permanecen sino que siguen siendo estudiados y promovidos tanto en la educación primaria como la media y la superior, lo que, lejos de la opinión de ciertos gurús con vocación apocalíptica, garantiza su conocimiento teórico y su versión práctica en la vida académica de los estudiantes de todos los niveles, insistimos, en esta segunda década del siglo XXI. Si tuviéramos que explicar, en cambio, *qué no se estudia en profundidad en sus variantes teórica y práctica* serían precisamente los usos lingüísticos correspondientes a E3 o Tercer Entorno, o lo que es lo mismo, los propios de la sociedad telemática o digital. Nos referimos al uso de la lengua que reside en las comunicaciones digitales del tipo que sean, lo que conforma el grueso de este estudio, y no al uso de esas tecnologías, bien conocidas y utilizadas por los miembros de todas las generaciones implicadas en su manejo.[287]

Partamos de una base: la lengua es comunicación y la comunicación es sociedad; asimismo, la sociedad se despliega en diferentes rutinas, que se organizan desde las relaciones más íntimas y privadas a las más desafectas y públicas. Pues bien, todas esas relaciones conllevan el conocimiento de unos parámetros de uso de la lengua que, si bien no son estrictamente cerrados, sí que han de ajustarse a unas mínimas condiciones de aparición del texto: las propias del REGISTRO, por un lado, y las relacionadas con la TIPOLOGÍA TEXTUAL o GÉNERO, por otro, como estudiamos más arriba. Pues bien, en este sentido, podemos traer a colación para nuestros estudios del uso de la lengua en el espacio telemático la llamada *teoría del déficit* de Basil Bernstein, según la

---

[286] Javier Echeverría Ezponda, *Los señores del aire… Op. cit.*

[287] Son muchos los autores que han dado nombre a los miembros de las diferentes generaciones que conviven en esta etapa de la historia y que utilizan frecuentemente las Tecnologías de la Sociedad de la Información. Así, Hugo Pardo Kuklinski explica todas estas teorías, como también hemos visto, en su obra *Geekonomía*. *Op. cit.*

cual, y por razones siempre sociolingüísticas y no intelectuales, el empleo de la lengua se articula en dos códigos diferentes, uno restringido, que se explica por la falta de instrucción en los aspectos teóricos y prácticos de dicho código lingüístico, y otro elaborado, que supondría el polo opuesto del anterior, esto es, una óptima instrucción y, por tanto, un amplio conocimiento de los mecanismos rectores de la lengua, lo que permite al usuario hablante o emisor acomodarse con facilidad y eficacia a cualquier circunstancia expresiva. Como hemos visto, las teorías sociolingüísticas de Bernstein fueron inspiradoras de las propuestas funcionalistas de Halliday. Para el primero, a la hora de interpretar el conocimiento de una lengua, concretamente la de los niños, no importa tanto el entorno lingüístico, esto es, el lenguaje o dialecto que aprende a hablar el niño, sino su entorno cultural o subcultural, debido a que este queda encerrado en su lenguaje y es transmitido por él. Según esto, las diferencias de lenguaje, que existen de hecho entre individuos, serían más de función que de forma. Para Bernstein, pues, lo que configura la verdadera ordenación lingüística es, en esencia, la estructura social, el sistema de relaciones sociales, en la familia y en otros grupos sociales. Explica Bernstein:

> Algunas modas del habla, estructuras de consistencia, pueden existir en cualquier lengua dada y esas modas del habla, formas o códigos lingüísticos, son en sí una función de la forma que adoptan las relaciones sociales. Según ese criterio, la forma de relación social o, de una manera más general, la estructura social genera diferentes formas o códigos y *esos códigos transmiten en esencia la cultura, limitando así la conducta.*[288] [Cursiva en el original]

"Los niños crecen y su lenguaje crece con ellos", como explica Halliday,[289] de ahí que el lenguaje se convierta en un potencial: de alguna manera, lo que una persona puede hacer en el sentido lingüístico, es decir, lo que puede hacer como hablante/oyente

[288] Basil BERNSTEIN, *Class, Codes and Control, Volume 1: Theoretical Studies toward a Sociology of Language*. London, Routledge and Kegan Paul, p. 122.
[289] M.A.K. HALLIDAY, *El lenguaje como semótica…Op.cit,* p.41.

equivale a los que "puede significar", de ahí la "descripción del lenguaje como un "potencial de significado."[290]

Es un hecho, por tanto, que el mayor conocimiento del código garantiza, pues, el éxito de la comunicación que es, en definitiva, la pretensión última de cada emisión lingüística del tipo que sea. Para nosotros, ese conocimiento y adecuación en términos de código restringido y código elaborado son tan fácilmente aplicables a los entornos 1 y 2, es decir, oral y escrito, como al tercer entorno, y no solo en términos de alfabetización digital o conocimiento de las tecnologías -el *cómo*-, sino también, y muy especialmente, en lo relacionado con el cumplimiento de unos parámetros físicos de aparición del discurso –el *dónde*-. Esa adaptación reclama unos estudios teóricos similares a los dedicados al canal oral y escrito, tanto desde el punto de vista descriptivo como prescriptivo, de modo podamos perseguir la eficacia de la emisión lingüística también en esta dimensión.

La validez de las afirmaciones anteriores se puede ilustrar mediante un repaso de la bibliografía a propósito del texto oral y lo mismo sobre el texto escrito. De todos es conocida la proliferación de trabajos sobre la importancia del conocimiento de las estrategias verbales y no verbales para el primero, así como la pericia y destreza que ha de perseguir el escritor para lograr escritos eficientes. Técnicas, artes, habilidades, prácticas, rutinas, métodos, son solo algunos de los términos que relacionamos instantáneamente con la capacidad de perfeccionamiento de nuestra lengua en virtud del canal utilizado. Ahora bien, si el canal se ha extendido, como es un hecho, al *hipertextual*, no podemos pretender que los usos lingüísticos de los entornos oral y escrito migren sin más modificaciones a las nuevas plataformas de producción y recepción lingüística y, lo mismo, es absurdo aspirar a que podamos seguir accediendo a estos nuevos usos sin un mínimo de análisis e interpretación, para continuar sumidos en la validez de realizaciones lingüísticas basadas en la intuición o, como mucho, en el

[290] *Ibid.*

ensayo prueba-error. Para explicar esta idea, releamos las palabras de Marina Vianello quien, al referirse al concepto de *interfaz*, argumenta:

> Es más sencillo entender los estímulos externos y entender nuestra relación con el espacio y los objetos si nos movemos en un entorno conocido. En un entorno nuevo, aprenderemos a manejarnos con más o menos rapidez según se trate de un ambiente más o menos cercano a nuestra experiencia.[291]

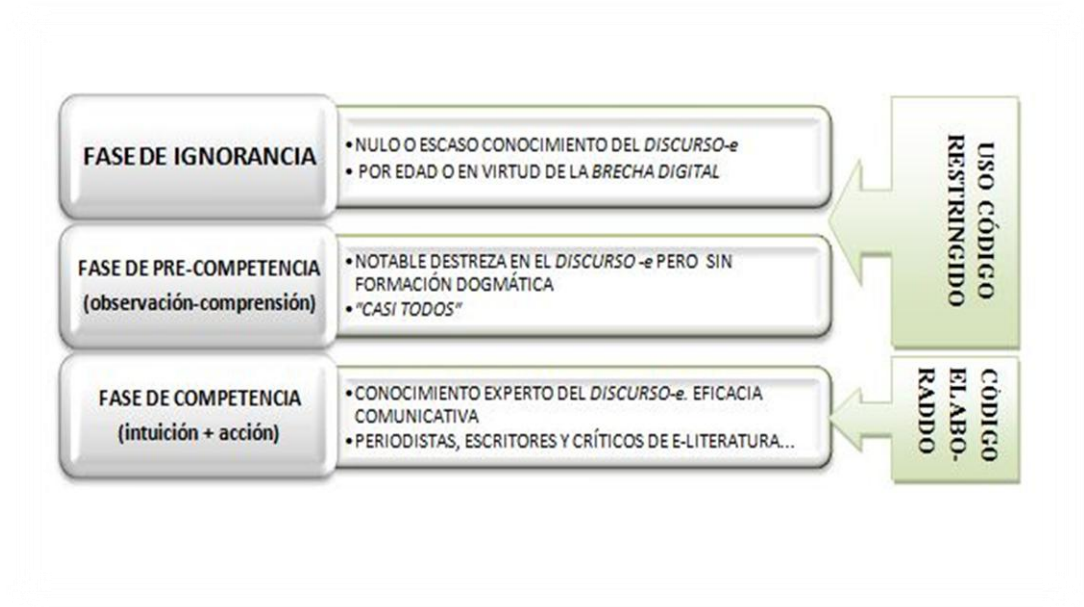
3.7.3. *Código restringido* y *código elaborado* en los usos –y en los usuarios- del *discurso-e.*

Lo que nos explica Vianello mantiene relación con la iconicidad de la pantalla en una interfaz gráfica, es decir, con la selección de los iconos y la simbología adoptada para facilitar el trabajo del usuario. Pero traslademos esas palabras a un entorno exclusivamente lingüístico. Sin duda, también aprendemos a manejarnos *con más o menos rapidez según se trate de un ambiente más o menos cercano a nuestra experiencia*. Para ilustrar esta idea, volvamos a la hipótesis del déficit que enunciara Bernstein y trasladémosla a los usos lingüísticos de E3 en términos de *código restringido* y *código elaborado*, teniendo en cuenta también las fases de adquisición del lenguaje que, como hemos visto, proponía Itkonen, y apliquémoslas también al entorno digital: ignorancia, pre-competencia (=observación – comprensión) y competencia (=intuición). Según nuestra idea, la fase de ignorancia se correspondería con los individuos que, debido a la edad o en virtud de las desigualdades marcadas por la brecha digital, no tienen o tienen un escaso conocimiento, ya como emisores ya como receptores, de las producciones lingüísticas derivadas del digitalismo. La fase de pre-competencia se asociaría con usuarios habituados al uso de las tecnologías de la información y el conocimiento, siempre desde ambas facetas receptor y emisor, que demuestran una destreza notable en el manejo de dichas tecnologías pero que no han tenido -podríamos añadir *aún*- una formación específica sobre el uso propio o dogmático de las estructuras lingüísticas y discursivas en E3. A este grupo pertenecerían

[291] Marina Vianello Osti, *El hipertexto entre la utopía y la aplicación: indentidad, problemática y tendencias de la Web*", Oviedo, Ediciones Trea, 2004, p. 127.

"casi todos", incluidos los miembros de la Generación X, los del *Babyboom* y los de la Generación Einstein o *nativos digitales*. La fase de competencia vendría determinada por aquellos usuarios, de nuevo emisores y/o receptores, no solo acostumbrados a la codificación y decodificación de mensajes en el entorno digital sino, además, conocedores de las reglas lingüísticas y discursivas que deben caracterizar la composición del texto *hipertextual* o *discurso-e*, lo que concede la impronta de *eficacia comunicativa* a sus textos, tan perseguida y tratada para los entornos oral y escrito. A este grupo pertenecerían, por citar algunos, investigadores y expertos en dicho *discurso-e* como ciertos webmasters, periodistas -digitales-, redactores de blogs (no todos evidentemente) o, en lo que nos va a servir para explicarlo en nuestra Tesis, escritores y críticos de literatura digital.

Como decíamos, uniendo estas tres fases a la 'teoría déficit de Bernstein, podríamos diseñar un cuadro de competencia lingüística en el entorno hipertextual**,** que quedaría como sigue:



Llegados a este punto, habríamos de separar nuestras investigaciones en dos sentidos:

a) *Fase descriptiva* de los *discursos-e*, que determine cómo se manifiesta la lengua en este nuevo espacio o, como reza el título de esta Tesis, cuáles serían los *patrones de comportamiento lingüístico* que rigen el uso de la lengua en el espacio telemático y las producciones lingüísticas que allí se producen. De este modo, podríamos además determinar qué textos podrían encuadrarse en un uso restringido del código y cuáles en el elaborado.

b) *Fase de análisis* del *discurso-e*, aquella en la que se nos encontramos en este trabajo, una vez se han realizado propuestas teóricas para abordar el modo con el que catalogar y describir los textos producto de este nuevo paradigma comunicacional.

3.8. Conclusión.

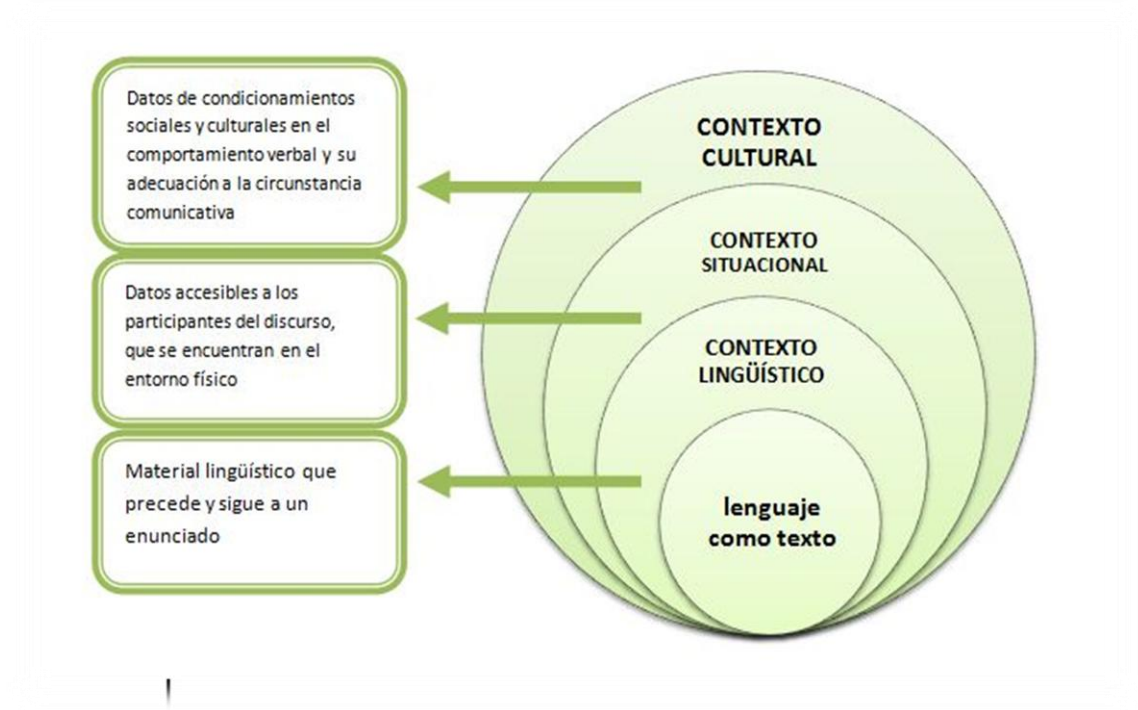
Para abordar el estudio del hipertexto desde la perspectiva lingüística, en nuestro afán por sistematizar las cuestiones de LENGUA y no fijarnos solo en las descripciones de HABLA, sobre las que existe suficiente bibliografía, hemos acudido al origen de las teorías que plantean la lengua no tanto como habilidad o capacidad humana cuanto como medio y fin de la comunicación entre seres de nuestra especie, siendo así la propia comunicación la cualidad que nos caracteriza como especie. Desde el primer tercio del siglo XX, esta particularidad humana se ha explicado en términos de proceso, en el que los agentes del mismo se presentan necesarios y complementarios, por cuanto la comunicación no puede llegar a completarse, al menos felizmente, si alguno de ellos no cumple su papel correctamente. De Bühler a Jakobson, además, hemos asistido a la relación de los productos lingüísticos con su contenido formal, pero sobre todo funcional, esto es, a su diseño en virtud de la función, o las funciones, o las metafunciones, que vayan a cumplir en el proceso comunicativo.

Esa comunicación, realizada mediante palabras, organizadas a su vez en textos o discursos, ha ido adaptándose al medio de aparición a lo largo de la historia. La transmisión oral, las primeras formas de codificación icónicas, el paso al símbolo, a la codificación más o menos críptica y encriptada de los lenguajes naturales según las diferentes comunidades lingüísticas, la plasmación de todo ello en soportes de origen natural primero y manufacturados y/o sintéticos en tiempos recientes, ha hecho de la propia lengua y de su versión comunicativa un articulo inteligente con capacidad de adaptación más allá de las voluntades conservadoras, a veces *ultraconservadoras*, y tal vez anacrónicas y hasta obsoletas de quienes quieren mantener las formas de antaño en un cuerpo cambiante, algo coqueto, con aire innovador y maneras renovadas.

En el proceso, pues, todos los actores del esquema de la comunicación hemos tenido que aprender algo, y en el aprendizaje hemos encontrado virtud, la virtud de sabernos parte del cacareado "nuevo orden mundial", del que nos interesa, como filólogos, la constatación, mediante la observación, de que la lengua que aprendimos ya no es idéntica a CÓMO la aprendimos, ni la usamos en los mismos CAMPOS que acostumbrábamos a recorrer, ni utilizamos el mismo TONO en las distintas situaciones vitales, porque tampoco estas permanecen ancladas a las ondas del aire ni al papel. Pero un hecho es que sí nos comunicamos, que lo hacemos de un modo concreto, usando de campos diferentes, y respetando un tenor –o debiendo hacerlo-, y todo ello con mayor o menor fortuna si, por nuestras circunstancias vitales, somos parte de los que usan de esta nueva LENGUA como código restringido o como uno elaborado.

Por todo ello, podríamos trazar un diagrama, basado en la perspectiva sistémico-funcional del registro o conjunto de diferencias provocadas por la relación entre el texto y el contexto situacional,[292] del modo que sigue:

[292] M.A.K. HALLIDAY, *El lenguaje como semiótica social*, *op.cit.*



Estudiar aquí y ahora la lengua, supone admitir que su estudio no viene solo determinado por los géneros lingüísticos sino también por el momento de aparición de esos discursos, lo que nos obliga a incluir el *discurso-e* o discurso electrónico, el propio del momento histórico que nos ha tocado vivir, sabiendo que además lo hacemos como espectadores que han debido adaptarse forzosamente a un nuevo guión en mitad de la película. En principio, como hemos visto, habría que realizar una primera criba con los textos anteriores y posteriores a la web 2.0, es decir, según si el receptor se limita a construir el discurso hipertextual mediante asociaciones de textos –lo que hemos llamado *discurso-e de construcción libre*- o uniendo a esa capacidad de asociación la de la intervención directa en el texto resultante o final –el *discurso-e de construcción espontánea*-, lo que nos lleva a la idea de *polihomilía* o reconocimiento del emisor múltiple para este tipo de textos.

Todas estas cuestiones que hemos planteado hasta el momento, van a tener una aplicación práctica concreta en el análisis de las dos novelas hipertextuales que hemos seleccionado para tal fin: *Gabriella Infinita*, de Jaime Alejandro Rodríguez y *Tierra de Extracción*, de Doménico Chiappe, a lo que dedicaremos el Bloque II de este trabajo.

BLOQUE II

APLICACIÓN DEL MODELO: ANÁLISIS DE *GABRIELLA INFINITA*, DE JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ Y *TIERRA DE EXTRACCIÓN* DE DOMÉNICO CHIAPPE

CAPÍTULO 4

LAS DOS NOVELAS DEL ESTUDIO: JUSTIFICACIÓN DE UNA ELECCIÓN

> Un poema con variantes es un escándalo para la opinión ordinaria y vulgar. Para mí, es un mérito. La inteligencia se mide por el número de variantes
>
> Paul Valéry, *Ego scriptor*

Desde que nos planteamos esta investigación, una de las cuestiones medulares que centró nuestro interés fue el establecer los límites de aplicación de nuestro estudio. Como ya hemos explicado, la producción inmensurable de productos lingüísticos hipertextuales, aun limitándonos a nuestra lengua, complicaba bastante nuestra propuesta, por mucho que tuviéramos trazadas ya las líneas maestras teóricas que habrían de llevarnos a la catalogación vista en el Capítulo 3 de este trabajo. Finalmente, fueron esos trazos originales los que nos permitieron entender que su aplicación podía circunscribirse al estudio de algunas obras literarias hipertextuales, por cuanto en la propia literatura hipertextual se formalizan las cuestiones referidas anteriormente del esquema de la comunicación, de los registros y del comportamiento experto propio del escritor de novelas digitales, es decir, a esa parte del estudio del discurso electrónico que nos proponíamos tratar.

Para la elección de las obras pesó notablemente que las novelas seleccionadas tuvieran la consideración de obras de referencia de nuestra lengua, un prestigio que

habría de venir definido tanto por calidad intrínseca del propio relato como por el número de estudios dedicados a ellos, pese a la actualidad que define su propio formato. No fue difícil consensuar con nuestra directora estas obras, que comparten diferencias y semejanzas pero que, sobre todo, se muestran como claros exponentes de los usos lingüísticos y textuales que venimos defendiendo en nuestro trabajo. Las obras, como ya se ha anunciado, son *Gabriella infinita*, de Jaime Alejandro Rodríguez, y *Tierra de Extracción*, de Doménico Chiappe. Ambas novelas, escritas en español, se relacionan con el ámbito hispanoamericano. La primera se refiere a Colombia, país de origen y residencia de su autor, y la segunda a Venezuela, donde Doménico Chiappe, nacido en Lima (Perú) en 1970, vivió desde 1974 hasta 2001. También ambas novelas han tenido una evolución similar, que no idéntica, pues ambas parten del texto analógico –al menos como germen de la obra- y culminan en la novela hipermedia, con un estadio intermedio hipertextual, en el caso de *Gabriella*. Ese recorrido ha desembocado en un inequívoco tipo discursivo pantextual, lo que supone que toda lectura sectaria que pueda hacerse de estos textos, esto es, prescindiendo de la parte visual y auditiva para centrarse en la puramente lingüística, anula o simplifica la voluntad última de sus autores de convertir su experiencia creativa en un nuevo tipo de obra que, como poco, constituye uno de los modelos de producción típicos ya de nuestro siglo y milenio. Tal vez esta afirmación última resulte lapidaria y demasiado determinante, pero a la vista de los usos lingüísticos estudiados, por un lado, y, por otro, de la imparable sofisticación y evolución tecnológica de los soportes y las vías de comunicación que los sustentan, así como la acomodación intelectual a ellos de las nuevas generaciones, no creemos que lo sea tanto, más bien creemos que es la constatación de un hecho que poco a poco se nos irá revelando, según intuimos, nítidamente: estamos caminando hacia un nuevo concepto de literatura que, si bien no tiene por qué anular la tradicional analógica, antes bien, convive pacíficamente con ella hasta la fecha, sí que forzosamente empezará a dar obras de referencia y, por qué no, tarde o temprano alumbrará la que será considerada por la crítica obra de arte de referencia. Incluso, quién sabe, pudiera ser cualquiera de estas dos seleccionadas.

4.1. Jaime Alejandro Rodríguez y *Gabriella Infinita*: el viaje del buscador de una historia y la historia del viaje de un buscador.

Referirse a la historia de la génesis y creación de *Gabriella Infinita* no es tarea complicada. Es el propio autor de la novela el que nos explica el proceso en la página web que alberga el desarrollo del proyecto completo.[293]

Para nosotros, ahondar en la historia de *Gabriella Infinita* es sumergirse en las entrañas compositivas de una obra a caballo entre dos siglos, el XX y el XXI, entre dos culturas, la analógica y la digital, y entre dos modos de entender la novela, la que procede de la tradición canónica del soporte libro, con su linealidad intrínseca asociada, y la que parte de las nuevas formas que se basan en la necesidad del autor de hacer participativa su obra, implicando de una manera activa intelectual y físicamente al posible receptor, como lo hiciera Cortázar con su *Rayuela*, pero aprovechando los nuevos medios. Estas conclusiones, a las que llegamos antes de leer cualquier estudio o crítica sobre la obra, fueron tomando forma al adentrarnos en la serie de noticias, comentarios y aproximaciones teóricas que fuimos leyendo, partiendo de las de su propio autor. No nos resistimos a transcribir sus propias palabras de presentación de la novela, que explican de modo sintético todo lo que el lector necesita saber antes de adentrarse en su lectura:

> Gabriella Infinita es una obra metamórfica. Su presencia corre paralela a una intensa y a la vez voluble experiencia de escritura. Nace como toda obra artística: por gracia de una necesidad expresiva muy íntima. Pero, apenas brota, empieza a buscar alocadamente su forma, como ávida de cuerpo, como presintiendo su fragilidad y su contingencia. Y termina comprendiendo que estaba destinada a la volatilidad.
>
> Pero esa conciencia siempre estuvo lejos de ser alcanzada fácilmente. Sufrió al comienzo, en su primera fase de formalización, la negligencia majadera de sus lectores; después, la terquedad imposible de su autor que le impidió mutar con libertad. Finalmente, hubo de someterse a la desintegración de sus elementos.

[293] En la web de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá se alberga toda la información institucional sobre el autor y su obra, organizada mediante diferentes hipervínculos, que firma el propio autor a partir de la siguiente página de inicio: <http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/>

> Ahora, en su tercera metamorfosis, espera nerviosa, como una quinceañera asustada en su primera cita a ciegas, el encuentro con su lector.
>
> Gabriella infinita fue primero un libro, después un hipertexto y ahora un hipermedia. ¿Volverá a mudar?[294]

Esta es *Gabriella Infinita.* La obra metamórfica que, como reza el título de este capítulo, nos lleva de viaje por varios senderos en busca de una historia, que son varias, y que, tal vez por su propia idiosincrasia, se van buscando para completarse –o no- en los distintos senderos que Rodríguez abre para ser recorridos –o no- por todos los lectores que se sumerjan en ella en busca de una historia y en el viaje literario de recorrerla, en ese bucle inició Rodríguez y que se empeña en repetirse con cada lectura, tal vez con la vocación infinita de la propia Gabriella. De esa búsqueda nació la historia que nos sirve de puntal teórico para nuestro experimento de práctica lingüística, en el que caben todos los parámetros sugeridos, como veremos más adelante.

4.1.1. La novela.

La *Gabriella Infinita* original es un texto analógico que podríamos calificar de novela particular. El adjetivo 'particular' viene dado por la consideración de su propio autor al afirmar que su versión inicial es un relato "fragmentario, descentrado, potencialmente interactivo y con vocación audiovisual, [que] no pudo acomodarse sino parcialmente al formato libro."[295] Sin embargo, con todas esas carencias que confiesa su autor, la *Gabriella* analógica es una novela que invita a la lectura aunque solo sea por la curiosidad de ir desenmarañando el hilo de Ariadna que enreda los tres ejes fundamentales del relato ubicado en los años 70 en un Bogotá sitiado por la destrucción y los bombardeos que han destruido la ciudad en la que moran sus personajes. Los tres pilares del relato, así, serían:

a) Una joven encinta, Gabriella, en busca de Federico, el padre de su hijo, quien por extrañas razones la ha abandonado pocos meses antes del alumbramiento en una ciudad, Bogotá, azotada por los bombardeos. Los

[294] http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/proyecto/historia.htm
[295] Jaime Alejandro RODRÍGUEZ en http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/proyecto/novela.htm

capítulos relacionados con esta historia se engloban bajo el epígrafe "Catástrofe", en total, doce fragmentos.

b) Un grupo de personas heterogéneo, sin conexiones previas entre ellos, que han quedado atrapados por los bombardeos en una sala de un edificio público. Las vivencias, angustias, obsesiones, búsquedas y perfiles de cada uno se van entremezclando en la parte del relato agrupada en los catorce capítulos que llevan el nombre de "Atrapados". Entre ellos descubriremos a una Gabriella que termina dando a luz a su hijo en medio de ese caos.

c) Federico. El padre del hijo de Gabriella, intelectual anclado en su pasado inmediato, los años 60, que parece tratar de hallarse a sí mismo en su propios recuerdos, los que van tejiendo las historias paralelas a "Catástrofe" y "Atrapados", y que van contando historias paralelas a la central. Estas secuencias nutren los perfiles de sus protagonistas, Gabriella y Federico, en las series de capítulos tituladas "Guerrero", historia de un extraño personaje recluido en un psiquiátrico al que visitan Federico y Gabriella durante su periodo de convivencia; "Mujeres", que narra la historia sentimental de Federico a través de sus relaciones amorosas; "Dominoes", que relata año por año la historia de los años 60 desde el prisma intelectual-comprometido del protagonista; "Voces", que completa la anterior con la narración de fragmentos de las vidas de personajes de la época y "Semblanza", que narra de forma autobiográfica la vida de Federico.

Los saltos argumentales que hemos descrito aparecen intercalándose en el libro, de modo que la lectura lineal recibiría ese nombre exclusivamente de la proyección secuencial por capítulos que se nos ofrece en el papel, y no porque exista ningún tipo de orden lógico en el encadenamiento de los hechos narrados. Un *ordo artificialis* en la presentación de una historia, de la que no llega a conocerse la verdadera trama hasta el final, con un monólogo de Gabriella y el epílogo en que nos abre la puerta a la esperanza con la noticia de que el bebé de Gabriella ha sobrevivido a todas las catástrofes narradas. La exigencia de una lectura salteada, trufada de historias que van y

vienen en zigzag y que el lector no acaba de organizar hasta bien avanzado el desarrollo de la historia, es quizá la máxima fragilidad con que se nos presenta esta versión de la novela. Consciente de ello y de la participación forzada y forzosa del lector, que solo con un trabajo de relaciones intelectuales es capaz de captar su sentido último, Jaime Alejandro Rodríguez comenzó a investigar en otros formatos para ubicar su obra en un espacio más natural para estas necesidades narrativas. Y la respuesta llegó de manos del hipertexto.

4.1.2. El hipertexto.

Así pues, en un estadio intermedio entre la *Gabriella* analógica y la hipermedia, la novela se acomodó a los saltos de ratón con que intuitivamente se ha venido definiendo el hipertexto. Podríamos decir que sucede con esta versión lo que en la lectura analógica hubiera deseado el lector, al menos en una segunda lectura: que un botón fuera pasando de una historia a otra para organizar el mapa completo de la trama a golpe de clic. En un artículo propio, Rodríguez explica esta mutación con las siguientes palabras:

> Su solución narrativa se dio cuando encontramos el formato hipertextual cuyas posibilidades narrativas son la mejor forma de contar historias multiformes. De hecho, el problema de las perspectivas narrativas múltiples o de la multiplicidad de los personajes tiene en este soporte el mejor recurso. Sin embargo, el hipertexto exige una lógica y una estética que van más allá de dar albergue a una combinatoria narrativa. Exige y promueve, en primer lugar, la interactividad, esto es, la participación del lector a través del medio. Pero aún más: el medio digital facilita una morfología múltiple.[296]

De este modo nos enfrentamos, y leyéndolo de palabras de su propio autor, a la evidencia de las disimilitudes entre lo puramente hipertextual y lo hipermedial. Con el hipertexto conseguimos el pegamento para un relato fragmentado, que va encolando pantalla a pantalla la aparente falta de cohesión argumental de la obra en papel. Tal vez Jaime A. Rodríguez podría haber optado por la sugerencia de un tablero de dirección,

---

[296] Jaime Alejandro RODRÍGUEZ, "Todos los caminos conducen a Narratopedia. A modo de introducción", en J. A. RODRÍGUEZ (ed.), *Narratopedia. Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011, p. 9.

como hiciera Cortázar, si bien la originalidad que supuso la obra del argentino hubiera restado credibilidad narrativa al experimento de articulación acrobática del colombiano.

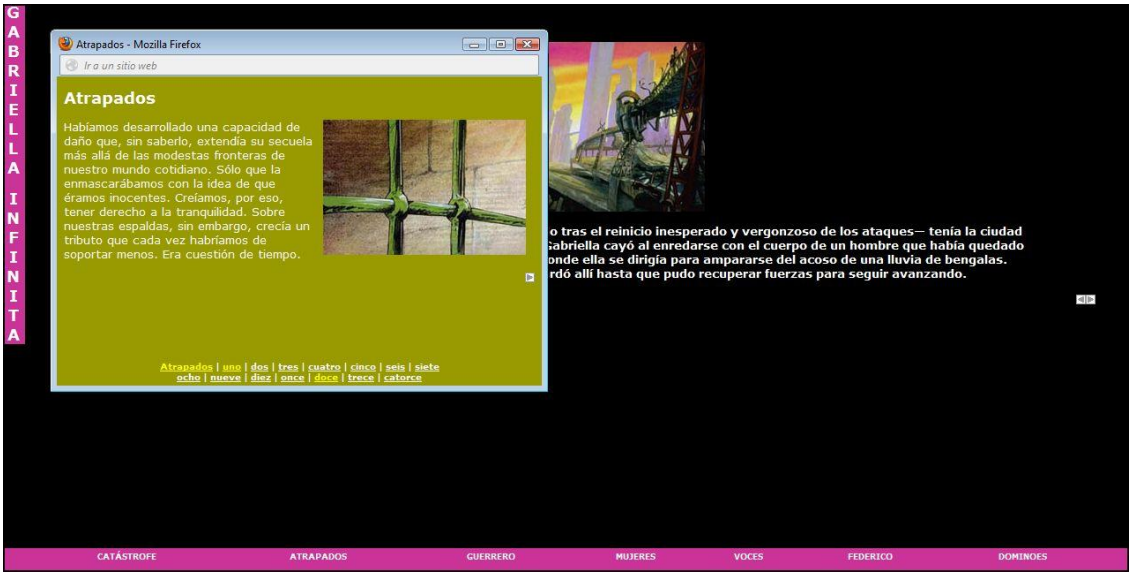
La navegación por la *Gabriella* hipertextual comienza por la siguiente pantalla:

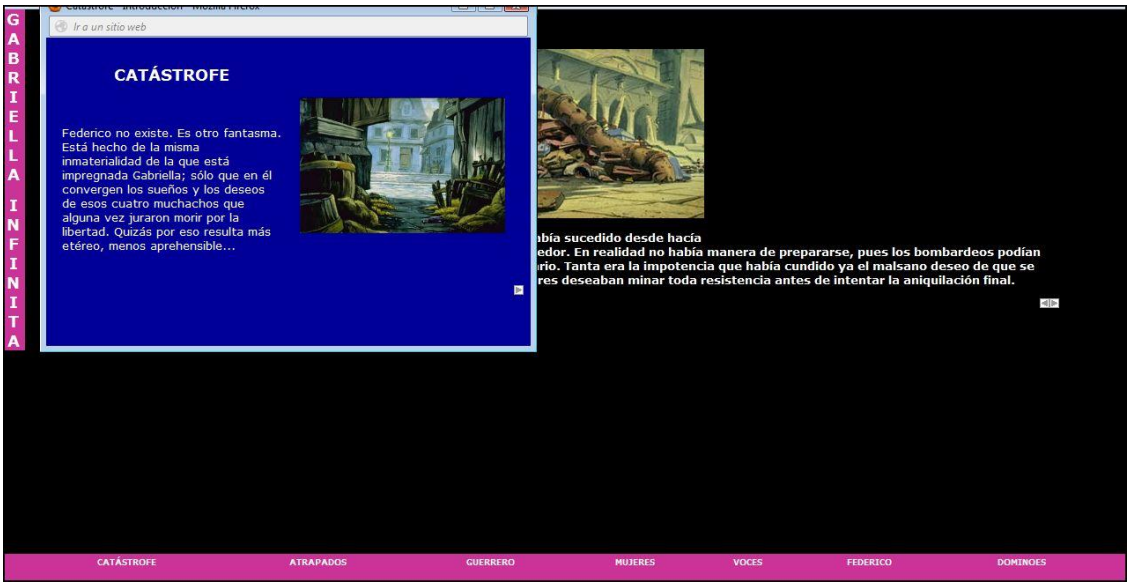


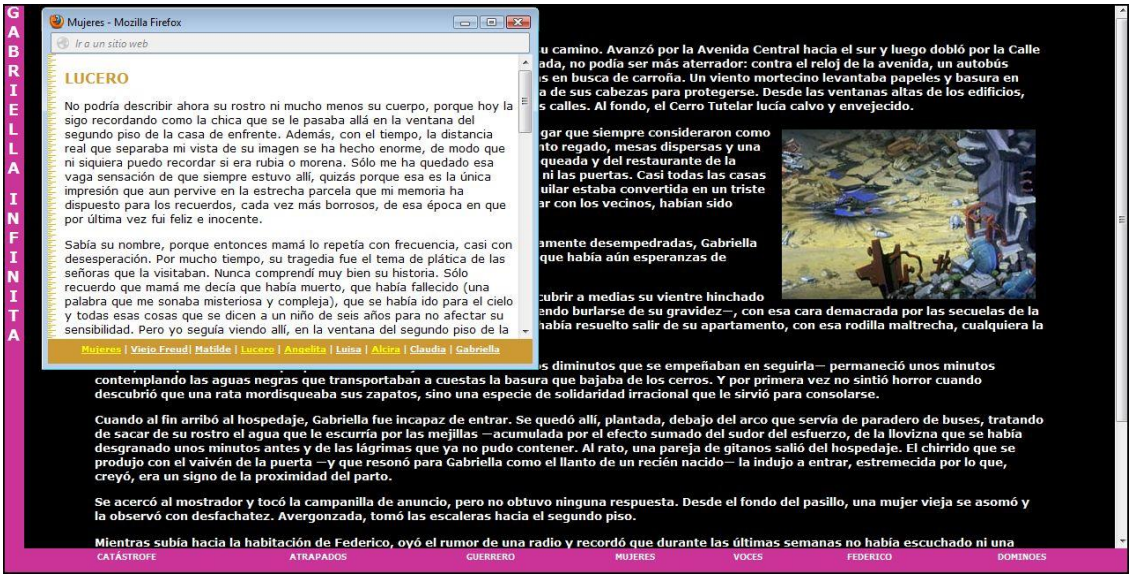
El fondo negro, que dominará la obra en la versión hipermedial, se presenta como presagio desasosegante de la historia por venir. El modo de entrar en la obra, esto es, en la siguiente pantalla, viene dado por un pequeñísimo, nos atreveríamos a calificar de minúsculo, botón virtual que aparece a la derecha de la pantalla, justo en el centro, como se aprecia en la captura anterior. Ingresamos en la que será la verdadera estructura hipertextual de esta versión: un texto central acompañado de alguna imagen, siempre estática y de estética apocalíptica, que permite acceder a través de botones de avance y retroceso al siguiente fragmento narrativo, si bien nos ofrece el autor la posibilidad adicional de seleccionar los otros episodios en que dijimos se explicaba la novela analógica: “Catástrofe”, “Atrapados”, “Guerrero”, “Mujeres”, “Voces”, “Federico” y “Dominoes” si hacemos clic con el ratón sobre los textos (hipertextos) que contienen los enlaces a estos episodios, y que aparecen en la parte inferior de la pantalla, en una barra color magenta con textos en blanco, que destaca sobradamente en relación al negro riguroso de la pantalla.



La elección de los episodios organizados por los títulos arriba mencionados, nos conduce a diferentes pantallas emergentes que contienen el texto completo de dichos episodios, esta vez sobre fondos más vistosos para su pantalla de ingreso, que se van completando con ventanas emergentes en blanco según vamos eligiendo capítulos y que nos recuerdan más al formato del libro tradicional. Estos episodios podrán seleccionarse también en un orden lógico, pinchando sobre las flechas de avance o retroceso que corresponden a los botones virtuales de la navegación, o bien escogiendo el modo aleatorio propuesto por los nuevos hipertextos o hipervínculos con que se organizaban los episodios en la versión anterior. Veamos un par de ejemplos:


GABRIELLA INFINITA
Atrapados - Mozilla Firefox
Ir a un sitio web
Atrapados
Habíamos desarrollado una capacidad de daño que, sin saberlo, extendía su secuela más allá de las modestas fronteras de nuestro mundo cotidiano. Sólo que la enmascarábamos con la idea de que éramos inocentes. Creíamos, por eso, tener derecho a la tranquilidad. Sobre nuestras espaldas, sin embargo, crecía un tributo que cada vez habríamos de soportar menos. Era cuestión de tiempo.
Atrapados | uno | dos | tres | cuatro | cinco | seis | siete
ocho | nueve | diez | once | doce | trece | catorce
o tras el reinicio inesperado y vergonzoso de los ataques— tenía la ciudad
abriella cayó al enredarse con el cuerpo de un hombre que había quedado
onde ella se dirigía para ampararse del acoso de una lluvia de bengalas.
rdó allí hasta que pudo recuperar fuerzas para seguir avanzando.
CATÁSTROFE
ATRAPADOS
GUERRERO
MUJERES
VOCES
FEDERICO
DOMINOES


GABRIELLA INFINITA
Ir a un sitio web
CATÁSTROFE
Federico no existe. Es otro fantasma. Está hecho de la misma inmaterialidad de la que está impregnada Gabriella; sólo que en él convergen los sueños y los deseos de esos cuatro muchachos que alguna vez juraron morir por la libertad. Quizás por eso resulta más etéreo, menos aprehensible...
bía sucedido desde hacía
edor. En realidad no había manera de prepararse, pues los bombardeos podían
rio. Tanta era la impotencia que había cundido ya el malsano deseo de que se
res deseaban minar toda resistencia antes de intentar la aniquilación final.
CATÁSTROFE
ATRAPADOS
GUERRERO
MUJERES
VOCES
FEDERICO
DOMINOES



Esta versión puede leerse completa, como si fuera el libro en papel, pero también fragmentada, a gusto del lector, o leer solo unos capítulos, por ejemplo, los dedicados a las secciones marcadas como hipervínculos por el autor, o limitarse a ir saltando de una ventana a otra, sin una idea concreta, de modo que se leerían historias aisladas que pueden llegar a despertar mayor o menor interés, pero que desde luego no configuran un universo de sentidos completo. Por estas razones, el formato hipertextual de *Gabriella* comienza a reflejar el sentido polimórfico de la lectura hipermedial con que hemos caracterizado al *discurso-e*, pero aún le faltan las aristas complementarias de la imagen en movimiento y la precepción acústica para poder hablar de una estructura pantextual completa. Estas novedades serán introducidas en la *Gabriella* hipermedial.

4.1.3. El hipermedia.

El trabajo y el estudio sobre hipertexto que comenzó realizando Jaime A. Rodríguez en 1998 y 1999 y cuyo resultado es la adaptación de la novela a este formato con ayuda de un "editor digital", como acabamos de ver, se extiende y amplía en la decisión de trasladar y adaptar el relato a la hipermedialidad absoluta. La intención, como afirma el autor era "generar un texto que contuviera la mejor solución de algunos

de sus potenciales hipertextuales y audiovisuales."[297] En otro lugar, también Rodríguez nos confiesa que "esta narración que utiliza el hipertexto electrónico como soporte y que potencia el multimedia como estrategia estética, se propone un recorrido nómada del discurso, paralelo al que hace la protagonista de la historia y que por efecto del nuevo formato debe seguir también el lector."[298] Como hemos explicado más arriba, esta novela puede entenderse como un viaje o una búsqueda en movimiento, por lo que entendemos que sea su propio autor el que nos explique el proceso de acomodación al nuevo soporte como estrategia de lectura nómada, aceptando así que todos los posibles recorridos, propuestos o no, serán la culminación del tránsito lector por las lexías que marcan la itinerancia textual. Podríamos afirmar que el relato original ha encontrado su espacio y su medio de acomodación natural en esta tercera versión multimedia.

Gabriella infinita, la novela analógica que nació en 1994 y mudó al hipertexto en 1997, se convirtió en 1999 en un perfecto ejemplo de hipermedia narrativo. Para Juan Grompone, en su artículo "Historia de la literatura ergódica en América Latina". *Gabriella* es un relato en hipertexto e imágenes, pero carece de lógica a interna en la cual interviene el lector."[299] Lo que está acentuando este crítico es la necesidad de trabajo colaborativo entre el autor que concibe la obra y el receptor, que debe realizar una lectura ergódica en los términos que proponía Espen Aarseth. Para nosotros, esa ergodicidad aparece ya desde la versión analógica de la novela, puesto que desde el primer momento el lector es obligado a transitar el sendero colaborativo con el autor y el propio texto, para ir proporcionándole un sentido final que, de otro modo, no aparece nítido ni conexo, al menos, insistimos, en una primera lectura.

Llega, así, la versión última de *Gabriella infinta*, que encontramos albergada en la web institucional de la Universidad Javeriana de Bogotá, como el resto de los trabajos de su autor. Hacemos notar este extremo por cuanto nos resulta evidente que no solo

---

[297] Jaime Alejandro RODRÍGUEZ, en "Sobre el proyecto", <http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/proyecto/hipermedia.htm>
[298] Jaime Alejandro RODRÍGUEZ, "Hipertexto, literatura y ciudad", en *Universitas Humanistica*, junio, 2003, número 56, pp. 64.
[299] Juan GROMPONE, "Historia de la literatura ergódica en América Latina", en *Galileo*, Segunda época, número 36, Montevideo, 2007, p.12.

hay una voluntad literaria en su publicación, sino además, generosamente, un intento por explicar primero el proceso y segundo la exégesis completa de este y el resto de trabajos de Rodríguez, tanto desde el punto de vista creativo como desde el prisma teórico-académico.

Para esta versión, Rodríguez no trabaja solo. La parte técnica del proyecto es obra de Carlos Roberto Torres, autor del diseño visual, que se convierte así en co-autor de la obra, al menos de *esta Gabriella*, tal como reconoce y predica el autor del texto:

> Esta versión exigió: una nueva organización de los fragmentos; la reconfiguración del texto; el diseño de un nuevo recorrido narrativo, más ágil y verosímil; una mejor solución a las sugerencias audiovisuales; una interfaz más interactiva; y el ensamblaje de los distintos elementos, de modo que, por su integración, se pudieran superar los problemas de las versiones novela e hipertexto. Un asunto interesante para mencionar es que esta versión implicó ampliar el equipo de trabajo. De un lado, se requirió de un estudio gráfico y de imágenes específico. De otro, fue necesario todo un proceso técnico de digitalización de imágenes, texto, sonido, voces y movimiento. Pero tal vez lo más importante fue la importancia que adquirió la función del diseño audiovisual; tanto, que la persona que coordinó y desarrolló todo lo relativo a la estructura y soluciones audiovisuales, se convirtió en un auténtico co-autor de la obra. Fue ese diálogo entre escritor y creativo audiovisual, el que permitió obtener la solución actual.[300]

La estructura de esta versión de *Gabriella*, que, como explica Francisco Chico Rico "[será] la que desarrolle fundamentalmente el planteamiento multimedial contenido implícitamente en la primera y mínimamente explícito en la segunda"[301], se ve, pues, sustancialmente modificada respecto a las dos anteriores. La historia sigue siendo la misma, pero la interfaz interactiva unida a los añadidos multimediales (texto estático y en movimiento, imágenes, también estáticas y en movimiento, sonidos y voces, como se señala arriba), confieren a la nueva *Gabriella* una dimensión

---

[300] Jaime Alejandro RODRÍGUEZ, en "Sobre el proyecto", <http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/proyecto/hipermedia.htm>

[301] Francisco CHICO RICO, " La narración literaria analógica y la narración literaria digital. Análisis interdiscursivo de *Il castello dei destini incrociati*, de Italo Calvino, y *Gabriella Infinita*, de Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz", en Rafael ALEMANY FERRER y Francisco CHICO RICO (eds.), *Ciberliteratura i comparatisme*, Alacant, Universtat d'Alacant – SELGYC, 2012, p. 69.

polimórfica que cambiará completamente el sentido lector y decodificador de la novela. Si en su versión analógica, con su ergodicidad incluida, nos limitábamos a imaginar el caos de Bogotá, el sonido de las explosiones, el ambiente hediondo y espeso del hospedaje en que se encuentran los protagonistas de atrapados, la angustia de Gabriella en la búsqueda de la razón de su separación de Federico, el tormento de Federico por la búsqueda de la razón, el ambiente tenebroso de la ciudad en ruinas, entre otras sensaciones, en la *Gabriella* multimedia se nos ofrecen resueltas sinestésicamente todas estas cuitas interpretativas, lo que por un lado puede restar importancia a la imaginación del lector pero, por otro, resuelve de un modo incontestable las necesidades editoriales que se inauguran con el uso del ordenador y de los programas de diseño que abren camino hacia esta nueva textualidad.

La pantalla de ingreso nos muestra abre los sentidos de lleno al significado pantextual de la obra propia del *discurso-e*. Aparece una imagen de una mujer embaraza pero en actitud bélica, combativa, sobre un fondo blanco que indica los créditos de la obra y la historia del proyecto, así como las posibilidades de navegación: podremos ingresar por "principal", "portada" o utilizar el "mapa" sugerido por Rodríguez. Además, aparecen hipervínculos clásicos que nos permiten obtener los programas o aplicaciones necesarias para completar felizmente la navegación por la obra. Una flecha en ligero movimiento nos muestra la puerta de entrada: comenzamos nuestro viaje.



El interior que esconde la puerta señalada supone el primer pantallazo de la angustia del personaje Gabriella: un fondo negro, una música desasosegante y tres posibilidades en forma de tres puertas para comenzar la historia de la búsqueda que medula la acción. Se conservan en la parte superior de la pantalla los hipervínculos que nos permiten escoger otra opción de lectura, así como las imágenes que evocan enfrentamiento o batalla. Por último, el icono de un altavoz nos apunta que la música, que puede llegar a resultar incisiva, puede desconectarse.



Las tres puertas que vemos en la captura de pantalla nos llevan a los tres nuevos mundos, o los mundos antiguos modificados, que narran la historia de la *Gabriella* multimedia. En otro capítulo los anunciábamos: “Ruinas”, “Mudanza” y “Revelaciones”. La primera de ellas nos lleva a un Bogotá bajo la lluvia, con la silueta de una mujer embarazada que lo enmarca. Cuatro botones virtuales nos llevan a cuatro fragmentos del texto, que surgen como ventanas emergentes, mientras dos puertas aparecen cerradas para indicarnos que la lectura también puede estar esperando tras ellas.



Del mismo modo ocurre con “Mudanza”, que nos lleva a una desordenada habitación, la de Federico, cuyo mobiliario, en situación anárquica, se nos presenta también a modo de botón virtual para recuperar los textos de esta serie, que surgen igualmente como ventanas emergentes.



Por último, en “Revelaciones” nos encontramos el mismo esquema, esta vez con los objetos de Federico que va encontrando Gabriella (cintas de vídeo, un cassette, apuntes, una carpeta) para comprender el mundo de Federico. En esta ocasión, además de la palabra escrita, el texto se nos presenta en forma de voz para presentar a los personajes. Este es el caso más evidente de esa estructura pantextual de las nuevas formas de discurso electrónico.



Jaime Alejandro Rodríguez introduce para este nueva versión tres novedades cualitativas que imprimen a la obra el sentido pantextual explicado, pero que además nos permitirán explicar más adelante cuáles son los cambios lingüísticos respecto al discurso tradicional y cómo funcionan en esta obra. Las pistas aparecen en el texto que sigue, y pasaremos a analizarlas tras presentar la segunda obra que nos servirá para nuestro análisis.

> En cuanto a la interacción del lector, ésta se potenció de la siguiente manera: primero, consolidando la no linealidad del texto. La obra presenta ahora tres segmentos narrativos cuya secuencialidad apenas se insinúa, pero en ningún caso se condiciona. El lector puede entonces, desde sólo visitar las imágenes, hasta agotar todo el texto y el audiovisual. Segundo: se ofrece la posibilidad de ir grabando distintos recorridos, de modo que el lector pueda volverlos a repasar o entrar de nuevo por otro camino diferente. Obviamente la posibilidad de imprimir los textos también se ofrece. Es otra manera de facilitar el ensamblaje textual personalizado del lector. Finalmente, se ofrece la posibilidad de que el lector escriba, ampliando, corrigiendo o simplemente colaborando con la escritura de la historia misma.[302]

4.2. Doménico Chaippe y *Tierra de Extracción*: del origen del texto de la tierra al origen de la tierra del texto.

La historia de la composición de *Tierra de Extracción* no es idéntica a la de *Gabriella*. Como punto de partida, sus autores pertenecen a generaciones diferentes, aunque muy cercanas, pues si Jaime Alejandro Rodríguez nace en los años 60, Doménico Chiappe lo hace en una recién estrenada década de los 70. Estos años, que no suponen cambio de generación según veíamos en el capítulo 1, pues ambos formarían parte de la llamada "Generación X", sí que son suficientes para que Chiappe afirme:

> "Pertenezco a una generación híbrida […]. Escribo textos para que encuentren su lugar sobre el folio, la hoja en blanco, quietos, inmutables luego de la impresión. Textos que se publican en códices, empaquetados según las reglas del mercado de su tiempo. Los libros, materiales, tangibles como objetos, contienen una obra dispuesta en oraciones, párrafos, capítulos. En algunos casos, la estructura general de cada obra –llámela cuento, novela, ensayo-, se ve

[302] Jaime Alejandro RODRÍGUEZ, en "Sobre el proyecto", pág. citada.

> influida por las pautas de la lectura actual: interrupción (y no dispersión); compartimentación (y no fragmentación); composición coral (y no incoherencia). Algo que, entre usted y yo, podríamos llamar retórica de pantalla y clic, se traslada al folio inalterable, en un proceso posterior, aunque casi paralelo, a la creación de esos nuevos lenguajes, en los que interviene el autor que pertenece a la generación híbrida."[303]

Chiappe, por tanto, encuentra su filiación entre los escritores que "escriben textos para que encuentren su lugar sobre el folio", al mismo tiempo que se halla vinculado como creador a la "retórica de la pantalla y clic". Su obra, a caballo entre los dos modos de concebir el arte narrativo, puede entenderse no solo como producción literaria en sí misma sino como espacio de reflexión en el camino que supone el cambio de paradigma cultural y editorial –si es que realmente lo es-, al que nos están conduciendo estos usos lingüísticos, literarios y tecnológicos que venimos abordando en este trabajo.

Al igual que ocurría con Jaime Alejandro Rodríguez, comentar la novela de Chiappe no resulta complejo si tenemos en cuenta su implicación activa en los trabajos de exégesis de su propia obra. A través de diversos artículos nos va guiando de la mano por los pasos que ha ido siguiendo hasta llegar a la estructura final de la hiperficción que nos ocupa. Al igual que Rodríguez, además, nos los ofrece de manera abierta y gratuita, lo que demuestra el interés de estos autores en dar a conocer las claves de esta efervescencia de medios, soportes, conceptos y caminos que se nos van abriendo a la nueva textualidad, la nueva edición y el nuevo acceso al texto.

El texto de *Tierra de Extracción* se relaciona con la tierra, con lo que de ella emana, que es el petróleo de Menegrande. Este, como material orgánico que es, se va extendiendo a los personajes y las vivencias de estos. Tal vez, en una suerte de metáforas, todos estos elementos van avanzando en la composición de esta novela

---

[303] Doménico CHIAPPE, "Escritura y generación híbrida", *XXVII Encuentro de Escritores y Críticos de las Letras Españolas en Verines. La literatura en la era digital*, (15-16 de septiembre de 2011), Disponible en la web del Ministerio de Cultura en la siguiente dirección:
< http://www.mcu.es/lectura/pdf/v11_dom_chiappe.pdf>

multimedia, que consigue reunir las características lingüísticas y textuales de la nueva textualidad, como veremos a continuación.

4.2.1. Una idea creativa multidisciplinar.

Tierra de Extracción es una novela multimedia y nunca tuvo una fase analógica propiamente dicha, como le ocurriera a *Gabriella infinita*. Sin embargo, la historia sí parte de una idea y una trama lineales, con el título y los personajes bien definidos para su autor, antes incluso de tomar cuerpo en cualquier formato que, por alguna razón, como nos explica Chiappe, quería escapar del tradicional:

> ***Tierra de Extracción*** era (es) una novela que pudo ser impresa y vendida como libro en 1996, pero su contenido, aquello que contaba su narración, estaba (está) también en otras formas de expresión, por lo que el sentido de la obra atravesaba las palabras y su tradicional orden literario. Cuando creí poner el punto final a ***Tierra de Extracción***, en su versión impresa, entendí que algo escapaba de entre sus líneas, algún susurro me llegaba desde los espacios vacíos entre capítulo y capítulo y que resultaba esencial para dibujar el cuadro que quería exponer a los lectores. Pero ese susurro que salía del interior del papel, nadie más podía escucharlo, pues no tenía cabida en el formato tradicional del libro, en su forma exquisita, inamovible, objeto de culto y costumbre.
>
> Lo que asomaba más allá de las páginas era (es) una obra musical, compuesta en proceso paralelo a la redacción de los capítulos, que partió de la misma inspiración que produjo la escritura de la novela. No tengo manera de tratar de explorar en qué consiste la inspiración, cuándo llega y cómo se transforma en alguna manifestación del arte; sólo sé que la misma fuente que nutrió una cosa, regó la otra y que en 1996 me exigía transmitir por entero la obra, atar ambos componentes en una sola presentación al lector.[304]

La historia de esa composición con ecos textuales y musicales que parecían resonar al unísono, nos la detalla con precisión Chiappe en sus artículos. Se podría afirmar que es casi la crónica de los avatares tecnológicos que, desde 1996, van

[304] Doménico CHIAPPE, "El oficio de vender un lenguaje multimedia, con muy poco uso", en Caroline de Oteyza (ed.), *Los desafíos de la escritura multimedia*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Investigación de la Comunicación, 2002. También disponible en la Biblioteca Virtual Cervantes, URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-oficio-de-vender-un-lenguaje-multimedia-con-muy-poco-uso-0/>

evolucionando en forma de programas informáticos específicos para albergar las necesidades y proyectos creativos fluentes en la imaginación de Doménico Chiappe.[305]

Desde el principio, como acabamos de leer, la novela quiso ser multimedia: música e imágenes se iban intercalando en la composición textual, los propios y los ajenos, es decir, las aportaciones que Chiappe iba solicitando a conocidos y no tanto, que fueron conformando la primera versión:

> Así conseguí visiones y testimonios de Venezuela desde comienzos del siglo XX, el tiempo más remoto de la novela, hasta finales de siglo, cuando terminaba la trama si hubiera sido escrita en una secuencia temporal. Afortunadamente para el resultado final, la novela había sido escrita bajo la influencia de Faulkner, Rulfo y Cortázar, estaba estructurada en 67 eslabones-capítulos, y las tramas y sus tiempos se mezclaban y forzaban a armar un puzle. Esa primera versión tenía algo más de 100 páginas al tamaño de las letras verdes de mi pantalla, impresas en ese papel que tenía los bordes agujerados para calzar en el rodillo de la impresora. En un diseño de Times New Roman 12 puntos a doble espacio es probable que el total superara las 200 páginas.[306]

En esas primeras versiones, que fueron varias, contaron con una gran cantidad de música compuesta por el propio Chiappe, así como de imágenes recopiladads de la zona de Menegrande, en Venezuela, lugar donde se ubica la novela. Estas, con los textos y mapas originales de navegación, fueron ocupando no solo un espacio en la mente del autor sino también un lugar físico –"mi madre permitió que colonizara el suelo de su salón con papeles y que la vasta mesa del comedor me sirviera de escritorio"-[307], de modo que la composición definitiva comenzaba a tomar forma sin posibilidad de vuelta atrás. La versión 1.0 llegó a finales de 1999, y fue editada en CD-ROM. Tras muchas colaboraciones con expertos en diseño digital, la versión 2.0 llegaría con la participación de Andreas Meier. Algunos de los numerosos intercambios

---

[305] En "*Tierra de extracción* o la historia de una novela multimedia" (en *Texto Digital*, Florianópolis, v. 7, n. 1, jan./jun. 2011, pp. 138-146) es el propio autor el que nos ilustra sobre cada uno de los pasos que fueron aconteciendo desde la concepción de la idea hasta llegar a su plasmación definitiva en formato multimedia. El artículo puede ser consultado, bajo la licencia de *Creative Commons* en la siguiente URL: *<www.periodicos.ufsc.br/index.php/**textodigital**/article/.../18504>*

[306] *Ibid.,* p. 141.

[307] *Ibid.,* p.141.

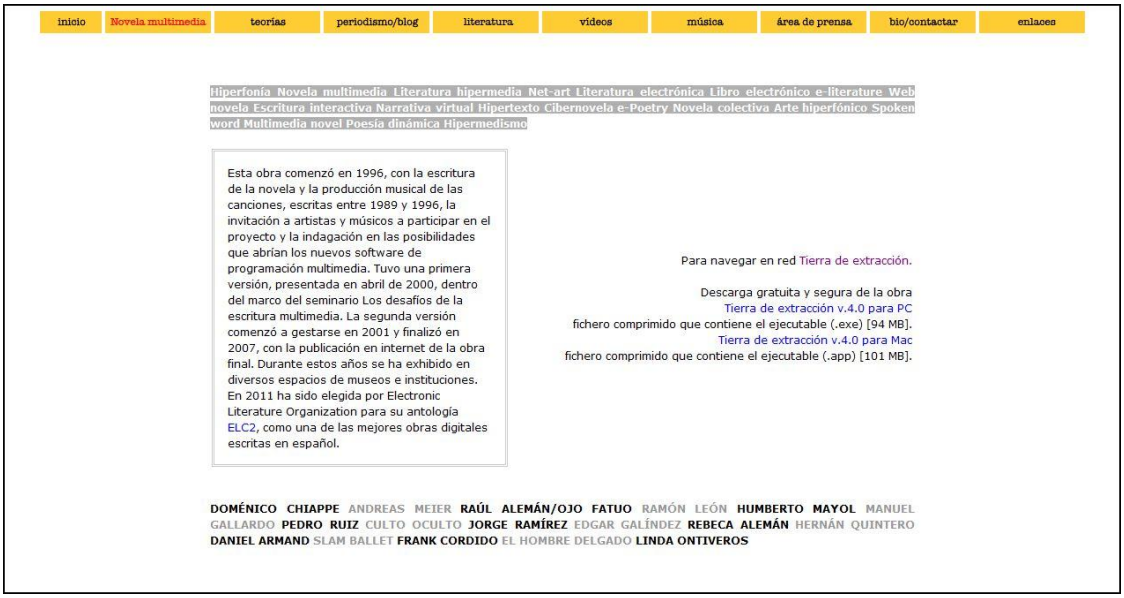
epistolares entre ambos quedan recogidos en un artículo que da buena cuenta de las peripecias creativas de ambos hasta llegar a la versión definitiva.[308] La comunicación entre ambos hizo modificaciones en el fondo y en la forma de *Tierra de Extracción*¸ como explica Chiappe:

> Yo quería narrar. Andreas quería hacer una obra de arte total. Uno convenció al otro y hubo momentos en que los roles se invirtieron porque *Tierra de Extracción* exigía cada vez más horas. Era una obra larga: casi 70 eslabones de muchas pantallas cada una, y cada pantalla era un net-art.

Y así, poco a poco iba llegando esa versión definitiva, que tuvo varias presentaciones previas, de las que destaca una versión corta en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Asimismo, se publicaron cinco capítulos en la revista Telos y se hizo una puesta en escena en el Festival 2005 Poetas x km^2. Fue a finales de 2006 cuando Chiappe y Meier decidieron dar por cerrada la obra, de modo que el 1 de enero de 2007 podía ser consultada en la web de Andreas Meier[309], y más tarde, en 2009, en la página web del propio Doménico Chiappe[310] y en la Biblioteca Virtual Cervantes, con un enlace que remite a la página web de su autor. La imagen que encontramos al enlazar con esta página nos presenta los nombres de todos los que, en algún momento, formaron parte del proyecto, así como todas las definiciones bajo las que puede encuadrarse la obra: hiperfonía, novela multimedia, literatura hipermedia, Net-art, literatura electrónica, libro electrónico, e-literature, web novela, escritura interactiva, narrativa virtual, hipertexto, cibernovela, e-Poetry, novela colectiva, arte hiperfónico, *spoken word*, *multimedia novel*, poesía dinámica e hipermedismo. Para nosotros, no deja de ser, sumado a todo ello, un claro exponente del *discurso-e.*

---

[308] Doménico CHIAPPE, "Herramientas para no perderse en el laberinto", publicado en *Cuadernos de Literatura. Narrativa Digital*. Universidad Javeriana de Bogotá. Volumen XII, número 23, julio - diciembre de 2007. Disponible en: http://www.domenicochiappe.com/pg_d_3h.html
[309] http://www.newmedios.com/tierra/
[310] http://www.domenicochiappe.com/pg_d_2a.html



4.2.2. El espectáculo de la extracción.

Tierra de Extracción narra una historia, una de tantas historias que pudieron haberse contado sobre el fenómeno de la evolución y el progreso del hombre en la tierra, aún a costa de la Tierra misma. Esta vez, la historia sucede en Menegrande, o Mene Grande, población del municipio Baralt en el estado Zulia, en la Costa Oriental del Lago de Maracaibo, en Venezuela. La voz indígena *mene* significa petróleo, por lo que Mene Grande significa "*gran emanación de petróleo.*" *Tierra de Extracción*, como la ciudad en la que se ubica, se vuelve una gran emanación de nuevas reglas de composición literaria, entre las que destaca su vocación multimedial, de modo que todos los elementos que en ella confluyen ha de surgir, o brotar, o extraerse al mismo tiempo, para que resulte verosímil la propia obra en virtud de la propia idea de *obra* que ha concebido su autor. Chiappe no duda en explicarlo cuando aduce que

> El trabajo de integrar con armonía los elementos narrativos, en esta caso música, lírica y poesía, dentro de un mismo espacio resulta decisivo en el lenguaje hipermedia y es fundamental para que lo multimedia cause el efecto deseado en el lector. Lo contrario sería equiparable a que, durante la

> interpretación de una sinfonía, un instrumento esperara a que callara otro para comenzar a sonar.[311]

El acierto con que ha conseguido aunar todos estos elementos ha conseguido que su novela hipertextual haya sido elegida en 2011 por la Electronic Literature Organization para su antología ELC2, como una de las mejores obras digitales escritas en español.[312]

El argumento de *Tierra de Extracción* es una historia de historias que se van entretejiendo con sutiles puntadas hipertextuales (no olvidemos que, al fin, un *texto* es un *tejido*, lo mismo que un *hipertexto*, en la dimensión que le corresponde). Se podría afirmar que su sentido último, como para *Gabriella infinita*, es la búsqueda. Chiappe lo resume así:

> Un personaje busca un lugar donde refugiarse de un sistema que no entiende; otro siente que su palabra empeñada lo obliga a buscar a una mujer amada por su padre muerto; un tercero intenta encontrar la manera de esconder su miedo; otro, sólo quiere hallar tranquilidad. En algún momento, que puede ser el principio o el final, según el camino electo por el lector, las historias rompen con el patrón tiempo y se encuentran en el mismo espacio.[313]

La estructura de la obra consta de cinco tramas, como nos explica su autor.[314] La historia abarca desde 1914 hasta finales de los años 90, periodo de tiempo en que se ven comprometidas tres generaciones, y transcurre, como hemos dicho, en Menegrande,

---

[311] Doménico CHIAPPE, "Herramientas para no perderse en el laberinto", *III Congreso on-line del Observatorio para la Cibersociedad*, 2006. Disponible en la página web del autor: <http://www.domenicochiappe.com/pg_d_3h.html>
[312] *Electronic Literature Collection*, vol. 2, URL: http://collection.eliterature.org/2/index.html
[313] Doménico CHIAPPE, "Herramientas para no perderse en el laberinto", *op.cit.* Versión digital.
[314] Doménico CHIAPPE, "*Tierra de extracción* o la historia de una novela multimedia", *op.cit.*, pág. 141.

población en la que estalló el primer pozo petrolero de importancia comercial en Venezuela. Toda la historia gira en torno a esa explotación. Las cinco tramas son:

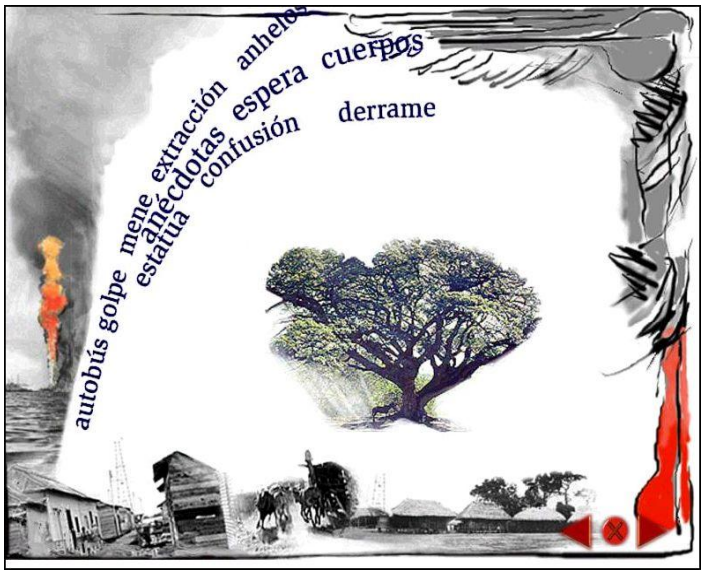
1. Jonás Valleterno, trabajador de la multinacional que descubre el pozo, encarga antes de morir a su hijo que busque a su antiguo amor, Mercedes. Israel Valleterno, el hijo de Jonás, se encargará de cumplir ese deseo.
2. Lucelena, esposa de un poderoso hacendado, engaña a su marido con un desconocido que guarda parecido con un galán de novela. El hacendado confunde la novela y, por esa confusión, sale a perseguir a Israel.
3. El hijo de esta pareja, cuando se hace adulto, comienza a trabajar por los intereses la petrolera encargada de la explotación del pozo y del gobierno, corrompiendo y coaccionando a quienes protestan.
4. Matías Gracia huye de Caracas y conoce a Miriam Fuentellana, quien también ha huido y regresado a su pueblo.
5. La historia de un seductor, cuya máxima aspiración es convertirse en estatua.

En un momento determinado, que muy bien puede ser el comienzo o el final, según el camino que haya tomado por el lector, las historias rompen su línea argumental y aparecen unidas en el mismo espacio. Para Bryan Barrachina, en su trabajo "*Tierra de Extracción*: múltiples inteligencias en la novela multimedia" [315] , realiza una organización diferente. Para él, la novela estaría compuesta de seis tramas y dieciséis temas. Los se van desglosando, y acompañan a los cuarenta y cuatro capítulos totales de la novela que narran las diferentes historias, que se irán haciendo parte de la historia central, que conforma justamente lo que hemos venido en llamar "el espectáculo de la extracción", la extracción de la historia como tarea central del lector, que habrá de ir de

[315] Se trata del Trabajo Fin de Máster de este alumno del *Máster en Literatura Digital* de la UB, que dirige la Dra. Laura BORRÀS. El trabajo en cuestión ha sido dirigido por la Dra. Perla SASSÓN-HENRY, miembro investigador de Hermeneia.

página y página y de historia en historia, navegando por las páginas de la novela según cuatro posibles alternativas:

a) La lectura "lineal", o lo más parecido a ella, pues se trataría de forma de lectura más o menos tradicional en tanto que consiste en ir pasando las páginas con un simple clic en una flecha en color rojo que aparece en la parte inferior derecha de la pantalla.

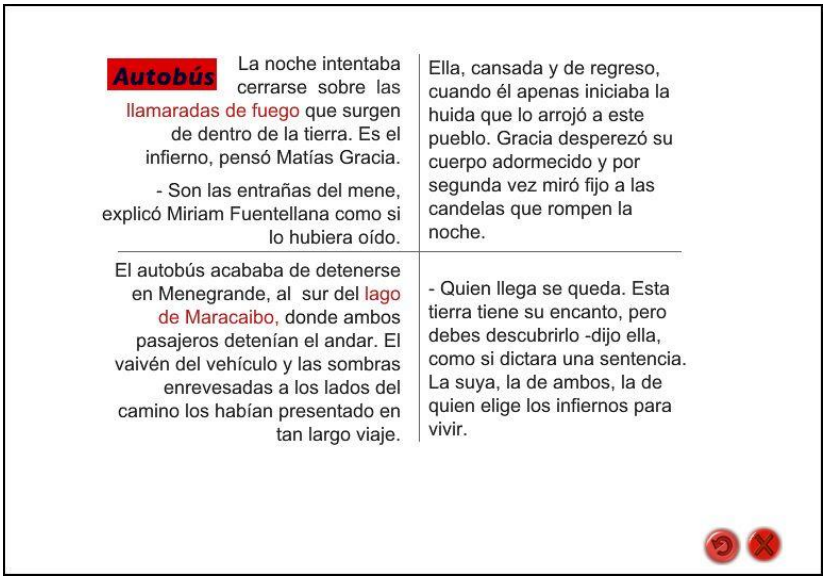


El texto del relato de *Tierra de Extracción* gira en torno a un árbol de mango, como apreciamos en su portada. Vemos, asimismo, la metáfora visual de la extracción del petróleo, que brota de la tierra como van brotando las palabras que serán el hilo conductor de la historia: "autobús", "golpe", "mene", "extracción", "anhelos", "anécdotas", "espera", "cuerpos", "estatua", "confusión" y "derrame". En este acercamiento lineal, la secuencia de acontecimientos es la que el autor nos propone, aunque podamos ir abriendo enlaces que van apareciendo en las diferentes páginas durante el camino, pero manteniéndonos siempre en esa lectura que podríamos denominar "pseudosecuencial". Se trataría de ir abriendo hipervínculos, que conducen tanto a texto, como a imágenes, siempre estáticas o en movimiento, como a música y/o música y letra.



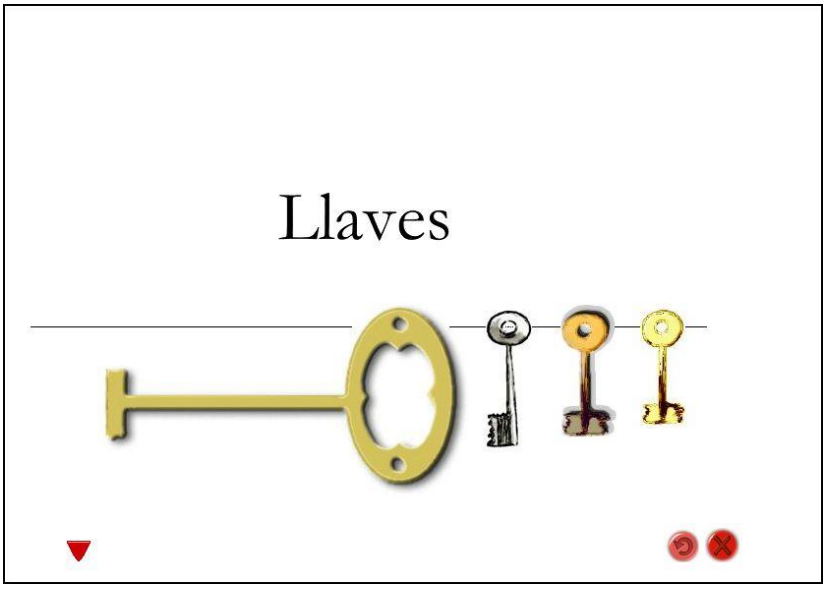
En esta misma lectura, podemos ir también abriendo ventanas, como si de un puzle se tratara, descubriendo texto bajo ellas, texto que se nos revela igualmente a pantalla completa más adelante. Sería algo así como resolver el puzle de la lectura antes de que el autor nos lo ofrezca ya resuelto. Se aprecia en las dos capturas que siguen:

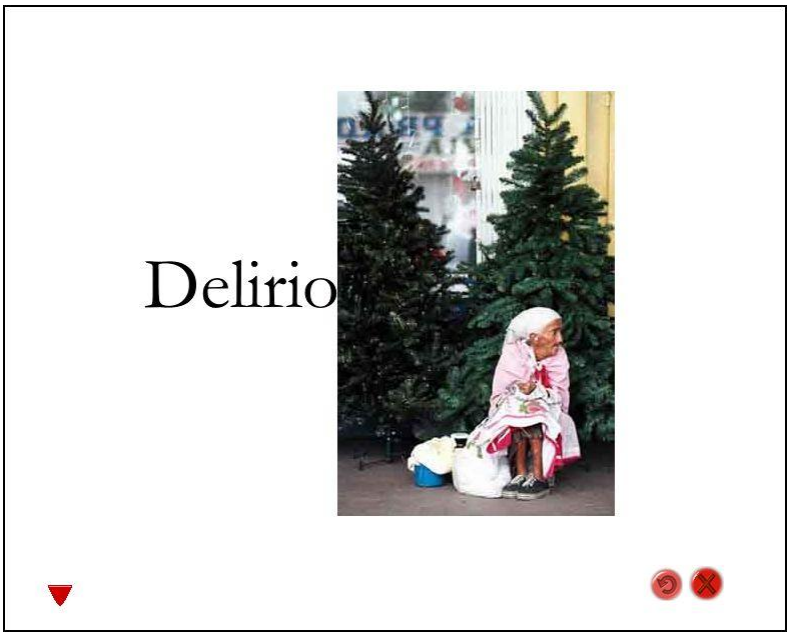




Siguiendo este camino, completaremos nuestra lectura de la hipernovela, pero hay otras alternativas, que señalamos a continuación.

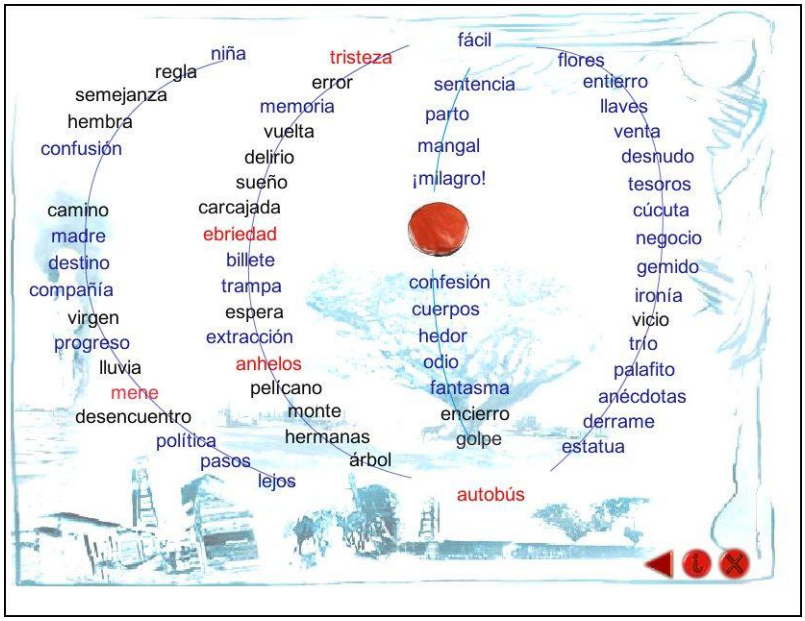
b) La siguiente opción del lectura es ir moviéndose de arriba hacia abajo usando las flechas rojas que aparecen en la parte superior e inferior de la pantalla al pasar sobre ellas cursor. De este modo, no se hace una lectura lineal –o pseudolineal- pero sí se completa el argumento de una de las tramas concretas. Por ejemplo, de "Llaves", pasaríamos a la trama "Delirio", que podríamos seguir posteriormente a través de la lectura lineal.





c) La tercera posibilidad de lectura es la que nos marca el autor mediante el mapa de navegación. Como casi todo en *Tierra de Extracción*, el mapa tiene relación con la tierra, con la emanación del petróleo, con las ramas del árbol del mango. En efecto, desde el primer golpe de vista, esta carta –que recuerda tal vez también a un mapamundi- nos propone elegir un trayecto, que continuaremos o rectificaremos en función de nuestras expectativas, que pueden pasar por acercarnos a la lectura completa de la obra o bien, agotarse en la simple curiosidad de un juego más estético que

puramente literario. El mapa de dirección, al que podremos volver siempre desde la flecha de retorno marcada en rojo en la parte inferior de la pantalla, tiene el aspecto que sigue:



Las palabras, que son los hipervínculos que nos llevan de un lugar a otro de la novela, van cambiando del azul al rojo al pasar sobre ellas el cursor. De ese modo, realizaremos nuestra opción de lectura. Y siempre presentes, de fondo, el árbol, el pozo, el pueblo, es decir, los habitantes de Menegrande que dan sentido a la historia.

d) El cuarto y último itinerario es el que cada uno de los lectores quiera hacer, sin seguir ningún tipo de orden, tal vez limitándose a disfrutar de todos los elementos textuales, visuales y auditivos que nos brindan Chiappe y Meier en todas y cada una de las páginas que completan esta novela. Si esta fuera nuestra opción, estaríamos claramente ante una lectura espontánea y, en ocasiones, descontextualizada, lo que no restaría un ápice al sentido pantextual de las novelas hipertextuales, esto es, a la audacia creativa de un autor que ha sabido aunar en un golpe de ratón una multiplicidad de sensaciones. Y todo ello, sin olvidar el texto, porque es novela. Y es palabra. Y es discurso. Discurso electrónico, como vamos a comprobar.

CAPÍTULO 5

PARÁMETROS LINGÜÍSTICOS PROPUESTOS APLICADOS A LA LECTURA DE AMBAS OBRAS

> Hablar de literatura digital produce una cierta incomodidad, en incluso hostilidad entre la gente. Es como si se les robara alguna cosa (tienen que luchar por su derecho a leer libros; y no solo esto, sino también por el derecho de leerlos mientras están en la cama). Si ustedes pertenecen a esta categoría de personas, solo quiero decirles que no se preocupen. No declararé que el libro está muerto, sino más bien al contrario. Yo mismo, por cierto, soy un gran amante de los libros.
>
> Rainee Koskimaa

5.1. El modelo de la comunicación: los actores del hipertexto en *Gabriella infinita* y Tierra de Extracción.

El trabajo que hemos realizado llega a este punto como colofón del mismo, si bien debemos admitir que el proceso ha sido más bien el inverso: de la lectura de las diferentes obras digitales, ya obras elaboradas, ya construcciones espontáneas, nos han ido conduciendo a la reflexión sobre el papel que comenzaban a tomar –o tal vez a *mudar*- los diferentes actores del proceso de la comunicación que habíamos estudiado desde siempre y que, además, veníamos explicando en nuestra labor docente. Así, como hemos visto más arriba, la linealidad inherente al proceso diseñado por los lingüistas Bühler y Jakobson, y que sigue estudiándose y explicándose con absoluta actualidad, porque la tiene, dejaban para nosotros de presentarse completamente válida si

ampliábamos su aplicación al ámbito hipertextual, tal como hemos querido exponer en el Capítulo 3 de este trabajo. En efecto, el tipo de secuencia textual anterior a las comunicaciones de la era digital prevé siempre un emisor, un mensaje y un receptor en la secuencia lineal ya vista, incluso si se trata el texto desde perspectivas postestructuralistas que tienen en cuenta el papel fundamental del receptor para la construcción final del texto. Pero la ruptura y desarticulación de ese proceso lineal en caminos de ida y vuelta y en continua, o al menos posible, retroalimentación entre emisor y receptor propiciado por las comunicaciones digitales, nos ha obligado a plantearnos la bondad de ese esquema para la formación del sentido total del texto, especialmente con la práctica generalizada y diaria del que hemos llamado *discurso-e*.

La reflexión sobre estas cuestiones atañe no solo a teóricos sino también a los propios autores de textos, en concreto a aquellos que podríamos encuadrar como *usuarios expertos* de este nuevo discurso. Precisamente, los dos autores de las obras seleccionadas pueden caracterizarse sin lugar a dudas como *narradores expertos* y, además, responsables de la difusión de un tipo de *código elaborado* en el espacio electrónico, que poco a poco se va generalizando por la transmisión de sus obras, además de por la diseminación de los resultados de la investigación en esta joven área de conocimiento a través de especialidades universitarias, grupos de investigación, como Hermeneia, así como congresos, seminarios y encuentros de especialistas, cada vez más numerosos en los últimos años.

Centrados en Jaime Alejandro Rodríguez y Doménico Chiappe, hemos de señalar su dedicación tanto a la composición literaria digital como al estudio de su propia obra y los mecanismos rectores de esta nueva narrativa. Así, son numerosos los trabajos de ambos sobre estas cuestiones, algunos de los cuales ya hemos citado en el nuestro. Creemos, pues, importante dar algunas pinceladas sobre su perfil profesional y su dedicación artística.

Jaime Alejandro Rodríguez es Ingeniero Químico por la Universidad Nacional de Colombia, si bien, salvo un posgrado en energía atómica, todos sus estudios de posteriores se centran en el área humanístico-literaria. Así, ha realizado un Máster en

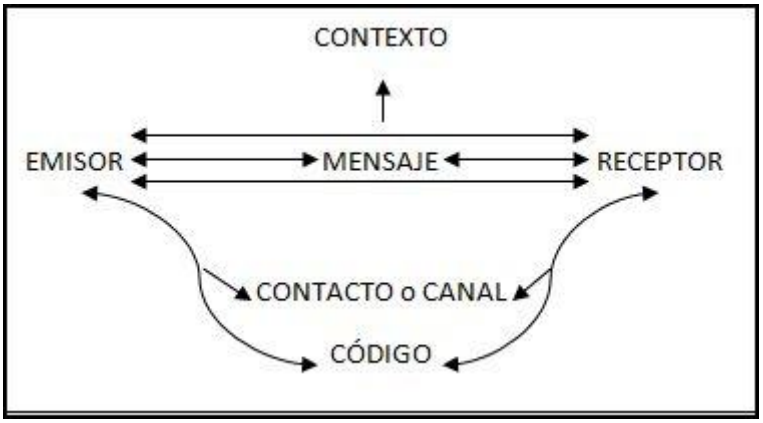
Literatura por la Universidad Javeriana de Bogotá y es Doctor en Filología por la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Madrid. En la actualidad es Profesor Titular de Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, así como miembro investigador del Grupo Hermeneia y autor de numerosas obras impresas y digitales sobre la cuestión hipertextual, especialmente en lo relativo a la composición y recepción de la misma. Asimismo, es autor de las novelas digitales *Gabriella infinita* y *Golpe de gracia*, así como del espacio virtual *Narratopedia*, del cual nos ocuparemos más adelante. Por toda esta dedicación ha recibido numerosos premios y distinciones, entre los que podemos destacar el I Premio Internacional UCM/Microsoft: *Literaturas en Español del Texto al Hipermedia* (Madrid, 2007) o el *Premio bienal 2011 al investigador javeriano en el área de las ciencias sociales y humanas.* Su página web da buena cuenta de todas estas cuestiones, además de ofrecerse como una completa biblioteca sobre cuestiones hipertextuales en general y de narrativa digital en particular.[316]

Doménico Chiappe, por su parte, cuenta también con estudios superiores en el área científica, concretamente cursó Oceanografía en el Instituto Universitario de Tecnología Marina de la Isla de Margarita, aunque su dedicación profesional ha estado relacionada con el periodismo desde sus inicios. Los estudios de postgrado se centran también en las Humanidades, en concreto ha realizado los de Especialista en Guiones Audiovisuales de Ficción, en la Universidad Complutense de Madrid, y de Estudios Avanzados en Humanidades, en la Universidad Carlos III de Madrid, para lo que escribió la tesina *Hipermedismo, narrativa para la virtualidad.*[317] Entre los galardones que han recibido sus obras podemos destacar el Premio de narrativa Ramón J. Sender por *Párrafos sueltos*, en 2003, o su obra *Oficios*, finalista del I Premio de *Eñe, revista para leer*, en 2006, además de la mencionada inclusión en la número 2 de la *Electronic Literature Collection*. Al igual que Jaime Alejandro Rodríguez, posee una página personal en la que, a modo de bitácora, nos ofrece gran parte de su producción tanto de

[316] URL: <http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/jaime_a/index.htm>
[317] Se puede consultar la tesina en <http://www.domenicochiappe.com/pg_d_3i.html>

investigación como creativa, que está también dirigida en su mayor parte a la creación hipermedia.[318]

En las dos obras del estudio, el proceso de la comunicación que planteamos como revisión del clásico jakobsoniano se cumplen de manera clara, casi nos atreveríamos a afirmar que sin fisuras. A modo de recordatorio, explicábamos que los elementos del esquema no varían respecto al original de Jakobson, con la salvedad del canal, que ha de ser necesariamente electrónico o digital, de modo que pueda funcionar el *lenguaje de marcación hipertextual*, o HTTP por sus siglas en inglés, como ya vimos. Lo que más se ha visto modificado, recordemos, son las relaciones entre emisor y receptor, y entre estos y el mensaje, a cuyo sentido último solo se llega con la participación activa de ambos. En el nuevo esquema, por tanto, las flechas que implican a estos tres actores han de ser siempre de retorno, pues indican la interacción inherente al medio hipertextual.



El hecho de que exista esa interacción no supone exactamente que el receptor se convierta en co-autor de la obra, pues hay un texto original que en la mayoría de los casos, como hemos dicho, se ha concebido de manera lineal. De lo que sí es responsable el receptor es del sentido final de la obra, al menos del camino recorrido para la construcción de ese sentido. Es así como entendemos que el *receptor* se vuelve también *emisor* para la obra narrativa. En blogs, wikis o prensa digital, vimos que sí procede hablar de participación activa en la construcción del texto final, pues los que se dibujaban como receptores al inicio intervienen con su propia voz –palabra- en la

[318] URL: < http://www.domenicochiappe.com/>

enunciación o aspecto físico del texto final o su manifestación textual lineal. En cambio, no tiene por qué existir una relación directa con el emisor, sino más bien con su *emisión*, esto es, con el resultado de esta en forma de mensaje. Rainee Koskimaa, en su análisis de la ficción hipermedia *Afternoon. A story*, de Michael Joyce, nos ofrece la siguiente reflexión:

> Hay, sin embargo, un punto de verdad en el hecho de que el papel del lector se hay convertido en más importante, ya que no es lo mismo leer textos impresos que hipertextos. […] El lector no puede cambiar el texto, pero sí puede influir en los niveles del narrador y de los personajes. Las elecciones que realice el lector pueden afectar principalmente al orden de la narración (el orden en el cual se narran los acontecimientos), y esto pertenece a los dominios del narrador. […] El lector, entonces, podría ser llamado *co-narrador*, si queremos enfatizar su nuevo rol/papel a la hora de leer ficción hipertextual.[319]

En las historias que estamos analizando, hemos visto ya que ocurre exactamente así: sobre el texto propuesto por sus respectivos autores, el receptor se pasea según lo que podrían considerarse dos modos o acercamientos diferentes:

a) Una primera lectura de la narración hipertextual, con ausencia absoluta, o relativa, de conocimientos de la obra en cuestión, lo que puede conducir a un viaje más o menos caótico, al menos si no se siguen las indicaciones del autor.

b) Una segunda o segundas lecturas de la hiperfección, una vez que se conoce el plan de la obra o se ha interactuado suficientemente con ella como para decidir una lectura más organizada y portadora de sentido narratológico.

En ambos casos estaríamos ante lo que hemos denominado *discurso-e de construcción libre*, en tanto que el lector actúa enlazando las propuestas textuales del autor, sin intervenir en la forma ni en el contenido del discurso final. Por nuestra experiencia, en todos los primeros acercamientos a este tipo de narraciones, el lector,

---

[319] Rainee KOSKIMAA, "*Close Reading"*: hipertextos de ficción", en Laura BORRÀS CASTANYER (ed.), *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*, *op.cit.*, p. 188.

aun siendo experto -o relativamente-, sufre siempre una ligera desorientación, que se ve remediada por la segunda y posteriores lecturas. Con esto queremos decir, efectivamente, que en la narrativa hipertextual, al menos para la construcción final del relato, son necesarias siempre varias lecturas, a diferencia de la lectura lineal para la que, en principio, no necesitamos sino una sola lectura atenta para la construcción del sentido. Esta afirmación, que realizamos con absoluta cautela pues responde a una percepción personal aunque contrastada con otros lectores de novelas hipertextuales, entendemos que se explica por el tipo de inteligencia secuencial al que está habituada nuestra generación. En efecto, aún nos cuesta interpretar la lectura como un *trabajo*, si le damos el valor de *lectura ergódica* que propone Espen Aarseth. Hasta la llegada de este tipo de literatura, el trabajo era básicamente de decodificación del mensaje y de construcción del contexto, especialmente de visualización mental de las imágenes que acompañan a cualquier historia. A partir de ahora, el trabajo consiste en la participación activa de la construcción del texto en esa suerte de enlaces, que seguiremos según las indicaciones del autor o nuestra destreza lectora. Pero es así para nosotros, lectores habituados y educados en la lectura y el aprendizaje en el Primer y Segundo Entornos. Pensamos que las nuevas generaciones de *nativos digitales* se acercarán, sin duda, de modo más natural que nosotros a esta nueva forma de arte, que es ya parte de su cotidianeidad cultural. Curiosamente, los dispositivos de lectura digital, conocidos como *e-books*, comienzan a tener éxito entre lectores de todas las edades, pero nada tienen que ver con la novela hipertextual. Se trata de obras lineales, novelas casi siempre, que han migrado a ese soporte y han mantenido y mantienen la disposición tradicional del texto, de modo que se trata solo del paso del libro en papel a un soporte digital mediante programas de conversión a dígitos binarios, como el *Calibre*, pero que no implican la participación del lector en la arquitectura de la obra. Estos *e-books* emulan incluso el sonido del papel al pasar la página o recrean visualmente ese acto con una sola presión en un botón de la máquina, y todo para acomodarse lo más posible a la inteligencia secuencial, insistimos, que venimos desarrollando durante siglos. Creemos que con la nueva textualidad, el sentido romántico que se ha impreso incluso a estos artefactos acabará por desgastarse para dar paso a nuevos usos y costumbres que, como hemos indicado, no tienen por qué anular las anteriores.

Aunque la cita es un poco larga, nos parece interesante mostrar la opinión de Doménico Chiappe como autor de novelas hipertextuales en relación con esta cuestión:

> Los usuarios tendrán, cada vez más, no sólo mayor costumbre de recibir y discriminar contenidos presentados en el ciberespacio, sino más capacidad para modificarlos, editarlos y refundirlos a voluntad, gracias a que las nuevas generaciones se involucrarán con el lenguaje de programación. En el caso literario, el lector del futuro re-creará. Su interpretación, que la crítica literaria actual asegura que *hace* al texto al leerlo, no seguirá siendo silenciosa, íntima, exteriorizable sólo a través de opiniones, escritas u orales. La interpretación re-hará una obra, personalizada: fusionada con otras obras tanto propias como ajenas, moldeada hasta puntos en que sea irreconocible. Luego se publicará o exhibirá en espacios multimedia. El estudiante bien formado, tendrá que dominar el lenguaje universal de programación tanto como el letrado de hoy sabe leer y escribir. Sólo que el signo textual será insuficiente para la alfabetización. El lenguaje de programación tenderá a unificarse con la popularización de los programas de libre licencia, como *Linux* y otros ejemplos de creación colectiva; un fenómeno hasta ahora lento debido a las trabas monopólicas comerciales de las grandes firmas y a lo complejo de su operatividad. El lenguaje de programación será similar al musical y así como se leen las partituras se entenderán los códigos fuente. Su mutación estará al alcance del curioso. La tecnología también ha facilitado la intervención en la música y esa tendencia traspasará a las demás artes.[320]

La cita no pretende ser catastrofista, pues no entendemos la evolución humana como tal, pero sí puede resultar dura para los que se aferran con nostalgia al libro en papel. Para nosotros, la existencia clara de ambos soportes y su convivencia pacífica, al menos a día de hoy, niega toda visión dramática de la situación pues, al menos por el momento, la posibilidad de elección está servida y los libros en papel siguen poblando nuestras estanterías.

Todas las cuestiones señaladas nos llevan a reconocer irremisiblemente este un nuevo tipo de *textualidad literaria*, por usar casi un eufemismo para la que ya se considera una nueva forma de hacer literatura. El recorrido teórico por esta disciplina en

---

[320] Doménico CHIAPPE, *Hipermedismo. Narrativa para la virtualidad, op.cit.*, edición digital en URL: http://www.domenicochiappe.com/pg_d_3i.html

España ha sido reseñado por Joan-Elies Adell,[321] lo que nos muestra que existe un camino de investigación trazado por el que están discurriendo estudios sobre la materia, que ha dejado de ser estrictamente novedosa.

Advertimos, pues, en este ejercicio de estudio y de crítica, que estamos ante una tarea doble: por un lado hemos de reconocernos como nuevos inquilinos de la construcción textual, que hemos de ir habituándonos poco a poco a las nuevas estructuras y costumbres de diálogo y de convivencia y, por otro, nos situamos en la labor de describir y teorizar sobre esas mismas construcciones, estructuras y costumbres. Tenemos por delante toda una tarea, en palabras de Landow, de "reconfigurar el texto", "reconfigurar al autor", "reconfigurar la escritura", "reconfigurar la narrativa", y "reconfigurar la educación literaria", como señala ya desde el índice de su libro *Hipertexto 3.0.*[322] A estos menesteres añadiríamos nosotros uno: "reconfigurar al lector", o mejor, "reconfigurarnos como lectores", puesto que todos hemos llegado a esta literatura a partir una lectura inexperta y novel, por lo que todas las tareas anteriores solo podrán realizarse una vez nos hallamos amoldado y acomodado en el medio artístico digital. Para volver a nuestro análisis tras esta disquisición teórica que explica nuestros conflictos tanto en el papel de lectores como en el de analistas de los textos propuestos, citaremos de nuevo a Landow:

> Puesto que gran parte de a hiperficción y la poesía tiende a desorientar al lector, aunque de modo transitorio, las características del hipertexto informacional de conferir poder al lector, aportar enfoques múltiples y ofrecer claridad pueden no parecer particularmente importantes. En vez de ello, lo que caracteriza su éxito son las cualidades de la sorpresa y el placer, ya que en la hiperficción y la poesía la cuestión principal no es si el seguimiento de un enlace satisface

---

[321] Nos referimos al artículo "Un recorregut bibliogràfic sobre les relacions entre literatura i tecnologia. Un estat de la qüestió a la universitat española", publicado en *UOC Paper. Revista sobre la societat del coneixement*, nº 4, 2007. Edición digital http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/cat/adell.pdf. En este artículo reseña las principales obras de compilación de estudios sobre literatura digital en España en los últimos años, entre las que destacan las de Laura BORRÀS CASTANYER (ed.), *Textualidades electrónicas, op. cit*; Domingo SÁNCHEZ MESA, *Literatura y cibercultura*, Madrid, Arco/Libros, 2004; María José VEGA (ed.), *Literatura hipertextual y teoría literaria.* Madrid, Mare Nostrum Comunicación, 2003; Mª Teresa VILARIÑO y Anxo ABUÍN (ed.), *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*. Madrid, Arco Libros, 2006.

[322] Geroge P. LANDOW, *Hipertexto 3.0. La teoría y los nuevos medios en una época de globalización*, Barcelona, Paidós, 2009.

> principalmente una necesidad intelectual, sino si seguir el enlace produce sorpresa y placer.[323]

Nos colocamos, entonces, ante los textos de Rodríguez y Chiappe como lectores primero noveles y luego avezados en la lectura de sus novelas *Gabriella infinita* y *Tierra de Extracción*. Lo primero que encontramos es, pues, ese cambio cualitativo en todos los elementos del proceso, como pasamos a analizar.

5.2.1. El emisor.

El emisor de estas obras –*Gabriella infinita* o hipermedia narrativo y *Tierra de Extracción* o novela multimedia tal como figuran en sus portadas- es el autor de un texto que ni tiene forma lineal, al menos en su aspecto hipertextual, independientemente de su génesis, ni pretende que sea leído bajo las premisas de la secuencialidad. Busca, pues, un receptor activo, que intervenga en la construcción del texto. Podemos formular a este respecto una pregunta retórica: ¿es una consecuencia tecnológica o responde a las necesidades creativas de cada autor? Pensamos que lo uno con lo otro, y en parte así lo hemos leído en palabras de los autores que estamos estudiando en relación a sus obras. El resultado primero es que *el papel del autor y sus objetivos han cambiado*. Lo que no ha cambiado, en cambio, es la voluntad creativa en sí misma del autor. Nos lo explica Jaime Alejandro Rodríguez al referirse al momento que todo escritor experimenta ante el papel en blanco pero, en su caso, escritor hipertextual ante el ordenador:

> Por un momento apartor la mirada del computador y pienso si todo esto tiene sentido, es decir, si podré completar la tarea, si vale la pena. Y aunque este pensamiento me agobia al comienzo, enseguida me reconforta y después me desconcierta; me agobia, pues me enfrenta al fantasma de mi incapacidad; me reconforta, porque me confirma que a pesar del cambio de soporte (del papel a la pantalla) sigo sufriendo los síntomas inequívocos de quien se ha autoasignado la tarea del arte: comunicar para otros las experiencias que nos unen, tender puentes.[324]

---

[323] *Ibid.*, p, 255.
[324]Jaime Alejandro RODRÍGUEZ, "Sueños digitales de un escritor: la convergencia digital al servicio del ejercicio literario", *Signo y pensamiento*, nº 54, volumen XXVIII, enero-junio, 2009, pp. 133-134.

El emisor, por tanto, en su faceta de autor se enfrenta a los mismos fantasmas y peligros en la composición de siempre. Pero la obra a la que se enfrenta ahora le demanda otras obligaciones, a saber, decidir itinerarios y plantear los enlaces y los vínculos que podrá seguir el lector. Este es otro trabajo creativo que demanda, además, conocimientos de informática, si bien, y al menos en los casos a que nos referimos en nuestro análisis, este autor se apoye en técnicos expertos en *software* creativo. Generalmente, las posibilidades de lectura que el emisor brinda al receptor se resumen en tres, que se cumplen a rajatabla en *Gabriella infinita* y *Tierra de Extracción*, como pasaremos a mostrar tras enumerarlas. Serían las siguientes:[325]

i. Caminos por defecto o *default-path*. Estaríamos ante la organización sugerida por el autor, que coincide en *Gabriella* y en *Tierra* con la organización pseudosecuencial del orden *ventana tras ventana* elegido por el autor.

ii. Enlaces de texto o *words with texture*. Se trata de palabras que aparecen en las distintas ventanas y que contienen un hipervínculo con otra y otras zonas de la obra.

iii. Una senda o *path* que se traza mediante la selección de una ventana que contiene la lista de todos, o la mayoría, de los enlaces que conducen fuera de esa página de texto. Koskimaa lo llama "secuencias de narración coherente." [326]

[325] Nos referimos a las posibilidades que sugiere Raine KOSKIMAA para la lectura de *Afternoon* en el artículo citado anteriormente ("*Close Reading"*: hipertextos de ficción", en Laura BORRÀS CASTANYER (ed.), *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*, *op.cit.*, pp. 177-191). Con todo, la aplicación de estas posibilidades para nuestro estudio nada tienen que ver con el de Koskimaa, pues tomamos de este solo la nomenclatura, ya que en nuestro caso el análisis se basa en las figuras de emisor y receptor más que estrictamente en el propio texto.

[326] *Ibid.* p. 182.

Al contrario de lo que aparentemente pueda pensarse por la mayor presencia del receptor en la narrativa hipertextual para construir el texto definitivo, o *el sentido final del texto*, como venimos explicando, el papel del emisor no solo no disminuye sino que adquiere más responsabilidad o compromiso con el posible receptor, pues ha de organizar estos itinerarios y tomar decisiones sobre las posibles secuencias de lectura, que obviamente no son tarea exclusiva del lector, pues están condicionadas por la composición del texto. En esta idea incide Susana Pajares Tosca al afirmar que "Desde el punto de vista del autor, el hipertexto introduce nuevas facetas en el trabajo de creación, no sólo hay que preocuparse de redactar (o dibujar, o grabar…) el contenido, sino que hay que organizarlo hipertextualmente."[327] Pues bien, la organización elegida por Rodríguez y Chiappe sería la siguiente:

i. Caminos por defecto.

Es la opción primera de lectura en *Gabriella infinita*. El camino lo decidió en algún momento Jaime Alejandro Rodríguez, tal vez en la primera redacción del trabajo creativo, aquella puramente textual que no pudo ver la luz como novela. A pesar de las modificaciones introducidas para el *hipermedia*, este itinerario es muy similar al de la lectura analógica. En nuestro caso, el primer acercamiento como lectores se produjo de este modo, por lo que la lectura de la novela como hipertexto o hipermedia se ha visto condicionada por aquella lectura original, lo que nos llevó a buscar la historia que leímos primero de forma analógica. En este sentido, creemos que, sin duda, en el caso de existir la versión textual lineal, la primera condicionará la segunda en los hipervínculos que vaya buscando el receptor. Lo normal, así, es que ingresemos por la página "Principal" y vayamos hagamos el recorrido completo de "Ruinas", "Mudanza" y "Revelaciones". Podemos seguir, así, la historia hasta el final, aunque lo lógico es que nos vayamos dejando seducir por los *enlaces de texto* que se van intercalando en las ventanas emergentes que nos trae la historia. Lo curioso de esta opción es que no sigue específicamente la versión analógica, pues en ella estaban dispuestos los capítulos en un orden "no secuencial", es decir, que saltaba de unos episodios a otros entre las series "Catástrofe", "Atrapados" y "Revelaciones".

[327] Susana PAJARES TOSCA, *Literatura digital. El paradigma hipertextual*, *op.cit.*, p. 43.

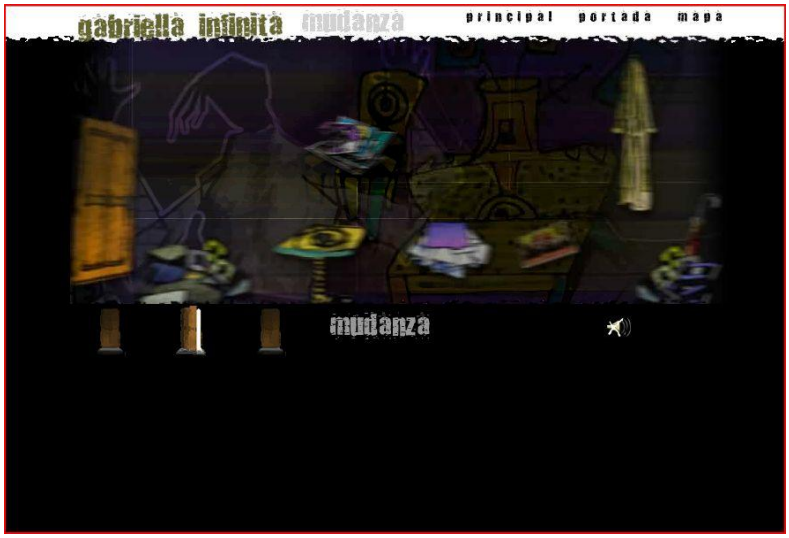
En el hipermedia, la estética que se usa en cada una de las series es idéntica, pues se inician en las portadas que ya hemos mostrado y descrito, con predominio de los colores oscuros y la música inquietante. La estructura pantextual como suma de todos estos elementos, texto, música e imagen, es una selección consciente del autor, que pretende sumir al lector en el ambiente oscuro y sombrío que Rodríguez quiere imprimirle a la obra. La tarea del emisor, por tanto, se vuelve poliédrica en dos sentidos:

a) Ha de atender a la composición del sentido pantextual, imprimiendo un carácter concreto como suma de todos los factores mencionados.

b) Ha de procurar el interés del receptor mediante una secuenciación inicial lo más atractiva de su obra en ese *camino por defecto* que propone para captar su atención y para guiarlo sin extravíos por la hipernovela.

Las recordamos aquí:



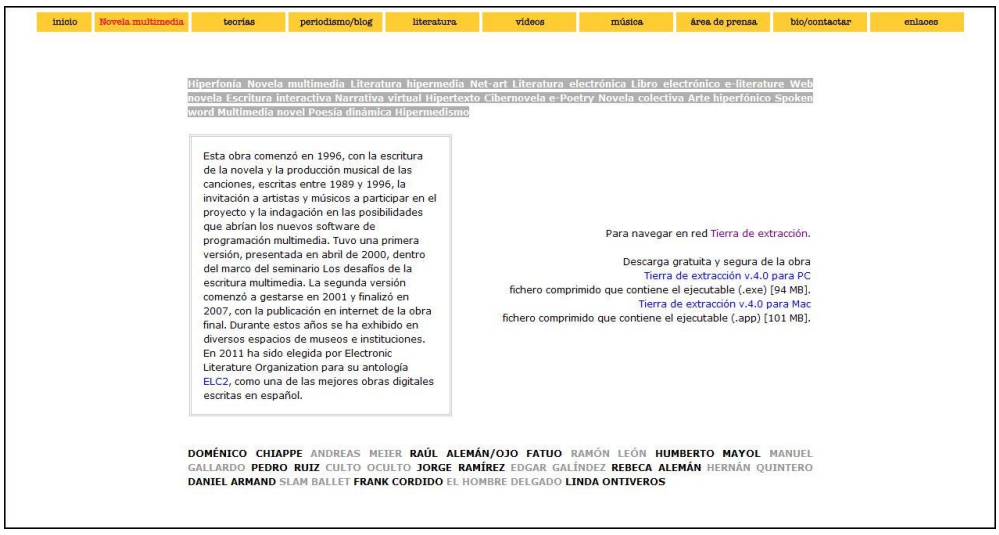




En el caso de *Tierra de Extracción*, al no existir el texto analógico, al menos a disposición del lector como sí ocurre con *Gabriella*, el acercamiento comienza siempre por la lectura multimedia. Por ello, el lector no se encuentra mediatizado por una lectura previa, por lo que deberá confiar en el autor de la novela y en el camino que ha trazado para su lectura. Así, como vimos, podemos ir pasando de una página a otra mediante las flechas rojas que se encuentran en la parte lateral derecha de la pantalla hasta construir el relato completo. Así, nuestro recorrido sería el siguiente: "Autobús", "Árbol", "Hermanas", "Monte", "Pelícano", "Anhelos", "Extracción", "Espera", "Trampa", "Billete", "Ebriedad", "Carcajada", "Sueño", "Delirio", "Vuelta", "Memoria", "Error",

“Tristeza”, “Estatua”, “Derrame”, “Anécdotas”, “Palafito”, “Trío”, “Vicio”, “Ironía”, “Gemido”, “Negocio”, “Cúcuta”, “Tesoros”, “Desnudo”, “Venta”, “Llaves”, “Entierro”, “Flores”, “Lejos”, “Pasos”, “Desencuentro”, “Mene”, “Lluvia”, “Progreso”, “Virgen”, “Compañía”, “Destino”, “Madre”, “Camino”, “Niña”, “Regla”, “Semejanza”, “Hembra”, “Confusión”, “Golpe”, “Encierro”, “Fantasma”, “Odio”, “Hedor”, “Cuerpos”, “Confesión”, “Fácil”, “Sentencia”, “Parto”, “Mangal” y “¡Milagro!”. De ahí, si quisiéramos, podríamos enlazar de nuevo con “Autobús”, de modo que se produciría una especie de bucle que nos conduciría a repetir de nuevo la lectura de la obra en este orden.

También en *Tierra de Extracción* encontramos la figura del emisor como *creador omnisciente*, que atiende por igual al texto, a la imagen y al sonido. Para esta obra, podemos señalar un hilo conector común entre las imágenes y los sonidos de cada una de las series o capítulos señalados. Vimos cómo es el blanco el color predominante de fondo en esta narración hipermedia, pero las imágenes acompañan perfectamente al argumento de cada uno de los capítulos. Hemos de subrayar el cuidado y el mimo incluso con el que se han seleccionado las imágenes, muchas de ellas creadas *ad hoc* para *Tierra*, al igual que la música, que también acompaña sutilmente a cada uno de los episodios y permanece en ellos hasta el final. Los artistas encargados de música e imágenes aparecen en lo que se podría considerar una suerte de *página de derechos* de la obra, como vemos en la siguiente captura de pantalla.



El elenco de artistas, además de Chiappe y Meier, es el que sigue: Raúl Alemán/Ojo Fatuo, Ramón León, Humberto Mayol, Manuel Gallardo, Pedro Ruiz, Culto Oculto, Jorge Ramírez, Edgar Galíndez, Rebeca Alemán, Hernán Quintero, Daniel Armand, Slam Ballet, Frank Cordido, El Hombre Delgado y Linda Ontiveros.

La plasticidad en las imágenes y la propiedad de la música se acomodan a la perfección al contenido semántico del texto, lo que corrobora la *estructura pantextual* que ha de perseguir, y en este caso consigue sobradamente, el *discurso-e*. En alusión a esta función del emisor, Chiappe argumenta:

> Aparte del valor literario y musical que pueda encontrarse en *Tierra de Extracción*, el mérito de esta novela interactiva es que muestra que, para encontrar el camino hacia un lenguaje multimediático, se deben combinar artes y oficios: narración literaria y periodística, plástica, música, poesía, electrónica, ingeniería, programación y diseño.
>
> Estos elementos deben componer una unidad tan exacta como un cuento de Augusto Monterroso: nada, que no sea imprescindible para llevar al lector hasta el final, debe existir. Así, para esta nueva expresión que surge de la pantalla y que modifica los patrones de percepción, interés y tiempo no basta con sólo un texto ni un sonido ni una animación. Todo debe ser dispuesto y ensamblado de tal forma que narre un mismo relato en el menor tiempo, pues es la única manera de que el contenido se encuentre acorde con la velocidad que requiere el nuevo lector.[328]

Para mostrar esa coherencia y pertinencia, nos parece adecuado mostrar algunas de las capturas de pantalla pertenecientes al inicio de los capítulos, aunque en este soporte debamos prescindir necesariamente de la música, que tan acertadamente los acompaña. Por la cantidad, hemos seleccionado aquellos que mejor muestran la plasticidad a que aludíamos más arriba. He aquí una muestra.

---

[328] Doménico CHIAPPE, "*Tierra de Extracción"* busca el lenguaje multimedia", en *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura. Journal of Literary Criticism and Culture*, número 4, enero 2001, URL: < http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v04/Chiappe.html>

Billete



Cúcuta



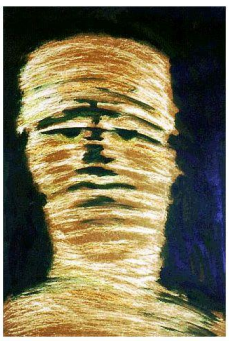
Delirio





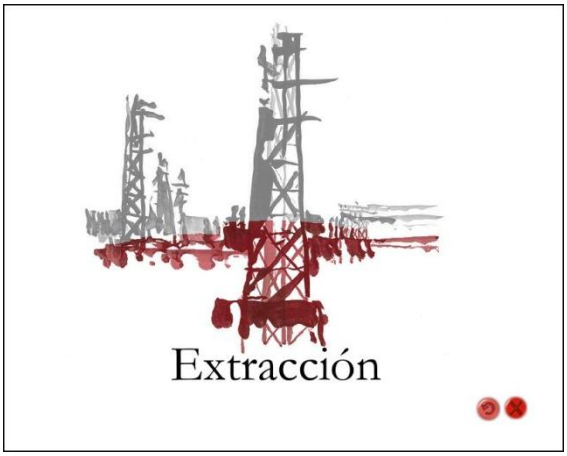
Ebriedad

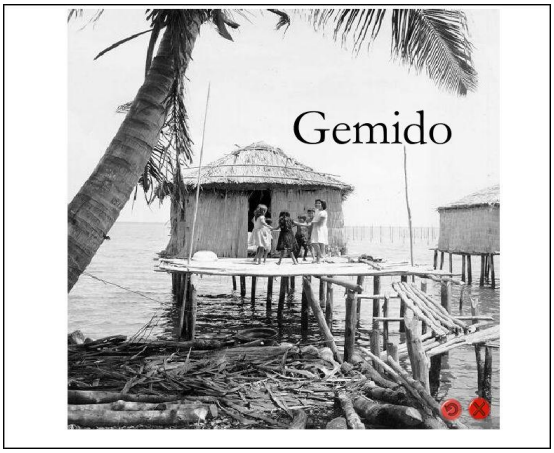


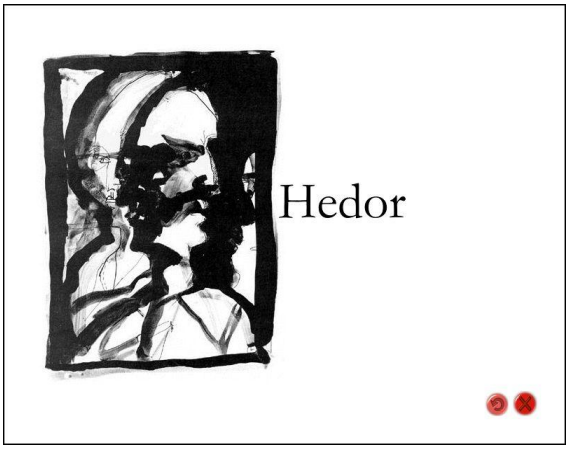


Estatua

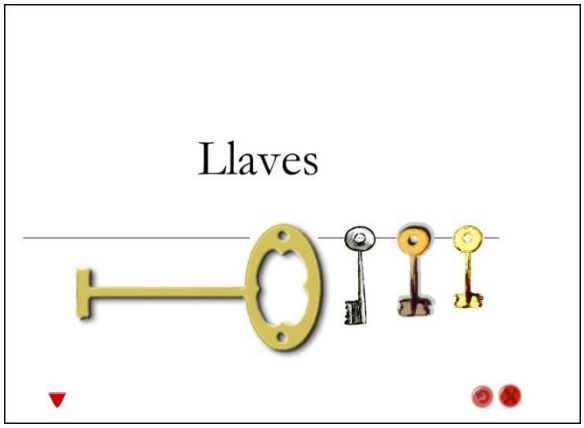

Extracción

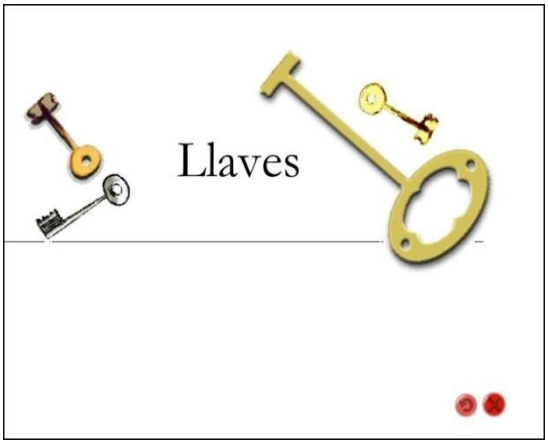

Extracción

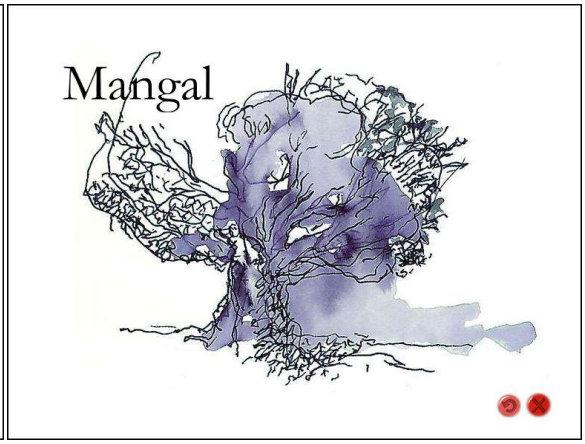

Gemido

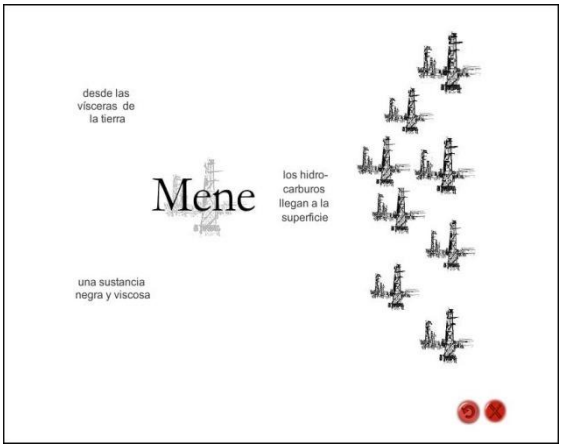

Hedor

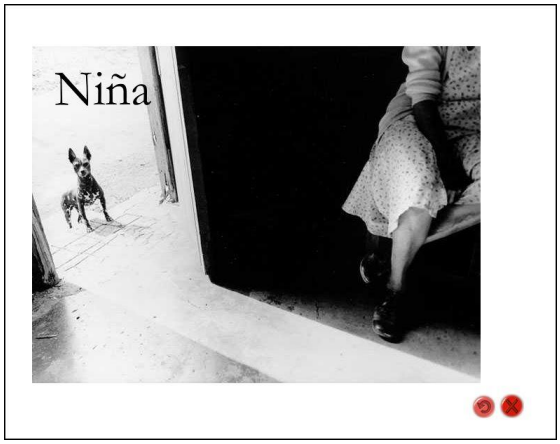

Ironía

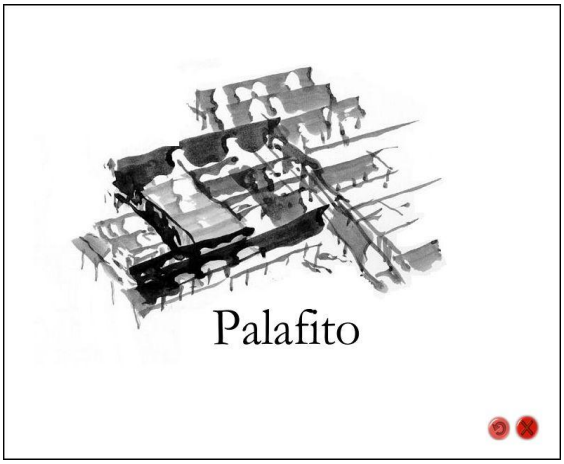

Llaves


Llaves

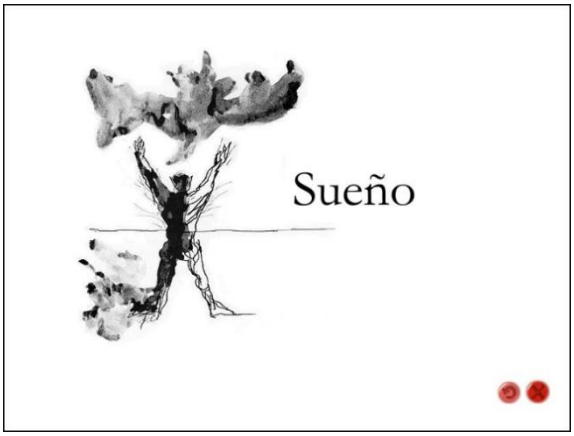

Mangal

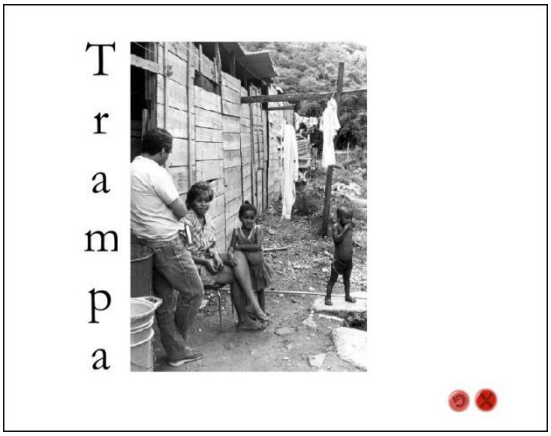

desde las
vísceras de
la tierra
Mene
los hidro-
carburos
llegan a la
superficie
una sustancia
negra y viscosa


Niña


Palafito


Pelícano


Sueño


Trampa

Trío

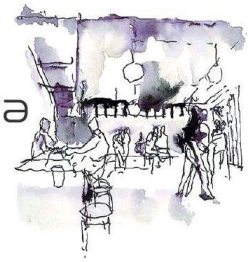




Árbol

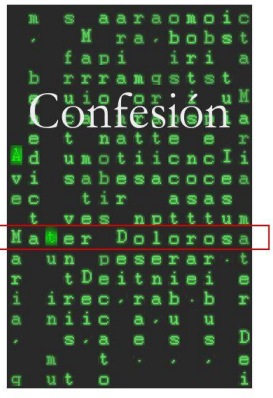


hembra



Confesión

Confesión



Como vemos, de algunas entradas de capítulo hay dos capturas diferentes. La razón es que al movernos con el ratón sobre esa ventana, la disposición de las imágenes cambia, como en el caso de "Llaves", o bien se va modificando con contenido lingüístico o visual, como en el caso de "Extracción" o de "Confesión". En todos los casos, la figura del autor es la responsable de estas formas visuales, además de su disposición, que nos llevará a una lectura guiada de la hipernovela, como hemos explicado en este apartado.

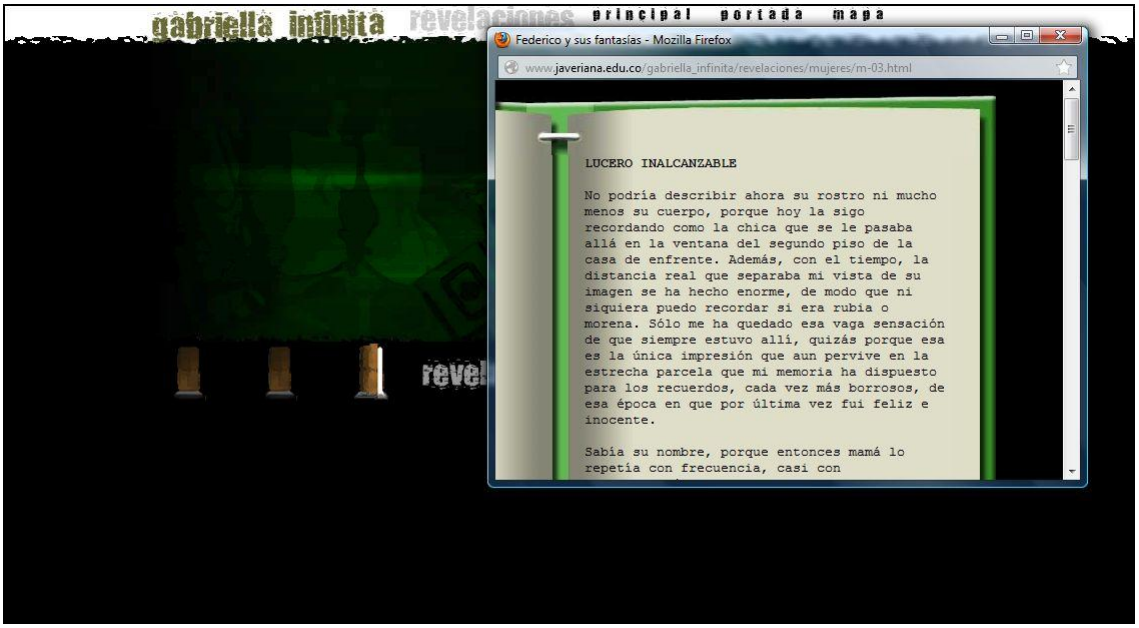
ii. Enlaces de texto.

Como decíamos, podemos seguir esa lectura en el orden que nos la ha preparado el emisor. Pero, precisamente por tratarse de una novela hipertextual, o *hipernovela*, en su recorrido encontramos multitud de textos activos o vínculos que nos llevan a diferentes partes de la narración, más o menos aleatoriamente. El elegir cualquiera de estos textos para continuar con nuestra lectura, supone salir del camino trazado por el autor, de modo que corremos el riesgo de perdernos o deambular a través de las páginas del relato. Pero no nos engañemos: lejos de ser un caos narrativo, supone parte del plan del autor, pues todos los hipervínculos están pensados y estudiados para proporcionar una coherencia buscada por los autores, aunque el resultado final no deje de ser aleatorio y único para cada uno de los posibles lectores. Estaríamos ante el *discurso-e de construcción espontánea*, lo que ocurre es que, a diferencia de los textos informacionales, o expositivos-argumentativos con enlaces externos, en la obra narrativa no remiten a vínculos externos, al menos en estas dos obras que nos ocupan. De este modo, toda posibilidad de recorrer libremente la obra mediante los *enlaces de texto* no deja de estar siempre sujeta a las trayectorias previas marcadas por Rodríguez, para *Gabriella infinita*, y Chiappe, para *Tierra de Extracción*. Veamos algunos ejemplos.

En *Gabriella infinita*, las salidas textuales a partir de los *enlaces de texto* se realizan siempre en el interior de las ventanas emergentes que van abriéndose en los iconos activos del inicio de los capítulos. En "Revelaciones", por ejemplo, estos corresponden a los documentos que ha dejado Federico (la cintas de vídeo, las carpetas, los cuadernos, un disquete…), que han diseñado para esta pantalla Jaime Alejandro

Rodríguez y Carlos Roberto Torres, autor del diseño visual y la interactividad. Pues bien, los enlaces internos llevan a partes de este capítulo. Así, al abrir una de las carpetas, se despliega una ventana emergente con el título "Una educación sentimental". Al final de esta ventana, otra carpeta con el texto "Mujeres" nos conduce a la historia sentimental de Federico, de la que ya hablamos, a la que llegamos por esta vía. Por ello, aunque el lector decide escoger este camino y no otro en la lectura, es Rodríguez el que coloca los vínculos de tal modo que la lectura sea, solo relativamente, libre. Estas son las capturas que lo evidencian:

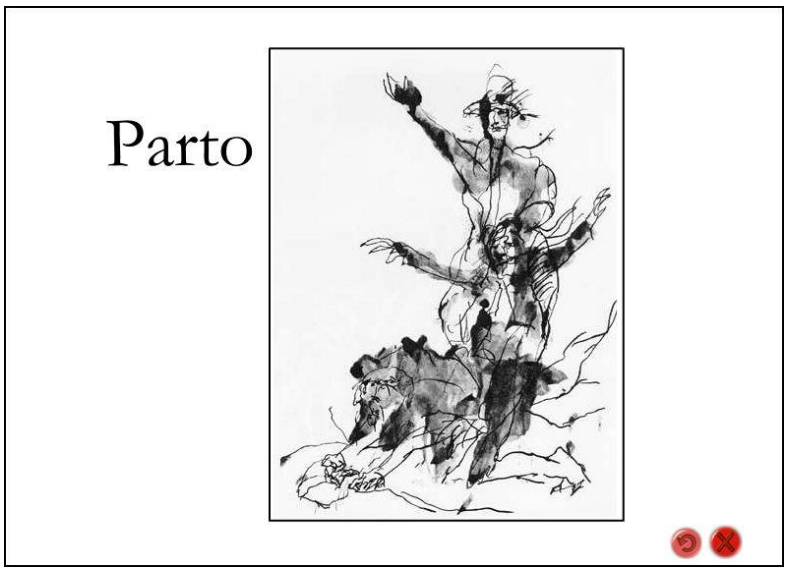




Desde revelaciones hemos pasado a “Una educación sentimental”, y de ahí, a “Mujeres”, que contiene las historias de “Matilde arrepentida”, “Lucero inalcanzable”, “Angelita desagradecida”, “Una utopía llamada Luisa”, “Alcira abandonada”, “Claudia traicionera” y “Gabriella infinita”. Curiosamente, la imagen visual seleccionada para esta sección del capítulo corresponde con la imagen del cuaderno tradicional, y la disposición del texto que en él aparece es idéntica a la que podría tener en formato papel.

En *Tierra de Extracción* ocurre prácticamente lo mismo para este tipo de itinerario. El lector puede decidir no seguir la trama de páginas virtuales que le propone Chiappe mediante las flechas rojas ya mencionadas. La decisión de salirse del camino y experimentar vías nuevas creará un texto único y diferente para cada lectura, pero siempre condicionado por los enlaces previos que el Chiappe decidiera colocar durante el proceso creativo, lo que resta libertad al receptor, o al menos esta queda circunscrita a la voluntad primera del emisor. Por la extensión de la obra, son muchos los ejemplos que podríamos traer a colación. En ocasiones, esos enlaces de texto o *words with texture* en palabras de Koskimaa, nos conducen a imágenes; otras veces, el enlace es directo con un texto diferente; en ocasiones van acompañadas de música; otras veces, reina el silencio. Sea como fuere, el *discurso-e en construcción libre* queda siempre supeditado

a esa voluntad del autor, que en ningún caso permite enlaces externos como en textos, por ejemplo, periodísticos o divulgativos. Como ejemplo de este apartado podríamos uno de los capítulos con imágenes más impactantes. Se trata de "Parto". Al acceder por su pantalla de inicio, encontramos un texto con letras marcadas en rojo, que es la práctica habitual que usa Chiappe para marcar los *enlaces de texto.* Pues bien, podemos optar por hacer la lectura lineal que aparece en esa ventana o bien podemos decidir posarnos con el ratón sobre esas palabras señaladas. Si nos decidimos por esta segunda opción, nos saldríamos del camino por defecto o *default-path*, esto es, de la lectura pseudolineal, pero solo podemos realizar los enlaces que aparecen en esta página y nunca otros. En este caso, los enlaces de texto lo son hacia más texto o hacia imágenes relacionadas con el contenido semántico de la lexía, como podemos apreciar a continuación en la serie completa de ventanas que conforman este capítulo:



Parto Doña Mercedes, que llegó a Menegrande justo cuando reventó el Zumaque I, se dedicaba a hacer parir a las hembras del valle.

Parto Doña Mercedes, que llegó a Menegrande justo cuando reventó el Zumaque I, se dedicaba a hacer parir a las hembras del valle.



Un marido tocó a la puerta de su casa de bahareque para avisarle que su mujer estaba a punto de "alumbrar". Doña Mercedes, como siempre, no contestó. Huía de la muerte, que se la llevaría cuando ella, en un descuido, la viera o le hablara. Y ella no dejaría que la muerte llegara antes que el hombre que le escribía bellas rimas y que pronto la encontraría: Jonás Valleterno, cuyas cartas, últimamente, demoraban demasiado en llegar. El hombre gritó la dirección de la parturienta y se marchó a esperarla, sabedor de que la mujer estaba dentro, nunca respondía y siempre llegaba a tiempo.

Un marido tocó a la puerta de su casa de bahareque para avisarle que su mujer estaba a punto de "alumbrar". Doña Mercedes, como siempre, no contestó. Huía de la muerte, que se la llevaría cuando ella, en un descuido, la viera o le hablara. Y ella no dejaría que la muerte llegara antes que el hombre que le escribía bellas rimas y que pronto la encontraría: Jonás Valleterno, cuyas cartas, últimamente, demoraban demasiado en llegar. El hombre gritó la dirección de la parturienta y se marchó a esperarla, sabedor de que la mujer estaba dentro, nunca respondía y siempre llegaba a tiempo.



Un marido tocó a la puerta de su casa de bahareque para avisarle que su mujer estaba a punto de "alumbrar". Doña Mercedes, como siempre, no contestó. Huía de la muerte, que se la llevaría cuando ella, en un descuido, la viera o le hablara. Y ella no dejaría que la muerte llegara antes que el hombre que le escribía bellas rimas y que pronto la encontraría: Jonás Valleterno, cuyas cartas, últimamente, demoraban demasiado en llegar. El hombre gritó la dirección de la parturienta y se marchó a esperarla, sabedor de que la mujer estaba dentro, nunca respondía y siempre llegaba a tiempo.



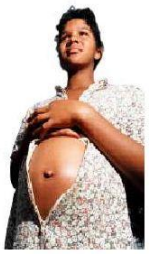


Un marido tocó a la puerta de su casa de bahareque para avisarle que su mujer estaba a punto de "alumbrar". Doña Mercedes, como siempre, no contestó. Huía de la muerte, que se la llevaría cuando ella, en un descuido, la viera o le hablara. Y ella no dejaría que la muerte llegara antes que el hombre que le escribía bellas rimas y que pronto la encontraría: Jonás Valleterno, cuyas cartas, últimamente, demoraban demasiado en llegar. El hombre gritó la dirección de la parturienta y se marchó a esperarla, sabedor de que la mujer estaba dentro, nunca respondía y siempre llegaba a tiempo.



Un marido tocó a la puerta de su casa de bahareque para avisarle que su mujer estaba a punto de "alumbrar". Doña Mercedes, como siempre, no contestó. Huía de la muerte, que se la llevaría cuando ella, en un descuido, la viera o le hablara. Y ella no

Pero esa noche demoraba que el hombre demasiado. Llovía y el ruido de las ronto la encontr gotas estrellándose sobre el techo cartas, últimam de zinc resultaba ensordecedor. La gar. El hombre mujer no resistía más y su marido, a y se marchó angustiado, se preparó para buscar estaba dentro, ayuda en el pueblo. Cuando abrió la empo. puerta, encontró a doña Mercedes, un tanto irritada, parada en la entrada. "Mijito, tengo horas golpeando la puerta", dijo y pasó hasta la habitación de donde salían los gemidos.





Un marido tocó a la puerta de su casa de bahareque para avisarle que su mujer estaba a punto de "alumbrar". Doña Mercedes, como siempre, no contestó. Huía de la muerte, que se la llevaría cuando ella, en un descuido, la viera o le hablara. Y ella no

Pero esa noche demoraba que el hombre demasiado. Llovía y el ruido de las ronto la encontr gotas estrellándose sobre el techo cartas, últimam de zinc resultaba ensordecedor. La gar. El hombre mujer no resistía más y su marido, a y se marchó angustiado, se preparó para buscar estaba dentro, ayuda en el pueblo. Cuando abrió la empo. puerta, encontró a doña Mercedes, un tanto irritada, parada en la entrada. "Mijito, tengo horas golpeando la puerta", dijo y pasó hasta la habitación de donde salían los gemidos.

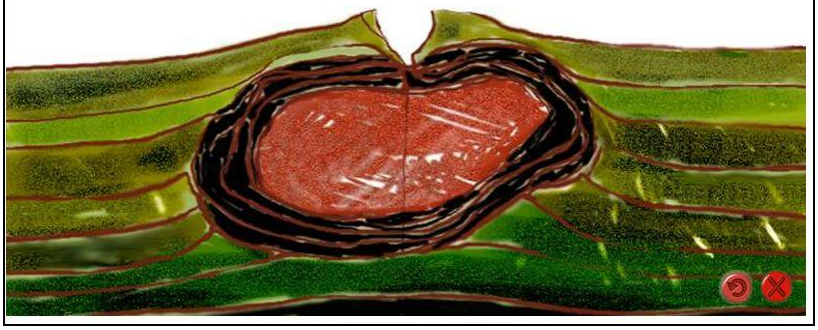


El marido iba a ofrecerle algo para secarse, cuando notó que doña Mercedes no estaba mojada. La naturaleza la había ignorado y ella no se había dado cuenta. "En estos dìas me siento muy cansada", comentó mientras incitaba a pujar con fuerza. "Creo que el amor nunca llegará." La anciana había perdido la esperanza. Y, sin saberlo, por fin había dejado que la muerte la alcanzara.

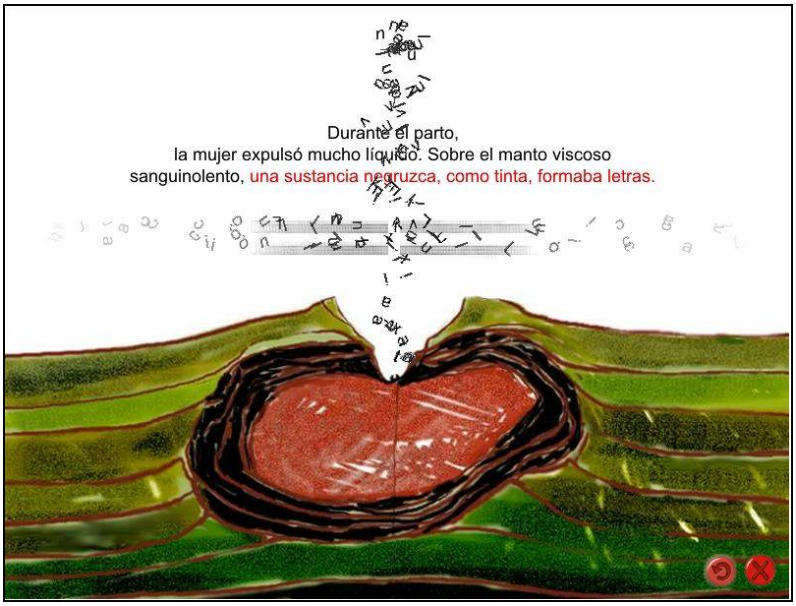
El marido iba a ofrecerle algo para secarse, cuando notó que doña Mercedes no estaba mojada. La naturaleza la había ignorado y ella no se había dado cuenta. "En estos dìas me siento muy cansada" ntras incitaba a pujar con fuerza. "Creo ará." La anciana había perdido la espera fin había dejado que la muerte la



Durante el parto,
la mujer expulsó mucho líquido. Sobre el manto viscoso
sanguinolento, una sustancia negruzca, como tinta, formaba letras.



Durante el parto,
la mujer expulsó mucho líquido. Sobre el manto viscoso
sanguinolento, una sustancia negruzca, como tinta, formaba letras.



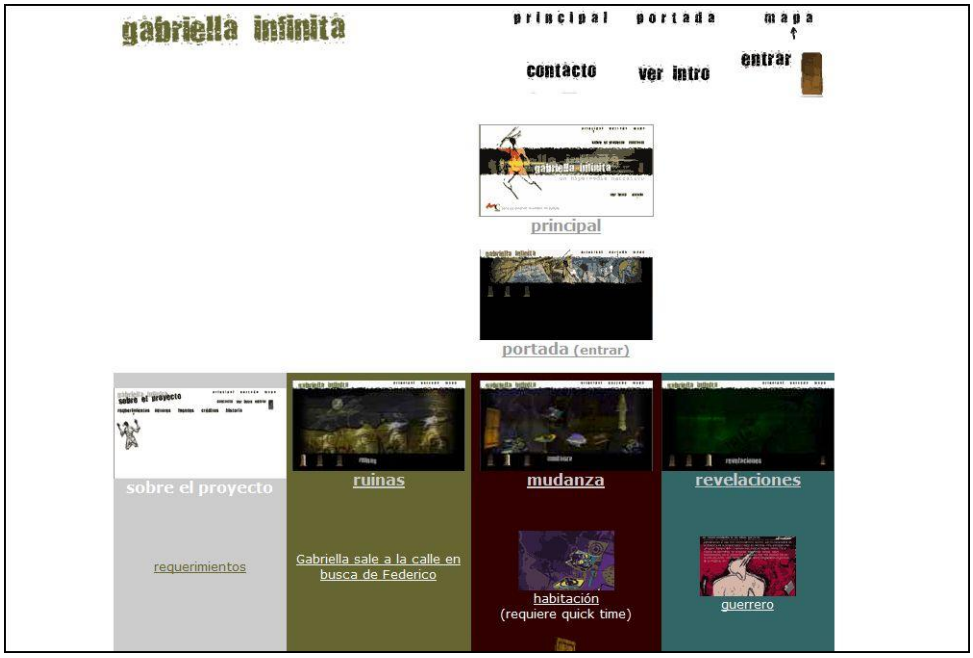


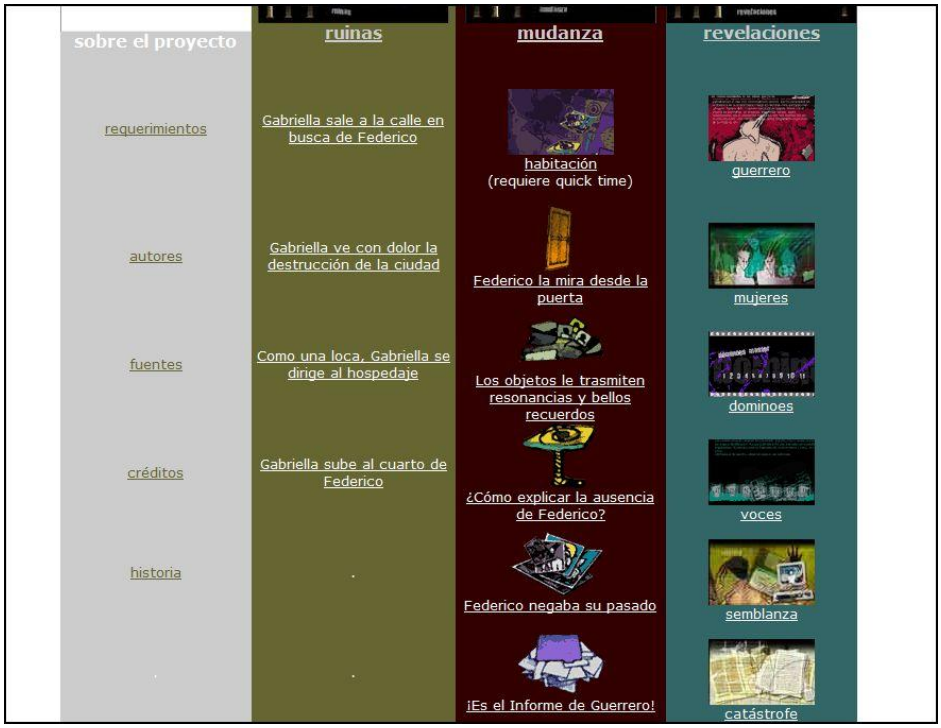
Finalmente, si hemos hecho este recorrido, podemos optar por volver a las directrices marcadas por el recorrido *pseudolineal*, o bien por iniciar otras lecturas aleatorias, como las que nos marcan las flechas superior e inferior de cada una de las pantallas. La elección está servida, y la narración será una y diversa según el receptor. Eso sin olvidar que las directrices han sido marcadas incuestionablemente por Chiappe, en este caso, o Rodríguez en el ejemplo anterior.

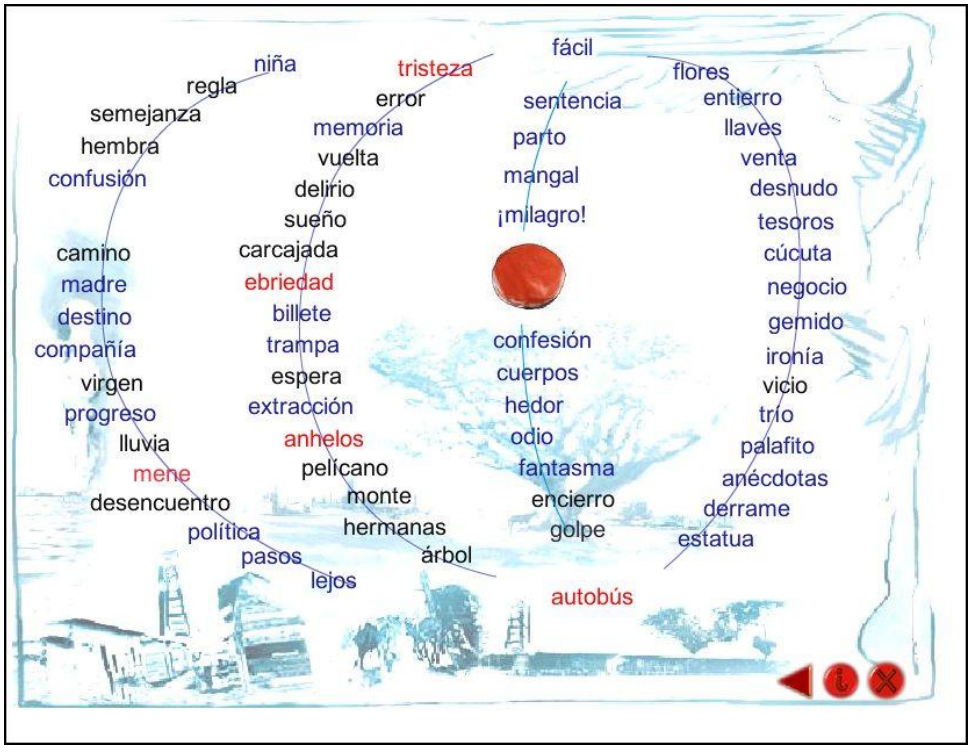
iii. Sendas.

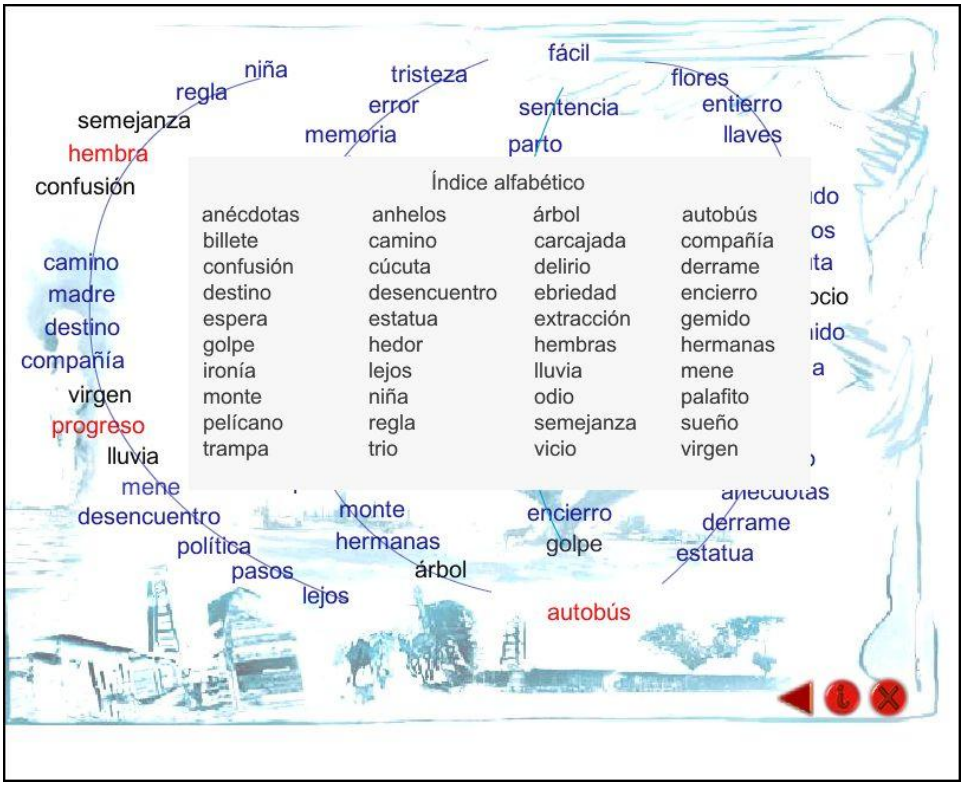
La última de las posibilidades es la que nos viene marcada por el mapa de dirección, con el que cuentan ambas novelas hipermediales. Esta opción es aparentemente la más libre para adentrarnos en la lectura de sendas obras pero, a riesgo de resultar repetitivos, hemos de insistir en que nunca existirá una total libertad, pues siempre estaremos constreñidos al juego de hipervínculos que propuso el autor. Desde nuestra experiencia como lectores de narraciones hipermedia, esta opción puede ser siempre la primera de todas, para ir haciendo una *cata* en la composición, el contenido, las imágenes, la música, etc. que conforman la obra completa, pues nos dará la *primera visión pantextual de la obra*, lo que nos ayudará a comprenderla en su conjunto. No olvidemos que todos los elementos que en ella aparecen han sido seleccionados conscientemente por sus autores para sumergirnos en la lectura también *pantextual* de sus narraciones. Así, con *Gabriella infinita* entramos rápidamente en un ambiente de

angustia, de sobresalto, de zozobra y hasta de impaciencia por la música y las imágenes y colores de la obra, mientras que para *Tierra de Extracción* las sensaciones van más bien dirigidas hacia las historias de las personas, marcadas por el omnipresente pozo, el árbol del mango, las mujeres, la pobreza, la hondura de los sentimientos o la fatuidad de los mismos dependiendo de los personajes. Todo ello, del mismo modo, se puede apreciar en ese primer paseo sin director, en la que elegimos como lectores el instrumento de la orquesta que ha de sonar para nosotros, por formular un símil polifónico que nos acerque a este tipo de lectura. En ambas obras, sin duda, la fuerza de la iconicidad es poderosísima, por lo que el receptor se siente rápidamente imbuido por las sensaciones que el autor le marca. Los "tableros de dirección" o mapas de lectura, como recordamos, aparecen en sendas pantallas de ambas obras. En el caso de *Gabriella*, la organización está estructurada alrededor de los tres principales capítulos, de modo que podemos ver en el plano qué subapartados o historias relacionadas corresponden a cada uno de ellos. Al no caber en la pantalla completa, hemos de usar la barra de movimiento lateral para observar la estructura completa. Para *Tierra de Extracción*, la organización aparece en esa ventana que, como mapamundi, nos ofrece de un vistazo todos los capítulos que conforman la obra. Como recordamos, sobre ese mapa se abre una ventana emergente que nos informa de la totalidad de los capítulos en orden alfabético. Estas son las cuatro capturas que lo muestran:




sobre el proyecto
ruinas
mudanza
revelaciones
requerimientos
autores
fuentes
créditos
historia
Gabriella sale a la calle en busca de Federico
Gabriella ve con dolor la destrucción de la ciudad
Como una loca, Gabriella se dirige al hospedaje
Gabriella sube al cuarto de Federico
habitación
(requiere quick time)
Federico la mira desde la puerta
Los objetos le trasmiten resonancias y bellos recuerdos
¿Cómo explicar la ausencia de Federico?
Federico negaba su pasado
¡Es el Informe de Guerrero!
guerrero
mujeres
dominoes
voces
semblanza
catástrofe


niña
regla
semejanza
hembra
confusión
camino
madre
destino
compañía
virgen
progreso
lluvia
mene
desencuentro
política
pasos
lejos
tristeza
error
memoria
vuelta
delirio
sueño
carcajada
ebriedad
billete
trampa
espera
extracción
anhelos
pelícano
monte
hermanas
árbol
fácil
sentencia
parto
mangal
¡milagro!
confesión
cuerpos
hedor
odio
fantasma
encierro
golpe
autobús
flores
entierro
llaves
venta
desnudo
tesoros
cúcuta
negocio
gemido
ironía
vicio
trío
palafito
anécdotas
derrame
estatua


fácil
niña
tristeza
flores
regla
error
sentencia
entierro
semejanza
memoria
llaves
hembra
parto
confusión
Índice alfabético
anécdotas anhelos árbol autobús
billete camino carcajada compañía
confusión cúcuta delirio derrame
destino desencuentro ebriedad encierro
espera estatua extracción gemido
golpe hedor hembras hermanas
ironía lejos lluvia mene
monte niña odio palafito
pelícano regla semejanza sueño
trampa trio vicio virgen
camino
madre
destino
compañía
virgen
progreso
lluvia
mene
desencuentro
política
pasos
lejos
monte
hermanas
árbol
encierro
golpe
derrame
estatua
autobús

5.2.2. El receptor.

Decir que las obras de Rodríguez y Chiappe, dos hipermedias narrativos, necesitan al receptor para actualizarse y para cobrar identidad como obras literarias no es avanzar demasiado ni ofrecer novedad alguna. Siendo honestos, ¿qué obra literaria no lo necesita? Independientemente del entorno, analógico o digital, toda composición artística busca unos ojos, unos oídos o los dos para dar el salto de la idea creativa del autor a la vida en el receptor como objeto comunicativo. Por tanto, comenzar este apartado del trabajo explicando que la hipertextualidad ha aportado una dimensión de co-autoría al receptor no sería una idea original ni innovadora, puesto que ya hemos visto cómo la cuestión viene siendo ya tratada desde los prismas puramente literarios, sin necesidad en explorar terrenos hipertextuales, si nos referimos al hipertexto tecnológico. Lo que sí es cierto es que la implicación del receptor ha cobrado una dimensión superior, al menos diferente, desde el momento en que se necesita no solo su participación intelectual sino además, y muy especialmente, su actuación física. Espen Aarseth, ya lo hemos visto, lo define como *literatura ergódica*, y lo explica partiendo del término *cibertexto* para contextualizar el concepto. *Cibertexto* fue creado como neologismo por Norbert Wiener en su obra *La Cibernética. El control y la comunicación en el animal y en la máquina.*[329] En este trabajo, que de algún modo sentó las bases para el desarrollo de los ordenadores digitales ya en 1948, marca el sentido de *cibertexto* no solo en relación con textos informáticos o electrónicos sino que se refiere a toda organización mecánica del texto, de modo que la cuestión que atañe al medio físico de producción del texto formaría parte también de la identidad del texto mismo. No excluye, así, los textos impresos en papel. Pero lo más interesante, quizá, sea el papel que otorga al receptor, de ahí la idea de *texto ergódico* que ya vimos. Aarseth, recordemos, lo explicaba en los siguientes términos:

> La actuación del lector se produce enteramente en su cabeza, mientras que el usuario del cibertexto también actúa mediante un sentido extranoemático. Durante el proceso cibertextual, el usuario habrá efectuado una secuencia semiótica, y este movimiento selectivo es una labor de construcción física que

[329] La obra original, cuyo título en inglés es *Cybernetics; or, Control and Communication in the Animal and the Machine*, fue publicada en Nueva York por Technology Press en 1948.

> no se describe en los diversos conceptos de "lectura". Este fenómeno lo denomino *ergódico.*[330]

Esta teoría, publicada originalmente en 1997, no fue encajada satisfactoriamente por parte de toda la crítica, que veía, como reconoce Aarseth, dificultades de encaje en tres sentidos fundamentales: primero, toda la literatura es distinta en cada lectura, luego, en cierto sentido, no lineal; segundo, el lector siempre ha de tomar decisiones para que el texto tenga sentido; y, tercero, los textos en esencia no pueden ser no lineales, pues siempre hay que leerlos, en el formato que sea, de una tirada. Sin embargo, para el teórico danés la novedad estriba más en la *acción real* del lector que en la concepción propia del texto. Así, la diferencia no reside tanto en la estructura metafórica sino en la estructura lógica de la narración, de modo que "el lector del cibertexto *es* un jugador; el cibertexto *es* un juego-mundo o un mundo-juego; *es* posible explorar, perderse y descubrir caminos secretos en estos textos, no metafóricamente, sino mediante las estructuras topológicas de la maquinaria textual."[331] La libertad del lector, pues, no es novedosa, pues todos los lectores somos libres ya desde el momento en que emprendemos o abandonamos una lectura. La novedad estaría más bien en el *compromiso ergódico* que requiere enfrentarse con una forma de textualidad en la que todo son propuestas, que ha de seguir el lector mediante el enlace con los hipervínculos. Pero añadiríamos un punto más: estos enlaces han de estar necesariamente en una situación *pantextual*, esto es, que el sentido total del texto no solo venga comprometido en virtud de los enlaces que nos ofrece el autor sino que, además, todos ellos nos dirijan hacia pantallas en las que el significado textual completo solo pueda ser interpretado de la suma de los elementos sensoriales que allí concurran, lo que, como ya sabemos, incluye al propio texto, a las imágenes en sus facetas estática o en movimiento, y a la música, en el caso de que la hubiere. Si esto ocurre en el *discurso-e* en general, se acentúa con creces en la narrativa hipermedia o la novela hipertextual o la literatura digital, como bien queramos llamarla siempre que nos refiramos a este tipo de obra artística que estamos describiendo.

---

[330] Espen AARSETH, "La literatura ergódica", en Domingo Sánchez Mesa (ed.), *Literatura y cibercultura*, Madrid, Arco/Libros, 2004, pp. 118-119. (Traducción española de la "Introducción" a *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, The John Hopkins University, 1997, *op.cit.*)
[331] *Ibid.*, p. 121.

Todo lo expuesto anteriormente se debe añadir a la idea que apuntábamos ya en el espacio dedicado al autor, y es que, a pesar de la aparente y absoluta libertad para construir el texto por parte del lector, esa libertad es relativa. Ciertamente, sí que hay un texto nuevo por todos y cada uno de los posibles lectores, incluso un texto diferente para cada una de las posibles lecturas de cada receptor, que pueden variar de entrada en entrada y de recorrido en recorrido, pero siempre necesariamente ceñidos a las lexías que haya decidido añadir el autor, sin que estas se puedan mover en un ápice. Esta teoría, como queremos recordar, es aplicable las dos obras del estudio, *Gabriella infinita* y *Tierra de Extracción*, de modo que no incluye necesariamente obras literarias que incluyan vínculos externos que nos permitan salir del conjunto narrativo,[332] ni textos informacionales en general con hipervínculos externos que nos abren la posibilidad de enlazar con otras páginas del signo que fuere. También quedarían fuera las "obras literarias editadas", como por ejemplo el caso de la Dante por parte de Borràs y Adell como hemos visto más arriba.

En nuestro cuadro de relectura del proceso comunicativo de Jakobson proponíamos una interacción posible entre emisor y receptor del *discurso-e*. Ciertamente, esa relación existe y tal vez resulte ocioso volver sobre ello. No obstante, nos gustaría reiterar la idea de que, en esencia, la interacción en estas dos obras narrativas –insistimos, no forazosamente en otros tipos de *discurso-e*- va más hacia la *emisión* que hacia el propio emisor. La génesis del *texto público* es ya intocable; lo que varían por la intervención del lector son los distintos *textos privados*, pero no tanto en el proceso de composición cuanto en el proceso de recepción. Con todo, el proceso de composición también afectaría a ambos en dos sentidos:

a) Si entendemos por *composición* la *redacción del texto*, la organización de los enlaces o la elección de las imágenes y la música, entonces, *el autor de*

[332] Por nuestra experiencia, no podemos enumerar ninguna obra literaria hipertextual que permita *salir de la obra*, esto es, que incluya hipervínculos externos para abandonar el camino de lectura y emprender otro diferente, pero nos parece importante señalar que el caso podría darse, pues se trataría siempre de una decisión del autor.

la emisión es solo uno, en nuestro caso, Rodríguez y Chiappe junto con sus colaboradores técnicos.

b) Si entendemos por *composición* la *forma final del texto*, que es el sentido habitual en que se nos presenta el receptor como co-autor de la obra hipertextual, entonces sí podríamos hablar de *tantos autores como receptores-constructores tenga la obra*.

Nos parece importante incidir en esa cuestión, pues ni es tan lapidario que el lector se convierte en autor propiamente de la obra hipertextual por existir previamente un *emisor-decisor* de texto y lexías, ni podemos darle al lector un papel idéntico al que tenía en la obra literaria analógica. Ciertamente, como explica Landow,

> Desde el punto de vista del lector, su categoría cambia: nada más aparecer en un entorno hipertextual, todos los documentos pasan a existir como partes de un sistema mucho mayor y en relación con todo el material existente en el sistema. […] Si el hipertexto como herramienta pedagógica convierte al profesor de un líder en una especie de tutor o compañero, el hipertexto como medio de escritura transforma al escritor en editor y colaborador. El hipertexto, como el cine, el vídeo o la ópera, implica trabajo en equipo.[333]

La relación entre ambos, pues, sí ha cambiado, por lo que se explica esa flecha de ida y vuelta que conecta emisor-mensaje-receptor. Hay necesariamente un trabajo en equipo que demuestra que el factor composicional es ahora la suma de estos múltiples factores, y es esto justamente lo que nos lleva a defender este nuevo esquema.

Centrados en las obras de nuestro análisis, no cabe ninguna duda de que Rodríguez y Chiappe han pensado y sopesado su papel y el del lector en la creación de las obras narrativas hipertextuales, cuestiones que ambos revelan en los textos críticos que nos ofrecen a propósito de estas y otras narraciones hipermedia. Chiappe, nos ofrece en su web un "Mínimo glosario hipermedia", que define como "un diccionario básico para no iniciados en la cibernética y su

[333] Georges P. LANDOW, *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en la era de la globalización*, Barcelona, Paidós, 2009, p. 188.

influencia en las artes y la literatura." [334] En él aborda la figura del autor y, por ende, la del lector, pues le supone un papel obligado en la composición. Dice así:

> **Autoría**: Concepto que define la idea de que los contenidos culturales, acoplados bajo una obra titulada, pertenecen a un individuo (autor) y generan
>
> derechos de propiedad (parecido al usufructo de la tierra). Aunque la idea se vincula al surgimento de la imprenta, se consolida dos siglos después, cuando comienza a tener entidad legal en países como Inglaterra (1710), Estados Unidos (1787) y Francia (1791). A partir de los complejos modos de producción de obras y del uso de la tecnología para transformar y reutilizar las obras registradas, se redefine la autoría. Se diluye la individualidad, aunque no el acto de refrendar y reivindicar incluso mediante marcas registradas y logos.[335]

Al leer de las propias palabras del autor la afirmación de que "se diluye la individualidad", atendemos a la evidencia de que se está poniendo el acento en la necesidad de contar con la participación y colaboración de los lectores para la actualización de su obra, si bien nos deja también claro que hay un verdadero autor sobre el que deben derivar los derechos de autoría. En este sentido, entraríamos en otro debate diferente relacionado con la propiedad intelectual de la obra, cuestión que creemos no corresponde a nuestra investigación, aunque ciertamente ocupa y ocupará importantes espacios de opinión y análisis.

Esta necesidad de contar con el receptor para construir su obra es medular en toda la producción crítica del escritor peruano. En otro artículo afirma:

> Otra cualidad de esa retórica para el ciberespacio consiste en la posibilidad de hacer que el lector interactúe de manera dinámica y física con el contenido. De una forma lúdica, el lector tiene la obligación de construir su itinerario de lectura, de intervenir en la composición de la historia.[…] En el libro de papel, no obstante, la participación activa del lector era limitada, torpe, condenada al

[334] Doménico CHIAPPE, "Mínimo glosario hipermedia". URL: <http://domenicochiappe.com/minimo-glosario-hipermedia.pdf>
[335] *Ibid.*

> manoseo interminable de hojas. La tecnología ha permitido que todo el contenido, por más vasto que sea, se encuentre disponible al instante, con un clic.[336]

Como leemos, el lector que se acerque a este tipo de obras está obligado a interactuar con ellas para "intervenir en la construcción de la historia", lo cual subraya más si cabe el papel activo del receptor que planteamos en nuestro esquema comunicativo. No es suficiente con elegir leer la obra; el nuevo lector ha de aceptar su compromiso con la construcción del texto. También así lo entiende Núria Vouillamoz, quien indica que "el lector deja de leer como lector y pasa a percibir el texto como autor, gracias a las posibilidades de creación, recreación y divulgación."[337] Por eso, para esta autora, es importante además el uso de los canales de difusión, con Internet a la cabeza, pues garantizan la repercusión de estas obras y, por tanto, la apertura a un nuevo tipo de democratización de la palabra, con la obra de arte como signo de una "nueva cultura de lo universal", tal como subraya Lévy al referirse a la cibercultura.[338]

Jaime Alejandro Rodríguez también enfatiza este aspecto. Para él, las fronteras entre el autor y el lector "se diluyen", y el lugar de la obra "se dispersa", poniéndose tanto de lado del creador como de la audiencia, po su posibilidad de modificar los resultados. Con sus palabras lo explica como sigue:

> Los roles se reconfiguran y ya no se puede hablar de un escritor y de un lector como entidades separadas, sino de un *escrilector*, un sujeto interconectado, capaz de desplegar una inteligencia colectiva y de producir sus propios textos en forma casi simultánea con su recepción.[339]

La posibilidad de realizar este tipo de lectura no es sencilla para el lector acostumbrado a la literatura analógica. Habla Rodríguez de "lectores híbridos" que, en cierto

---

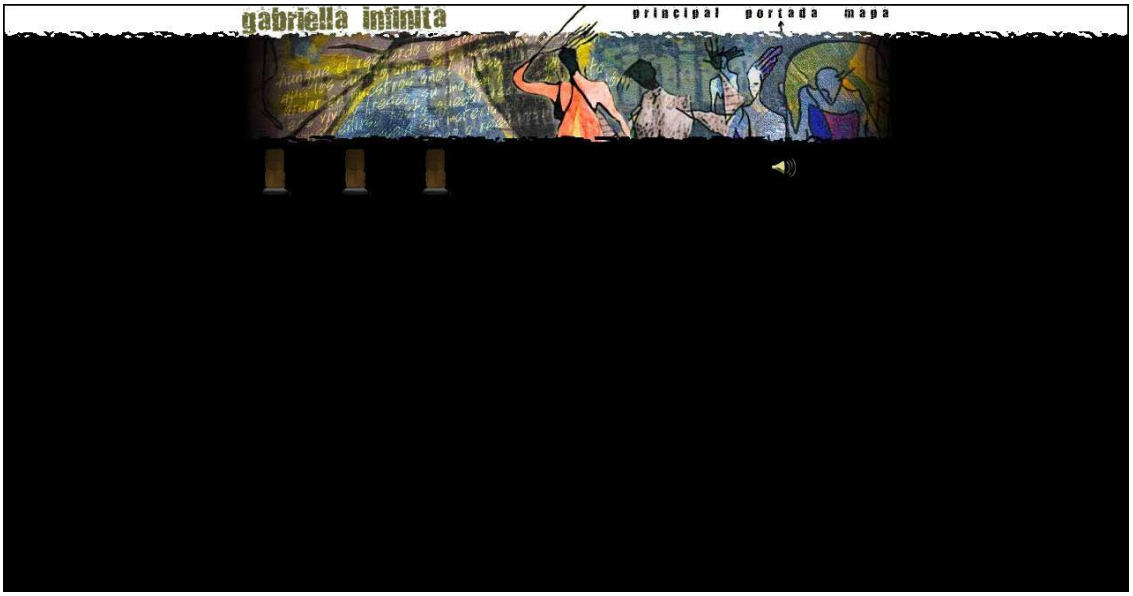
[336] Doménico CHIAPPE, "Literatura hiperfónica multimedia", *Letras libres*, nº 78, marzo 2008, URL: <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/literatura-hiperfonica-multimedia>
[337] Núria VOUILLAMOZ, *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*, Barcelona, Paidós, 2000, p. 174.
[338] Pierre LÉVY, "Sobre la cibercultura", en *Revista de* Occidente, nº 206, p.25.
[339] Jaime Alejandro RODRÍGUEZ, "La escrilectura", URL: http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria/escrilectura.html

sentido, se han deshabituado a la lectura lineal por el uso frecuente de las plataformas digitales en general, incluidas televisión y videojuegos, e Internet en particular. Este tipo de lectores, ya lo hemos apuntado, tal vez no corresponda específicamente a los que nos hemos educado en la "cultura librocéntrica", como proponía Borràs; sin embargo, no nos parece un oficio tan complicado de alcanzar con las pautas teóricas adecuadas y un mínimo de entrenamiento. Sin duda, por otro lado, las generaciones que pertenecen ya a la hornada de los nativos digitales, no tendrán ningún problema en entender las reglas del juego, aun no conociendo ningún tipo de explicación teórica que los vaya guiando por la textualidad digital. Para ellos será natural iniciar y completar cualquiera de los recorridos que proponíamos arriba: los caminos por defecto o *default-paths*, los textos con enlace o *words with texture* y las sendas o *paths* que nos marque el autor. Para ellos, los nativos digitales, será natural que en el esquema de la comunicación se proponga un sistema de flechas en el que ambos, emisor y receptor, o autor y lector, o *escrilector* aparezcan obligatoriamente conectados. Sin ir más lejos, en los videojuegos infantiles, la posibilidad de conexión entre diferentes participantes está abriendo la mente a un uso natural de la interactividad en la construcción de un discurso y una narración que creíamos privativa de un mensaje en su proyección lineal.

En el análisis de *Gabriella infinita* y *Tierra de Extracción* encontramos, pues como lectores esas posibilidades de lectura que ya explicamos al referirnos a la figura del autor. Podremos seguir cualquiera de las posibilidades trazadas y crear, o *recrear* nuestra propia obra. Para ello tan solo hemos de seguir el juego de hipervínculos que consiste en básicamente en tres tipos fundamentales de lexías:[340]

a) Mediante iconos, esto es, señales informativas que guardan relación con los objetos que evocan. En *Gabriella* infinita encontramos multitud de ellos. Para empezar, una puerta nos invita a iniciar nuestra lectura en la página principal de la obra, así como encontramos también tres puertas para iniciar nuestro camino de lectura.

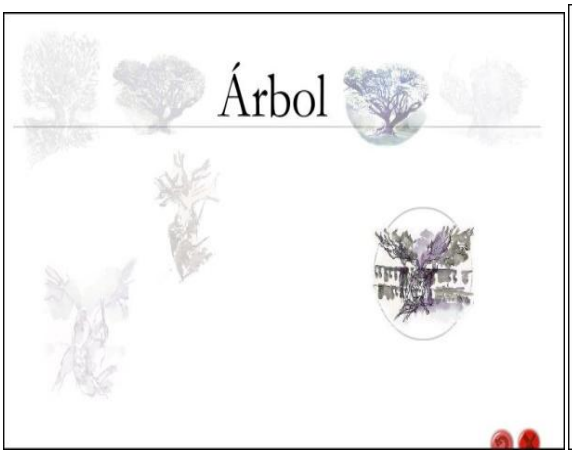
[340] Para ampliar información sobre tipos de señales informativas, *vid.* Jesús TUSÓN *Lingüística. Una introducción al estudio del lenguaje, con textos comentados y ejercicios*, (*op.cit.*), Capítulo 1, "Comunicación, lenguaje y lingüística", pp. 7-87.



Lo mismo podemos decir, por ejemplo, del cuarto de Federico en "Mudanza" con sus enseres personales, que se convierten en lexías o enlaces que nos llevan a nuevos textos (su bata, una mesita, una puerta, un paraguas, cintas de vídeo, carpetas y cuadernos, etc.). Todos estos iconos se van iluminando con el paso del ratón sobre ellos, pero no hay indicación ninguna sobre el orden que el lector debe seguir. Esta iconicidad se manifiesta también en "Revelaciones", pues son también objetos metáfora de la vida real los que nos proporcionan la pauta de entrada para otros textos, pero no así en "Ruinas", en cuya página encontramos símbolos propiamente dichos, cuyo significado explicaremos a continuación.



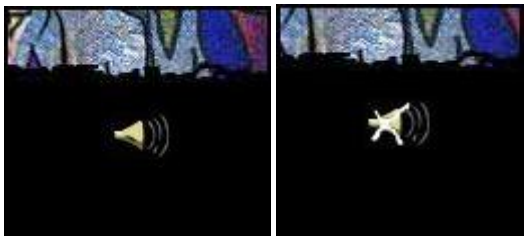
Lo mismo ocurre en *Tierra de extracción.* El juego de iconos invita a pasar de unas páginas a otras del texto inspirando al lector por el significado no arbitrario de los mismos. Así tenemos el omnipresente árbol o los pozos de extracción del petróleo, como recordamos en las siguientes imágenes.





Nos parece curioso señalar que en toda las páginas de *Gabriella infinita* el lector puede optar por activar o desactivar la música a través de la selección/deselección el icono del altavoz, opción con la que no cuenta *Tierra de Extracción*, por lo que entendemos que para el primero de los autores la marca musical es, de algún modo,

prescindible, mientras que para Chiappe es innegable la concepción pantextual de la obra, de modo que no ofrece ni siquiera la opción de excluir la música del sentido global de su obra. Vemos en las siguientes capturas de pantalla los iconos propuestos por Rodríguez:



Sonido on **Sonido off**

.

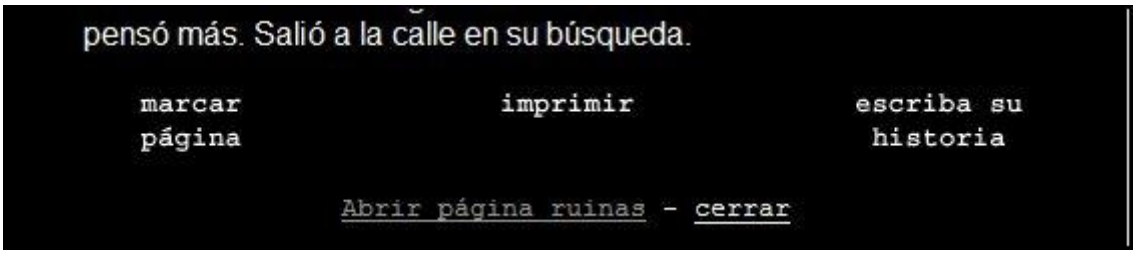
b) Mediante símbolos, o señales informativas que no guardan relación formal con la realidad que evocan, es decir, son señales convencionales sujetas al conocimiento de un código y, por tanto, arbitrarias. Para nuestro análisis, dividimos a su vez estos símbolos en dos subgrupos:

> b.1. Imágenes informativas o signos convencionales, como las flechas de avance o retroceso, que pueden ser de izquierda a derecha o de arriba hacia abajo. Aparecen en ambas obras como opción general.

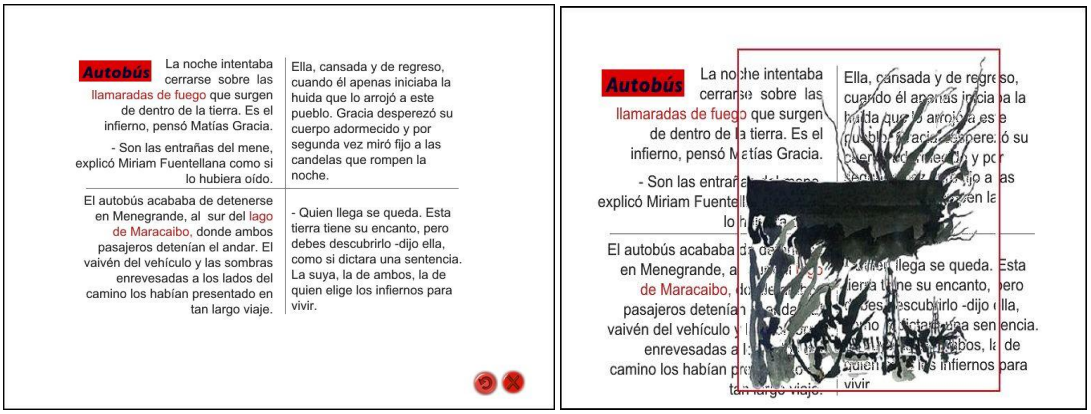


Flecha ingreso *Gabriella* **Flecha ingreso *Tierra de Extracción***

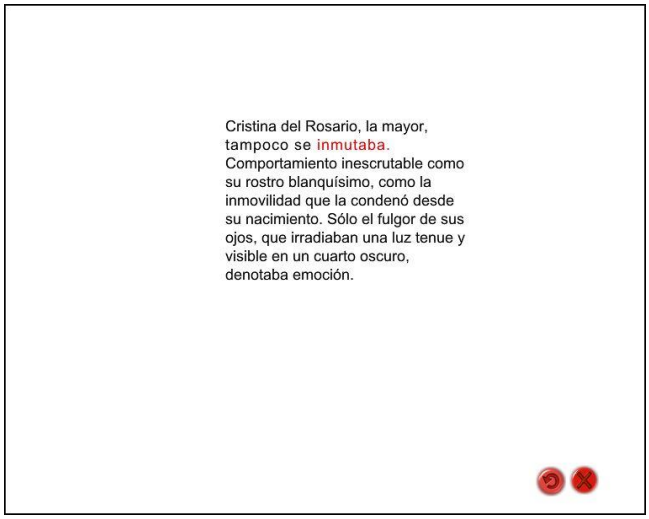
b.2. El lenguaje humano o las palabras, que en el *discurso-e* se convierten, como ya hemos explicado, en verdaderos hipervínculos o puertas de entrada a páginas diferentes, que pueden llevarnos a más texto o, como en *Tierra de Extracción*, a imágenes relacionadas con la trama de la obra. En el caso de las dos novelas, también se repiten como indicadores para el lector de construcción textual, y será él mismo el que elija si seguir el camino que éstas le proponen o continuar por los derroteros icónicos. Ciertamente, la interactividad viene marcada también por este tipo de elecciones.

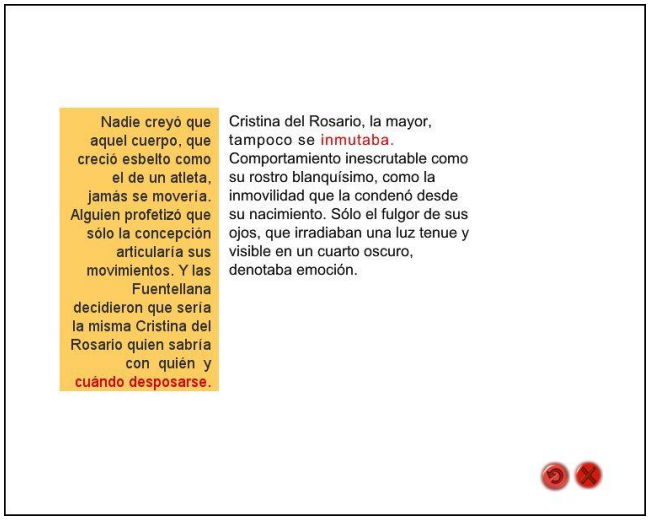


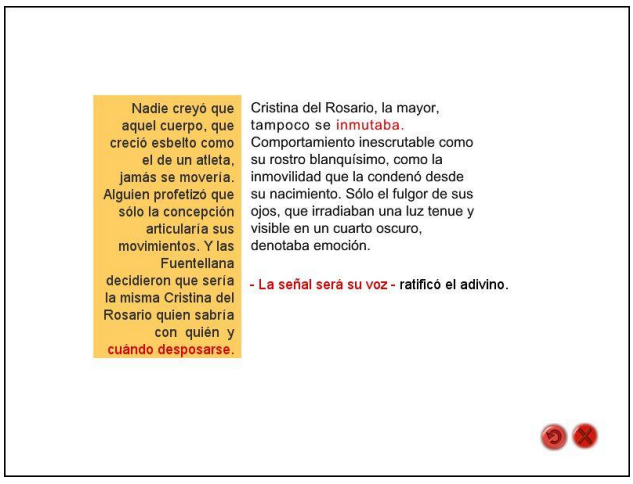
Hipervínculos textuales en *Gabriella infinita*



Hipervínculos textuales en *Tierra de Extracción*: de texto ("llamaradas de fuego") a imagen (las propias llamaradas)







Hipervínculos textuales en *Tierra de Extracción:* de texto a texto(s).

Con todos estos ingredientes podemos comprender el papel del receptor en el proceso de construcción del mensaje narrativo hipertextual: el autor propone y el lector dispone. Exactamente así: dispone de todo el material hipermedia a su alcance para y decide el itinerario y el sentido final de la novela, que será *su novela*, tomando prestada la enunciación de Castells.

5.1.3. El mensaje.

El siguiente factor que entra en interacción con emisor y receptor y que sufre también los cambios derivados del la nuevo discurso es el mensaje, es decir, lo dice, o quiere decir, el autor al receptor. Pero sabemos, porque ya lo hemos visto, que el receptor tiene la obligación de interactuar sobre el mensaje para que el texto llegue a tener entidad. El significado global, pues, depende de él, como veíamos, luego el mensaje necesita ahora más que nunca de una autoría en primera del emisor y, en segunda instancia, del receptor. Por eso las flechas de nuestro esquema implican por igual a los tres actores del proceso. Además, también lo hemos expresado, el nuevo medio digital implica una amplia variedad de mensajes por el abanico interminable de productos lingüísticos que se pueden encontrar. Domingo Sánchez-Mesa lo expresa apuntando que

> El cibertexto es un concepto que no se limita a la textualidad informática, como lo literario no debe limitarse al soporte libro. Es una categoría textual amplia, no encerrada en un género literario de una u otra índole. Para Aarseth –prosigue- se trata más bien de "una perspectiva para describir y explorar las posibilidades comunicativas de textos dinámicos", así como la historia de la variabilidad de lo literario.[341]

El cibertexto, ya lo hemos visto, es el nombre del mensaje en este medio. Mensaje y medio que se vuelven, más que nunca, la misma cosa, sabiendo que hace cincuenta años que Marshall McLuhan enunciara el famoso aforismo *el medio es el mensaje*. En nuestro caso, el medio hipertextual es el que marca las características de

[341] Domingo SÁNCHEZ-MESA, "Los vigilantes de la metamorfosis. El reto de los estudios literarios ante las nuevas formas y medios de comunicación digital", en Domingo SÁNCHEZ-MESA (ed.), *Literatura y cibercultura, op.cit.*, p. 25.

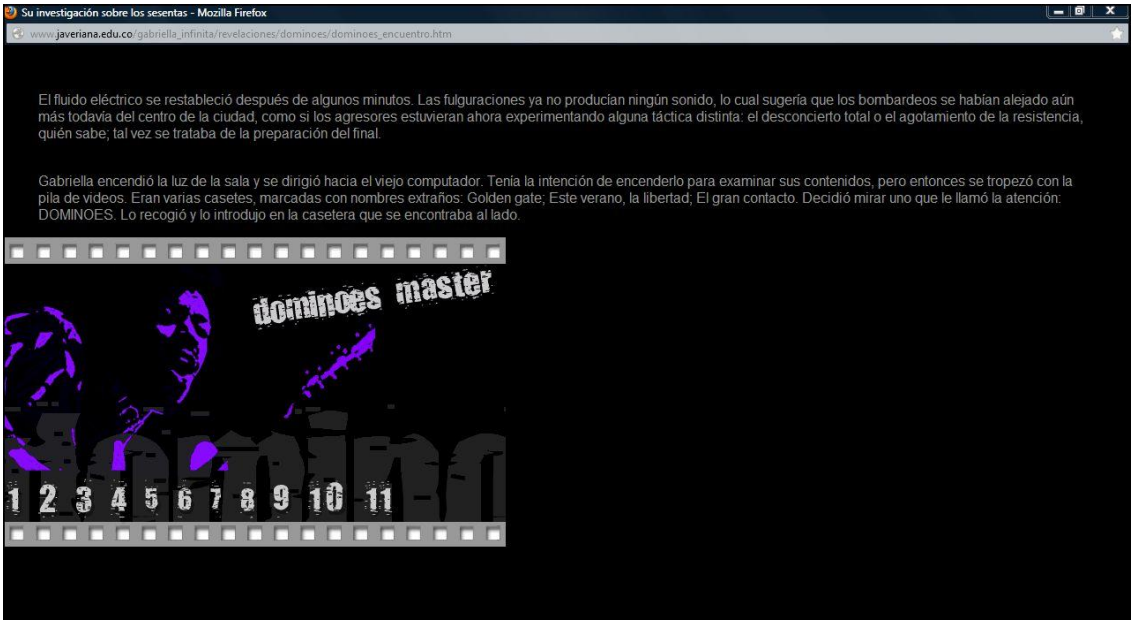
este mensaje, que es difícilmente encasillable en un género, como apunta Sánchez-Mesa, pero que es fácilmente describible si nos atenemos a las cuestiones que no deben faltar para que sea considerado tal: una red telemática, un lenguaje de marcación hipertextual, una serie de enlaces, nodos y lexías y, evidentemente, un texto, que implica una *codificación* y una *decodificación*, que debe ir realizándose según la organización de los enlaces fijada por los autores y las decisiones sobre los caminos a seguir y el texto que construir previstas para los receptores. Esto podría llevarnos a pensar en un cierto caos en el mensaje mismo por la falta de coherencia y cohesión que ello puede suponer en una primera lectura o un acercamiento rápido o improvisado. Para Stuart Multhrop "el cibertexto no es una simple revuelta contra la conexión y la coherencia, sino que solicita que redefinamos estos términos."[342] En la revisión que realiza, parte de la premisa general que propone que "*los cibertextos son estructuras de ruptura dentro del espacio semántico",* entendiendo por este el "dominio indefinido de expresión posible con la que un texto determinado mantiene una relación particular y activa."[343] Ese *dominio indefinido de expresión posible* que es el mensaje del cibertexto es, para este autor, un verdadero espacio de navegación, donde la palabra actúa como bisagra. Si en la red en general los enlaces que realizamos a través de ellas pueden llegar a resultar erráticos, en el cibertexto narrativo la naturaleza de los enlaces es más firme y más autoritaria, si entendemos por esta las obligaciones que nos marca el autor. Por usar las palabras de Moulthrop, en las obras que estamos analizando encontramos dicho *dominio indefinido de expresión posible*¸ pero limitado a los textos y lexías que ha impuesto el autor. En las dos obras que constituyen nuestros análisis, *Gabriella infinita* y *Tierra de extracción,* contaremos con un mensaje cerrado y abierto al mismo tiempo, cerrado por la organización del autor y abierto por la interacción del lector. El mensaje será la suma del trabajo de ambos, en esa retórica colaborativa en la que los tres elementos se presuponen, se necesitan y se condicionan irremisiblemente.

5.1.4. Resto de los elementos del esquema.

[342] Stuart MOULTRHOP, "Retroceder: la vida y la escritura en el espacio roto", en Teresa VILARIÑO y Anxo ABUÍN, *Teoría del hipertexto, op. cit*., p. 167.
[343] *Ibid*., p. 167 y 168.

El resto de elementos del esquema han sido tratados parcialmente a lo largo de los distintos capítulos de este trabajo. Por hacer un repaso de cada uno de ellos, nos referiremos con unas líneas a referente, código y canal en relación con las obras que estamos estudiando.

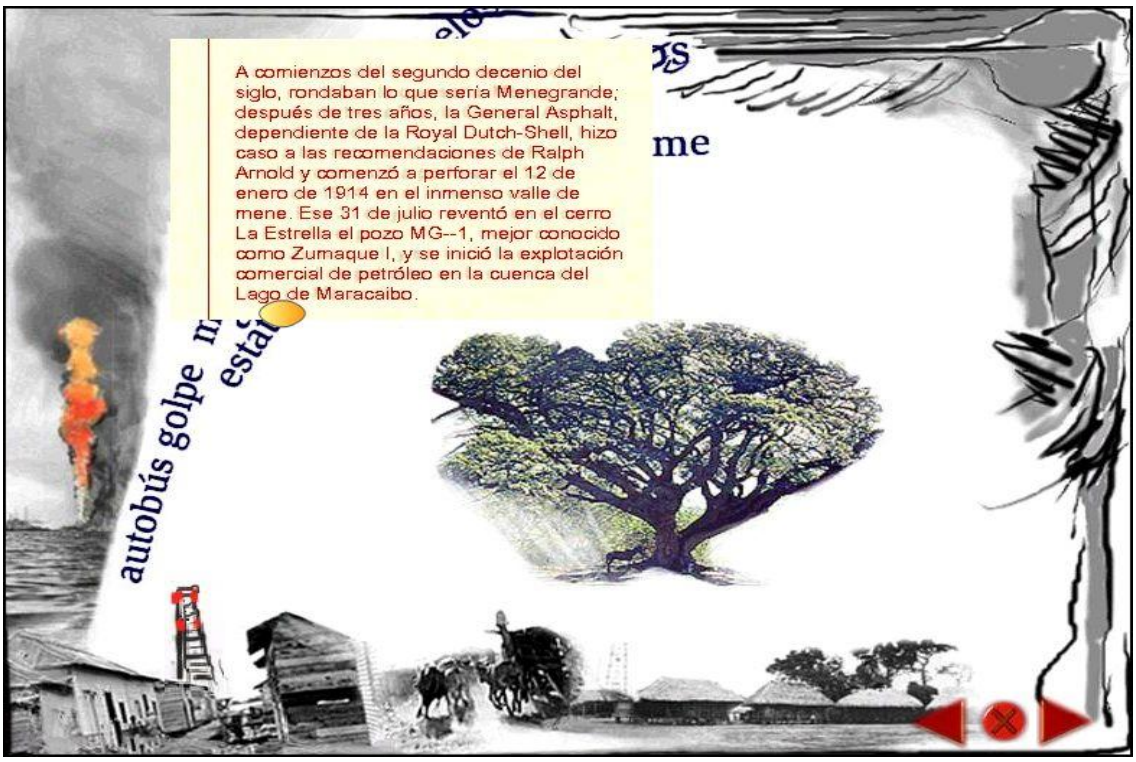
El referente, como en toda obra literaria, parte de dos premisas necesarias: la voluntad del autor de contar una historia y las experiencias previas de vida que este tenga. En *Gabriella*, el referente es una ciudad, Bogotá, que nos aparece devastada por la batalla, y una época convulsa que enmarca los años a los que se refiere la historia, en concreto los 70 del siglo XX. El contexto histórico completo viene narrado en el capítulo "Dominoes", en el que Rodríguez introduce un resumen de los años que preceden a la narración, esto es, los 60, con el título "Su investigación sobre los sesentas", dividido a su vez en once subcapítulos: "El sueño americano se derrumba", "Revolution is the only solution", "Bajo el signo de la juventud", "El rock nos une, ¿are you experience?", "El hipismo se riega como pólvora", "¿Era la droga un paraíso?", "Morir en Vietnam", "Los viejos buenos tiempos", "Es el turno para los estudiantes", "Woodstock: en ese verano, la libertad" y "El fin de la utopía".



El propio Rodríguez reconoce que esos años suponen un tema obsesivo en la novela, aunque solo se toque tangencialmente. Este argumento le servirá, además, como motivo para rescatar la opinión del lector, como veremos en el siguiente apartado.

Para *Tierra de Extracción* el referente son los primeros años de influencia de una multinacional dedicada a la extracción del petróleo en Venezuela, que coincide con el inicio del siglo XX, y las vicisitudes históricas e historias personales que eso lleva al pueblo de Menegrande durante todo ese siglo. El contexto se nos revela en la página de ingreso de la novela hipermedia con un texto que hemos de ir descubriendo al pasar repetidamente sobre una parte de la pantalla. Chiappe nos explica:

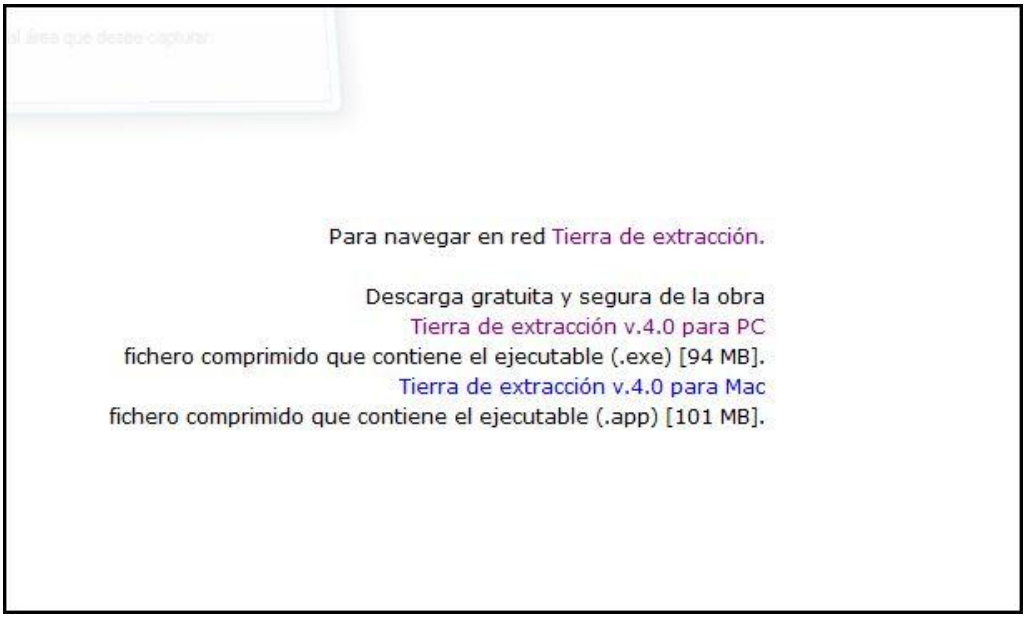
> "A comienzos del segundo decenio del siglo, rondaban lo que sería Menegrande; después de tres años, la General Asphalt, dependiente de la Royal Dutch-Shell, hizo caso a las recomendaciones de Ralph Arnold y comenzó a perforar el 12 de enero de 1914 en el inmenso valle de mene. Ese 31 de julio reventó en el cerro La Estrella el pozo MG-1, mejor conocido como Zumaque I, y se inició la explotación comercial de petróleo en la cuenca del Lago de Maracaibo"



Un referente real para una historia imaginaria que podría haber ocurrido como Chiappe lo cuenta.

Respecto al *código*, por tratarse de un *discurso-e* hemos de hablar de estructura pantextual, lo que significa que el código se compone del uso iconos y símbolos, como hemos visto más arriba. La lengua en que están escritas ambas narraciones hipermedia es el castellano, pero recordemos que la palabra está acompañadas por símbolos e iconos portadores de significado, que debe conocer y reconocer el receptor para navegar por la obra. Ciertamente, el código lingüístico es el que marca la pauta a seguir, y si no se conoce este es difícil moverse coherentemente por la novela, pero podemos afirmar que, a diferencia de las obras analógicas, en el *discurso-e* es viable un cierto tipo de lectura más intuitiva, precisamente por esa iconicidad mencionada. A pesar de no entender la lengua en que está escrita, la conexión de hipervínculos nos permitiría, como mínimo, construir una fábula artística, extremo que resulta imposible en el texto analógico si no se conoce la lengua en que está escrito.

Por último, el *canal* es el elemento del que hay que partir para que todo esto se produzca. Ya hemos señalado la importancia que le otorgan autores como Chico Rico por encima casi del resto de actores del esquema de la comunicación. Para nosotros, como ya explicamos, es la base del mismo pero no el único que se ve modificado en el *discurso-e*. En este momento de cambios y avances a velocidad vertiginosa, pensamos que toda sofisticación del canal, esto es, de las redes que albergan el discurso electrónico, traerá consigo indiscutiblemente una mayor especialización tanto en los actores del discurso como en el discurso mismo, por lo que las obras hipermedia del futuro, del presente ya, irán avanzando hacia lugares tal vez insospechados para el lector contemporáneo, a la par que los dispositivos que las albergan. La escasez o antigüedad de estos, unido a la aún evidente e caprichosa brecha digital, justifican el *ruido* que aún se produce en las comunicaciones. Centrándonos en las obras del estudio, ambas requieren una serie de especificaciones técnicas. Chiappe y Meier permiten descargar la obra para Macintosh o PC, además de poder leerla en la red.



Rodríguez, por su parte, dedica una página del proyecto a explicar los programas necesarios para poder leer *Gabriella infinita*. La no existencia de estos requerimientos haría inviable su lectura.



Aunque todos los programas requeridos son de descarga gratuita, si no se posee el equipo y la conexión de red necesarias, y si esas redes de transmisión de datos –el verdadero canal- no funcionan correctamente, las novelas hipermedia no podrán ser leídas jamás por receptor alguno. Evidentemente, como expresa Moulthrop, su formato tampoco permite, al menos de momento y con comodidad, "llevártelo a la cama."[344] Y es que, sin duda, corren ya otros tiempos, al menos textualmente hablando.

5.2 Estudio de la *poliacroasis* y *polihomilía* en la narrativa activa.

Como vimos en el capítulo 3.5, en el *discurso-e* es perfectamente aplicable la tesis de Albaladejo Mayordomo sobre la *poliacroasis* o recepción múltiple, pero también hemos intentado demostrar cómo en ciertos contextos discursivos del entorno hipertextual puede darse un tipo de emisión múltiple, de modo que el sentido final del texto no se cierra donde lo decide el emisor original sino que se deja abierto a nuevas aportaciones de cualquier receptor anónimo, que pasa en ese momento a ser también emisor. A esta cualidad la hemos venido a llamar la *polihomilía* del *discurso-e*, y trataremos de explicar en qué sentido puede aplicarse a las obras que nos encontramos analizando.

La navegación que nos proponen en sus respectivas novelas hipermedia Rodríguez y Chiappe es similar, pues está basada en enlaces cerrados, como ya hemos visto, pero es diferente a la vez, pues el papel del receptor es más limitado en una obra que en otra. En el caso de *Tierra de Extracción*, el curso de lectura se divide en las tres posibilidades mencionadas (enlaces por defecto, enlaces de texto y sendas), que el lector ha de ir recorriendo para componer su narración particular. El receptor es múltiple, por lo que estaríamos con esta obra ante una *poliacroasis* pura en el sentido que plantea Albaladejo, pero su nivel de interacción es limitado. Los límites han sido impuestos por Chiappe, pero el receptor no los aprecia exactamente, pues siente una completa libertad para ir enlazando a su antojo palabras e imágenes sin ninguna indicación, o al menos sin instrucciones forzosas. El texto no se puede guardar, ni imprimir, ni permite marcas de

[344] *Ibid.*, p. 165.

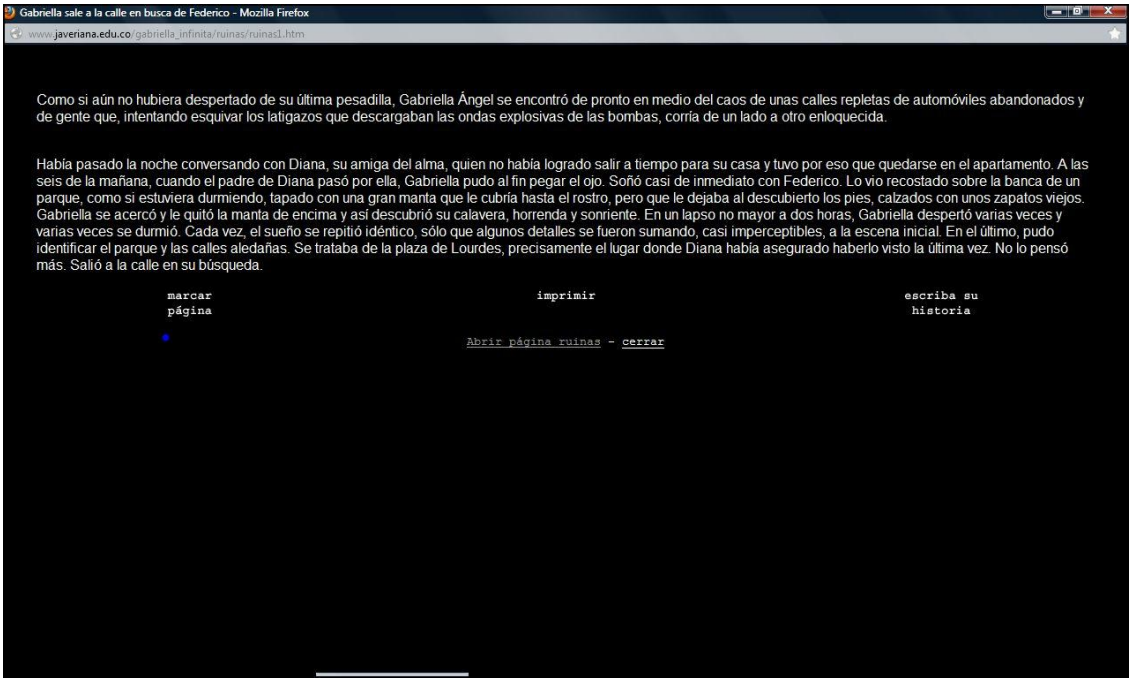
lectura, de modo que el camino debería recorrerse de una tirada, o bien recordar el momento y el lugar en que detenemos nuestro paseo.

Jaime Alejandro Rodríguez, en cambio, nos regala otras posibilidades de interacción con la obra. Además de los tres recorridos ya expuestos, su visión de la novela multimedia ofrece al receptor ser testigo de la mencionada *poliacroasis,* pero a su vez le permite una suerte de *polihomilía*, no con la obra misma, pues en un sentido estricto es una obra cerrada cuyo contenido no se puede modificar, pero sí en una forma de construcción alternativa, que permite que la obra pueda crecer. El modo que se plantea para la colaboración del lector es doble. Por una lado, puede guardar los recorridos que vaya realizando, y por otro, continuar la escritura de la novela con cualquier tipo de aportación que considere. Rodríguez mismo lo explica:

> El hipermedia cuenta también con la posibilidad de que el lector participe de dos maneras concretas. La primera consiste en que puede realizar distintos recorridos por el hipermedia con la facilidad de salvarlos, es decir, que, de alguna manera, puede ahora "escribir", esto es, registrar, su versión personal de la historia. La otra es la invitación a "completar" la historia, enviando desde relatos o crónicas personales con el tema de la narración, hasta datos y ensayos sobre el ambiente que recrea la novela, esto es: los años setenta en Colombia. Estas contribuciones se pueden apreciar cuando se entra al "Libro de visitantes" (un foro en la red, configurado especialmente para la participación de los lectores de Gabriella).[345]

En todas las ventanas emergentes que vamos abriendo en el discurrir de nuestra navegación, aparecen todas estas posibilidades, además de la de marcar la página por la que hemos detenido nuestra lectura. Lo vemos en la siguiente captura:

[345] Jaime Alejandro RODRÍGUEZ, "*Gabriella infinita*: características del hipermedia", en URL: http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/proyecto/caracteristicas.htm



La *poliacroasis* por tanto depende del número de lectores y de lecturas, pero la *polihomilía* dependería más bien del número de esos lectores que decida participar activamente en la continuación de la obra. De ese modo la deja abierta Rodríguez para ser completada, modificada o implementada, si es ese el gusto del receptor. Él mismo denomina este tipo de interactividad "el viejo sueño de abrir la expresión de *Gabriella*", frase que encontramos en la página "Asedios a *Gabriella infinita*":



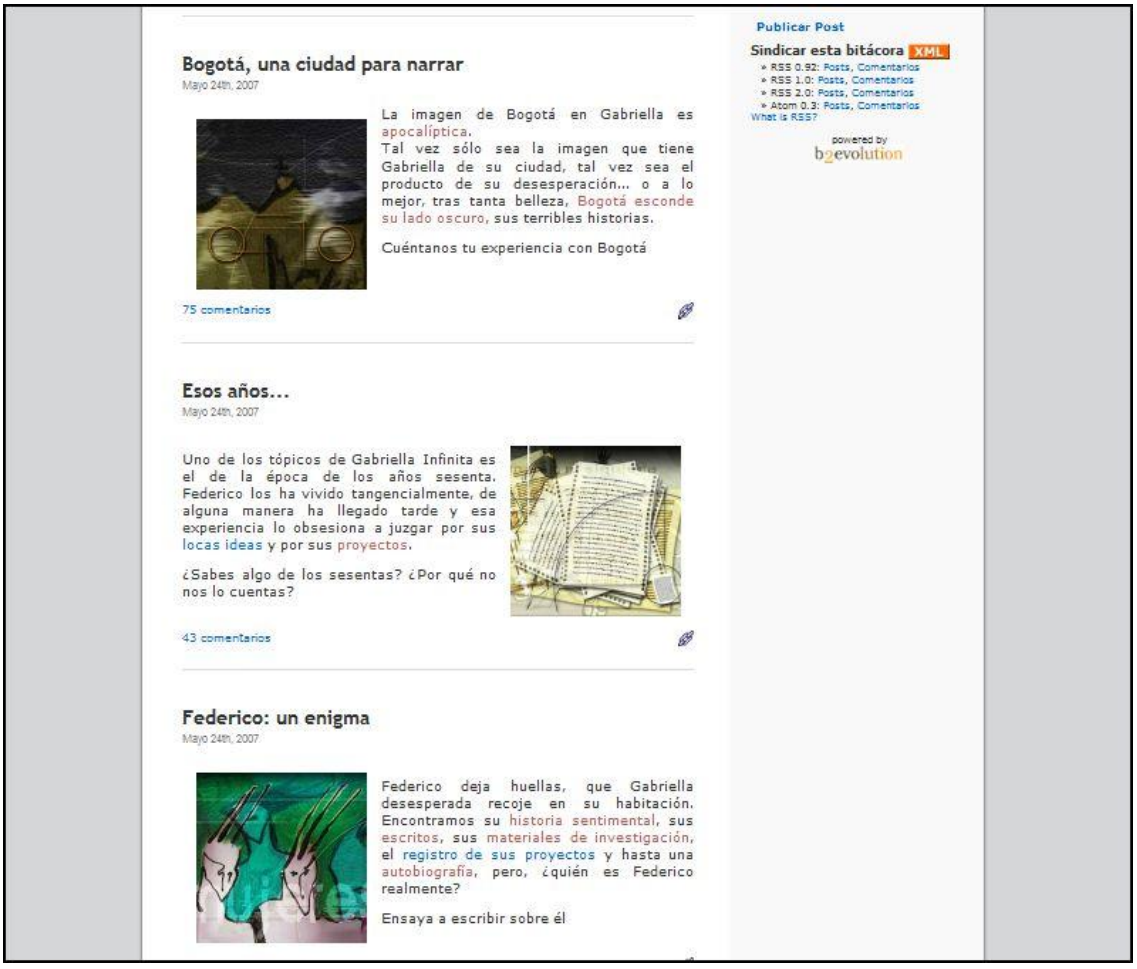
El trabajo, así, es múltiple, como el propio sujeto leyente. Por un lado estaría uno inicial, de lectura, y por otro el de escritura. Este último no se acaba en cada una de las nuevas propuestas, más bien al contrario: para cada nueva entrada o *post* que se envíe a *Gabriella* por parte de los usuarios participantes, ellos mismos como "Visitantes" o el propio Rodríguez como "Miembro" pueden ir agregando comentarios sin límites o trabas, de manera que se establece el diálogo descrito para el fenómeno de la *polihomilía* propia de ciertos discursos electrónicos. Recordemos que el entorno más habitual que podemos describir en estos usos es el de los comentarios a noticias en la prensa digital, pero también contábamos con la presencia de los blogs y los wikis o sitios de escritura colaborativa. En cierto sentido es lo mismo que ocurre en las redes sociales: un usuario inicia un argumento con una publicación, y esta se va implementando con los comentarios que recibe de otros usuarios. El funcionamiento de la *polihomilía* sería exactamente el mismo, con las únicas limitaciones derivadas de la voluntad de participar o no de los "seguidores" de un usuario, en el caso de Twitter, o los "amigos" de otro, en el caso de Facebook, por citar dos de las redes sociales más extendidas y utilizadas. Este estudio sin duda merece nuestro interés aunque se escapa a los objetivos de este trabajo, lo que no descarta que podamos abordarlo en un futuro próximo.

La *polihomilía* en *Gabriella infinita* se presenta, así, como comentarios a un blog, siendo el texto de referencia del blog la propia narración hipermedia. Un ejemplo lo encontramos en la siguiente imagen, en la que se aprecian las aportaciones de un "Visitante" y el comentario-respuesta de Jaime Alejandro Rodríguez, que aparece como "Miembro", tal como explicábamos antes:



Hay otros tres blogs en los que se nos propone participar. Se trata de "Bogotá, una ciudad para narrar", "Esos años…", por los sesenta, y "Federico: un enigma", en el que propone Rodríguez que le ayudemos a construir el personaje con nuestras propias percepciones de lo que se nos ha ido mostrando a lo largo de la lectura de la obra. Más que ningún otro capítulo, este se nos muestra como texto inacabado, pendiente de aportaciones externas al propio autor original y a la propia obra de partida. Federico será, así, la suma de las lecturas que de él se hagan por expreso deseo de Rodríguez, de modo que al ir leyendo las nuevas contribuciones irá creciendo y modificándose la idea que teníamos de él. Podemos ver las tres entradas a los blogs en la siguiente imagen,

con el número de comentarios que se han ido haciendo a cada una de ellas.

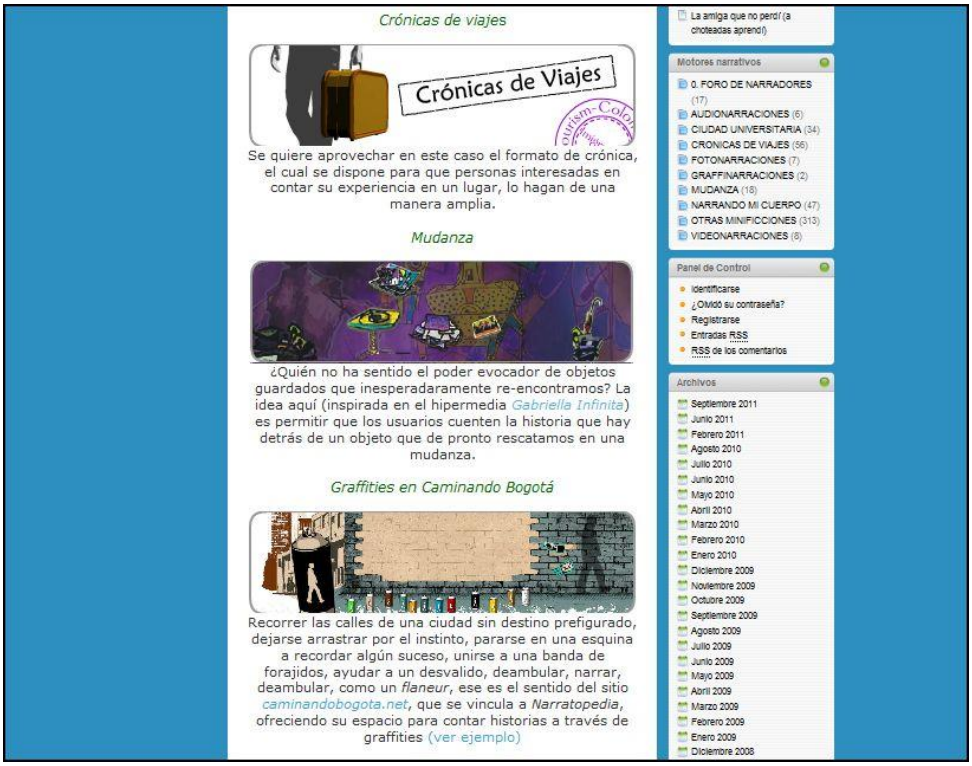


Para completar esta idea hemos de traer a colación el proyecto diseñado por el propio Jaime Alejandro Rodríguez denominado *Narratopedia* que se podría definir como un taller literario en forma de wiki, es decir, de escritura colaborativa como ya hemos explicado. Mediante este procedimiento se pretende que los escritores vocacionales puedan tener una plataforma de expresión no solo libre y gratuita sino también social y colectiva, en la que todas las inscripciones pesan por igual. En concreto, *Narratopedia* aloja un espacio para cada narración, en la que los receptores-autores irán añadiendo sus iniciativas literarias. En la pantalla de "Bienvenida" se nos explica:

> Has entrado a NARRATOPEDIA, una plataforma preparada para que cuentes tus historias mediante diversos formatos (palabras, imágenes, animaciones, videos, fotografías, audios), a partir de varios motivos diseñados para propiciar narraciones.

Los motivos podrían ser considerados *pies* que se nos ofrecen desde la misma plataforma para ir completándolos. En concreto, en el momento de redacción de este trabajo son los siguientes: “Ciudad universitaria”, “Narrando mi cuerpo”, “Crónicas de viajes”, “Mudanza” y “Graffities en *Caminando Bogotá”*.





La importancia y magnitud que el proyecto quiere adquirir se ve reflejada en el trabajo monográfico que ha publicado Rodríguez junto con otros autores con el título *Narratopedia*.[346] En él nos explica las claves de lo que entiende por escritura colaborativa. Basándose en David Casacuberta,[347] argumenta en primer lugar que la creación colectiva es la más importante de las aportaciones de la cultura digital, favorecida por el *software* social. El autor de *Gabriella infinita* reflexiona a este respecto:

> Efectivamente, el centro de la cultura ha dejado de ser el autor, el artista, para pasar al espectador. Las obras de la cultura digital ya no se construyen en forma individual sino colectiva. Por tanto, el artista deja de ser creador *stricto sensu* para convertirse en productor. El artista despliega una herramienta que luego usará, desarrollará y difundirá el público según sus intereses, que no tienen por qué coincidir ni estar influenciados por la voluntad original del artista. El trabajo del artista es literalmente el de un médium: ofrecer una

[346] Jaime Alejandro RODRIGUEZ (ed.), *Narratopedia. Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011.
[347] David CASACUBERTA, ***Creación colectiva*, Barcelona,** Gedisa, 2003.

> estructura, una herramienta, un medio en el que sea el espectador quien se exprese, en el que sea el espectador quien cree.[348]

Con *Narratopedia* se nos dan a los receptores las razones, los instrumentos y hasta el aliento para pasar de un lado de la pantalla a otro, esto es, del lado del lector pasivo al autor activo que va diseñando negro sobre blanco –o cualquier color sobre cualquier fondo, siempre que sea legible- la parte de la historia que ese artista-productor le ha dejado abierta. La red, el blog literario y los experimentos narrativos como este, se convierten en puerta de acceso a otros mundos, los que nos llevan a crear la realidad a partir de nuestra relación y diálogo con todos los que, como nosotros, quieran participar en el experimento de la narración colectiva. Somos partes de un todo, de un puzle artístico cuyas piezas encajan a la perfección en el juego de emisiones-recepciones de la realidad no física que propicia la existencia de las relaciones sociales en el *Tercer Entorno*. Puede que, como explica Manuel Ollé, "este tipo de hipertexto constructivo entendido como debate o foro en curso present[e] un grado de informalidad y de indefinición inicial que puede suscitar suspicacias y hacer pensar en una mera conversación de café o de chat banal sin interés."[349] Tal vez. O tal vez no. Lo que sin duda es un hecho es que los discursos se han vuelto polifónicos en un sentido de ida y vuelta: el que habla, escucha y el que escucha, habla. Lo único que hace falta son oídos y voces que completen este cuadro de la *polihomilía* en el *discurso-e.*

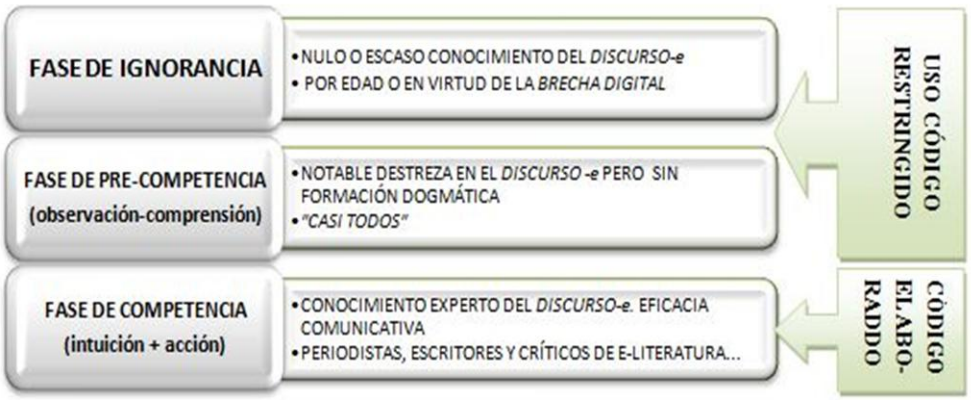
5.3. La hipótesis del déficit: el narrador experto en el *discurso-e*.

Que la alfabetización digital es un hecho y una obligación para la generación de los nacidos después del milenio no es afirmación que pueda ponerse en duda. Muchas voces se escuchan sobre la pérdida de calidad en la escritura en soporte papel debido al uso de los dispositivos digitales, desde los mensajes de texto de los teléfonos móviles hasta los chats, pasando por las múltiples aplicaciones que combinan palabra con iconos o *emoticonos*. Para nosotros, el dominio de la lengua en un entorno inferior siempre da lugar a su mejor uso en los entornos superiores, por lo que defendemos una

---

[348] Jaime Alejandro RODRÍGUEZ, "Todos los caminos conducen a *Narratopedia*. A modo de introducción", en J. A. RODRÍGUEZ, (ed.), *Narratopedia… Op.cit.*, pp. 12-13.
[349] Manuel OLLÉ, "Reescrituras hipertextuales de *corpus* literarios", en Laura BORRÀS (ed.), *Textualidades electrónicas, op.cit.*, p. 234.

hipótesis del déficit basada en aquella de Bernstein por la que a mayor alfabetización, incluida la digital, menores problemas se plantearán en el (los) cambio(s) de registro(s). Así, un buen conocedor y usuario de la lengua en E1 y E2 no tendrá problemas para un correcto uso en E3, pertenezca a la generación que pertenezca. Pongamos un ejemplo de E2. Todos los estudiantes en algún momento han (hemos) usado abreviaturas para tomar apuntes, lo cual no significa, al menos entre los hablantes con una alta o media alta competencia lingüística, que dichas abreviaturas se utilicen en un discurso cuidado y escrupuloso. La competencia lingüística es, pues, garante del cambio eficaz de registro. Pues bien, si eso ocurre en el código escrito en su vertiente analógica, no vemos por qué no ha de trasladarse de manera idéntica al *discurso-e*, de tal modo que *cuanto mayor sea la competencia lingüística en los entornos oral y escrito, tanto más eficaz será el desenvolvimiento lingüístico del individuo en el entorno hipertextual.* El código de uso será, así, un código elaborado, que llevará a una eficacia en la emisión y recepción del mensaje. Por ello queremos proponer, tras la lectura y estudio de *Gabriella infinita* de Jaime Alejandro Rodríguez y *Tierra de Extracción* de Doménico Chiappe, la figura de un *narrador experto en el discurso-e*. En el caso de ambos escritores queda además demostrado por su conocimiento profundo no solo de la lengua sino también de las reglas del juego que suponen la creación de una obra narrativa multimedia, como hemos visto que se desprende de la parte crítica y analítica de su obra. Del cuadro propuesto en el punto 3.7.3. de este estudio, nos quedamos, a modo de conclusión de este bloque temático, con la idea de que el uso del código elaborado en las redes telemáticas conlleva, necesariamente, una mayor eficacia y eficiencia en la producción del mensaje, lo que nos sirve también para la obra narrativa multimedial. Rodríguez y Chiappe son, sin duda, dos de sus usuarios expertos que mejor uso hacen de la lengua en este entorno. Lo recordamos en el cuadro que propusimos para esta cuestión.


FASE DE IGNORANCIA
• NULO O ESCASO CONOCIMIENTO DEL *DISCURSO-e*
• POR EDAD O EN VIRTUD DE LA *BRECHA DIGITAL*
FASE DE PRE-COMPETENCIA (observación-comprensión)
• NOTABLE DESTREZA EN EL *DISCURSO -e* PERO SIN FORMACIÓN DOGMÁTICA
• *"CASI TODOS"*
FASE DE COMPETENCIA (intuición + acción)
• CONOCIMIENTO EXPERTO DEL *DISCURSO-e*. EFICACIA COMUNICATIVA
• PERIODISTAS, ESCRITORES Y CRÍTICOS DE E-LITERATURA...
USO CÓDIGO RESTRINGIDO
CÓDIGO ELABO-RADO

CONCLUSIONES

> No queda testimonio de esa delirante experiencia, porque, al final, la escritura misma había cumplido su cometido y ya no necesitaba ni siquiera de ese otro habitante (y mucho menos de mí) ni tampoco de su permanencia. Simplemente había emergido su potencia misteriosa y había tomado cuerpo en forma momentánea para luego desaparecer.
>
> Jaime Alejandro Rodríguez, *Gabriella infinita*

> El movimiento del Zumaque I no ha terminado y continúa su tarea de extraer.
>
> Doménico Chiappe, *Tierra de Extracción*

¿Nos obliga la técnica a buscar nuevos soportes para la expresión o han sido los nuevos soportes los que nos han obligado al uso de esos nuevos modos de expresión? Como hemos comprobado en este estudio, existe ciertamente una nueva dinámica de escritura y de lectura, la propia de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, que se explica, básicamente, por la relación de enlaces textuales, lo que conocemos habitualmente como *hipertexto*. Pero este término, tal vez por manido y por abstracto, no puede seguir sirviéndonos para nombrar el complejo sistema de modos y circunstancias mediante los que se construyen los mensajes en el ámbito digital. Con este sintagma, ámbito digital, nos referimos a todo texto que ha dejado de pertenecer a los usos orales y escritos tradicionales o analógicos para dar un salto cualitativo hacia los usos lingüísticos propiciados por la aparición de las redes telemáticas, por lo que coinciden generalmente con el uso de Internet (textos *on-line*), aunque no solo, pues

existen también aquellos que no se soportan en la red y que aparecen en otros formatos también digitales como CD-ROM o DVD (textos *off-line*). La elaboración de esta Tesis nos ha llevado a la conclusión de que no todos esos textos, a los que solemos llamar *hipertexto*, gozan de las mismas características, por lo que resulta conveniente proceder a una catalogación de las *textualidades digitales*. En primer lugar, la tarea de desbroce nos ha colocado en la distinción de los hipertextos en relación con la naturaleza de la propia definición. De este modo, nos hemos encontrado con tres posibilidades clasificatorias, a saber: el hipertexto como armazón tecnológica; el hipertexto como relación de enlaces intelectuales; el hipertexto como práctica lingüística.

I. Hipertexto como tecnología. Al repasar la historia del hipertexto, hemos observado que, tal vez paradójicamente o al contrario de lo que pudiera pensar una mente exclusivamente científico-técnica sin formación humanística, su nacimiento se debió más a necesidades de conexión textual que propiamente, pues lo que se pretendía era que se pudieran enlazar mediante una máquina los textos que intelectualmente era capaz de relacionar el ser humano. El origen de la idea se otorga a Vanevar Bush en 1945 con su *Memex* o "memoria extendida",[350] que resultó ser más bien un sueño filosófico pues no llegó nunca a materializarse. Inspirado en Bush, Douglas Engelbart publicó un artículo 1962 en el que trataba de definir las funciones que habrían de incorporar las computadoras y los programas para poder mejorar su rendimiento y ayudar a "aumentar las capacidades cognoscitivas humanas."[351] Engelbart consiguió en su esfuerzo diseñar el primer sistema de hipertexto con uso del ratón, que se popularizó años más tarde con el uso del Macintosh. El término hipertexto fue acuñado por Theodor Nelson, que une el proceso de escritura a las necesidades de almacenaje de archivos y su conexión. Nelson pensaba en todo momento en textos literarios, por lo que su propuesta, conocida como Xanadú, fue concebida como una herramienta para preservar y aumentar la literatura y el arte de la

[350] Vanevar BUSH, "As we may think", *Athlantic Monthly*, Julio, 1945.
[351] Douglas ENGELBART, "A conceptual Framework for the Augmenting of Man's Intellect", en *Vistas in Information* Handling, I, London, Spartan Books, 1963.

humanidad.[352] Corrían entonces los años finales de los sesenta del siglo pasado y, contemporáneamente, comenzaron a concretarse los primeros primeros multimediales en la Universidad de Brown (EE. UU.), donde se encontraban trabajando Andries Van Dam o Jakob Nielsen, quienes ofrecieron la llamada primera generación de sistemas de hipertexto (*first generation systems*), que basaban sus capacidades tecnológicas en el uso de nodos textuales, aun con muy limitadas posibilidades gráficas pero con posibilidad de trabajar en red. Fueron llegando así las primeras interfaces gráficas de usuario, como el *Aspen Movie Map*, si bien el gran paso de gigante en el desarrollo del hipertexto como herramienta textual se debe a George Landow, también de la Universidad de Brown, con proyectos como *The In Memoriam Web*[353] o *The Dickens Web*[354], ambos iniciados en los años noventa y todavía activos. Pero la gran evolución y revolución del hipertexto no llega hasta la generalización y popularización del Internet, que nace en EE.UU. durante la Guerrr Fría como herramienta garante de la estabilidad de las comunicaciones militares. Pronto la *National Science Foundation* tomó parte en el proyecto, lo que propició que desde el principio de los años 80 pudieran darse comunicaciones entre diferentes centros de investigación, siempre con fines pacíficos y con la única misión de intercambiar conocimiento. ARPANET, la red militar, y NFSnet, la red científica, se fundieron en Internet, que rápidamente comenzó a albergar servicios comerciales. Pero el Internet popular no es ese inicial sino el que Tim Berners-Lee, ingeniero inglés del CERN (*Conseil Europeen pour la Recherche Nucléaire*) consigue dar con el protocolo de transferencia de hipertextos que conocemos como HTTP basado en un lenguaje de marcación hipertextual o HTML, lo que supone la invención de la *World Wide Web*, que es sin duda la mayor de las revoluciones tecnológicas de los últimos tiempos. Él mismo nos explica el proceso que siguió hasta llegar a este tipo de lenguaje basado en un protocolo universal.[355]

Paralelamente a estos avances, la propia sociedad iba recibiendo y asumiendo estos sofisticados medios de comunicación, pues la informática había dejado de ser

---

[352] URL: http://www.xanadu.net/
[353] <http://www.eastgate.com/catalog/InMemoriam.html>
[354] < http://www.victorianweb.org/authors/dickens/index.html>
[355] Tim BERNERS-LEE, *Tejiendo la red. El inventor del World Wide Web nos descubre su origen,* Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2000.

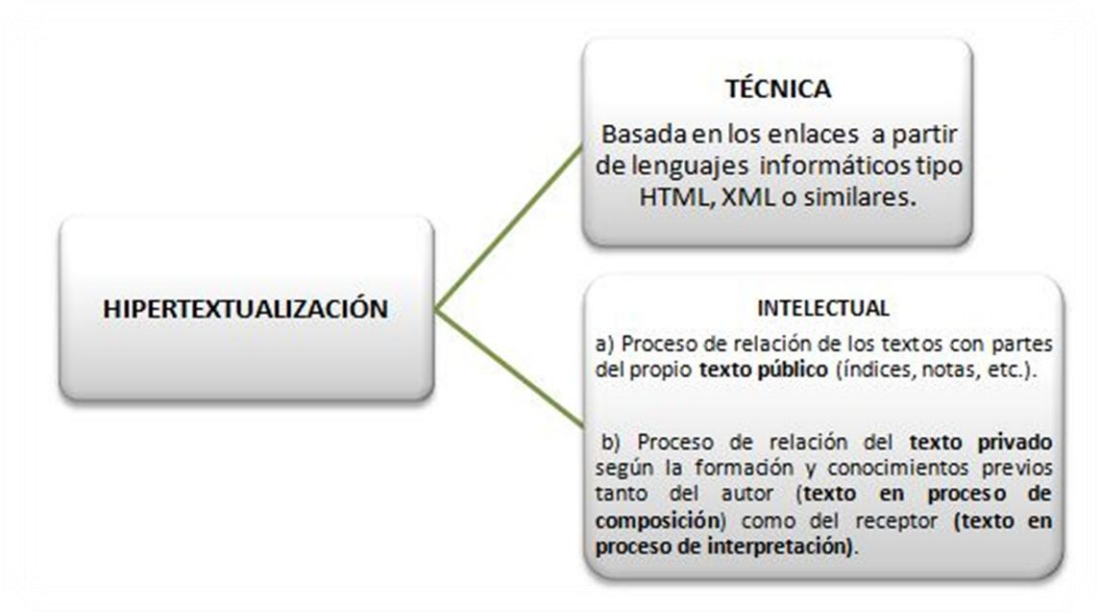
cuestión de ingenieros para generalizarse como práctica personal a través de los PCs de Microsoft, empresa fundada por Bill Gates con sistema operativo Windows, y los Macintosh, que pertenecen a Apple Computer, empresa fundada por Steve Jobs y Steve Wozniac con el conocido sistema operativo Mac. La conjunción de unas y otras tecnologías ha llevado a asociar circunstancias que, pese a ser diferentes, se nos presentan como únicas y unívocas en la conciencia colectiva. Todo ello supone, como expresa Castells, cambios sociales, económicos y tecnológicos, a los que aún nos estamos habituando,[356] y la mayoría de ellos, si no todos, pasan por el uso del hipertexto. A la vista de todos esos ingredientes y en virtud de las diferentes definiciones que se han realizado del término y que recopila Borràs,[357] podemos concluir que el hipertexto, en tanto que uso de la lengua en esas redes, ha de ser considerado una práctica discursiva particular, lo que nos ha llevado a proponer un término y una definición, que es la que hemos utilizado durante todo el trabajo para referirnos a todas las emisiones lingüísticas que migran o que nacen como propias de los desarrollos hipertextuales. El término es *discurso electrónico* o *discurso-e* que sería la *forma discursiva específica del entorno electrónico o digital que combina texto, imagen estática y/o en movimiento y sonido, que pueden o no aparecer simultáneamente, formada a partir de la relación de sus diferentes partes externas e internas, susceptibles de ser vinculadas unas con otras y que conforman una estructura textual completa.*

A partir de aquí, esto es, una vez centrado el tema y definido el concepto que ha sido objeto de estudio por nuestra parte, podemos continuar con su clasificación.

II. Hipertexto como práctica literaria. El estudio del texto con base hipertextual ha querido la crítica que no se realice partiendo desde cero. Nos referimos a que, con anterioridad a la generalización del hipertexto técnico, se han formulado propuestas que tratan de explicar las conexiones reales entre textos literarios propios de un autor o las relaciones que se dan entre este y otros textos o autores, además de los

[356] Manuel Castells, *La galaxia Internet*, Barcelona, Plaza y Janés, 2001.
[357] BORRÀS CASTANYER, "Teorías literarias y retos digitales", en Laura Borràs Castanyer (ed), *Textualidades electrónicas. Nuevos retos para la literatura*, Barcenola, Editorial UOC, 2005, pp. 34-39.

experimentos narrativos que han propuesto al lector que sea parte activa en la construcción de la obra literaria, con el caso paradigmático de *Rayuela*, de Julio Cortázar, en nuestra lengua castellana, como hemos mostrado en el Capítulo 2. Ciertamente, la complejidad y amplitud de los estudios sobre literatura y teoría de la literatura que parten desde el formalismo ruso y se intensifican con la corriente intelectual conocida como posestructuralismo es tan vasta y tan ingente que nos hemos limitado a ofrecer apenas unas pinceladas sutiles sobre el tema. El lector avezado en estas materias encontrará lagunas y omisiones. En efecto, dada la complejidad y extensión de la materia sabemos que hemos dejado autores y documentos por analizar profundamente, pero es un hecho que no es este nuestro ámbito de estudio y que, además, nos obligaría a distraer nuestras obligaciones científicas para la consecución del fin propuesto en esta Tesis. Con todo, nos parecía importante incluir este breve repaso para entender que el tipo de conexión que se propone con el hipertexto ha estado, en realidad, latente entre los lectores de literatura, sea del signo que sea, además de entre las tareas del filólogo, acostumbrado a moverse entre citas, alusiones y menciones. En este repaso no hemos querido dejar a Bajtin, Kristeva y la intertextutalidad, o a autores como Barthes, Derrida o Genette, aunque son muchos otros los teóricos como Foucault o Umberto Eco, incluso literatos como Jorge Luis Borges o Italo Calvino que han trabajado que han trabajado para explicarnos cómo los textos se conectan o ¿hiperconectan?, sin necesidad de utilizar ningún artilugio ni artefacto tecnológico, esto es, valiéndonos simplemente de nuestras habilidades intelectuales y nuestros conocimientos previos. A la luz de este repaso, hemos entendido que se puede realizar una catalogación de los tipos textuales dependiendo de su término: si es texto ya cerrado, entonces estaremos ante un *texto público*; si, por el contrario, aún está por construirse, entonces nos hallamos ante un *texto privado*, que varía según si se encuentra *en proceso de composición*, en lo que atañe al emisor, o *en proceso de interpretación*, si enfocamos nuestra atención hacia el receptor y las relaciones que él realizará dependiendo de su formación y/o su horizonte de expectativas. La conclusión a este capítulo hemos querido plasmarla en un cuadro que refleje gráficamente estas diferencias, y que recordamos aquí:



III. Hipertexto como práctica lingüística. La tarea de remoción de los distintos aspectos que constituyen *el hipertexto* tuvo desde el principio la intención principal de llegar a este punto, que consideramos el básico o medular de nuestra investigación. La inquietud que nos movía, desde el principio, era demostrar cómo *el hipertexto* no es un ente único, ni sólido, ni compacto, sino que responde a muchas facetas, la principal de las cuales, para nosotros, consiste en entender que por ser comunicación es de obligada necesidad dedicarle un espacio en los estudios lingüístico-teóricos. Para abordar este argumento, que demandaba nuestra atención a voces, nos propusimos primero dos tareas previas:

a. Delimitar el ámbito de nuestro estudio.
b. Decidir el marco teórico sobre el que realizaríamos nuestro análisis para demostrar los cambios más significativos que desde el prisma lingüístico han ocurrido como consecuencia del uso del discurso electrónico.

a. Respecto a la primera cuestión, nos pareció apropiado centrarnos en obras literarias reales que contasen, además, con un amplio reconocimiento entre la comunidad científica, de modo que la bondad o el fallo de nuestras pesquisas pudiera ser demostrado con pertinencia, si bien para ciertos usos particulares habríamos de servirnos de producciones lingüísticas diferentes a las literarias, pero siempre extraídas de emisiones reales, cuyas fuentes se citan convenientemente. No fue difícil decidirnos por *Gabriella infinita* y *Tierra de Extracción*, obras que conocíamos sobradamente como lectores, pero también como docentes, pues han sido empleadas para explicar ciertos aspectos discursivos en la asignatura "Texto oral,

escrito e hipertextual: teoría y práctica", que impartimos en la Facultad de Humanidades de Albacete. Asimismo, el contacto directo con los autores de estas obras y su explicación en público de las mismasdurante el Congreso *Mapping e-Lit* celebrado en Barcelona el pasado mes de noviembre de 2011, nos daban una perspectiva extra sobre lo que podríamos o no encontrar para probar o refutar nuestras indagaciones. Sin duda, ambas nos resultaban óptimas. La relectura para la confección del trabajo nos ha ido llevando cada día por nuevos senderos de exploración, a la vez que nos ha brindado la oportunidad de recorrer caminos sorprendentes y recónditos, al menos en una primera lectura, además de permitirnos profundizar en dos textos que, al margen de la disposición hipermedial, destacan por su calidad en el argumento, la trama o la hondura de los personajes. Al no tratarse de un comentario de texto al uso, estas cuestiones no han sido abordadas por extenso, si bien no descartamos poder llevarlas a cabo para futuros trabajos.

b. En cuanto al marco teórico necesario en el que encuadrar toda investigación científica, tampoco tuvimos especiales dificultades para su delimitación. De hecho, y como se explica en el trabajo, llevábamos años estudiando la idea de acoplar los nuevos usos lingüísticos al esquema de la comunicación, a la espera de poder darle la forma que hoy toma. Nos referimos, como ya es sabido, al estructuralismo como opción central, partiendo de Ferdinand de Saussure con su *Curso de lingüística general*[358] y llegando a los postulados de Roman Jakobson en su *Lingüística y poética*,[359] si bien en ningún momento quisimos dejar de atender otras voces acreditadas, especialmente las propuestas generativistas de Noam Chomsky. Valga recordar que nuestra principal diferencia con el lingüista norteamericano, exclusivamente para la explicación de nuestro modelo, estriba en su no consideración del lenguaje como sistema de comunicación, al menos inicialmente. Para las bases de todo este planteamiento científico nos ayudó sobremanera la obra del desaparecido lingüista Enrique Alcaraz Varó, cuyo magisterio aún permanece vigente.

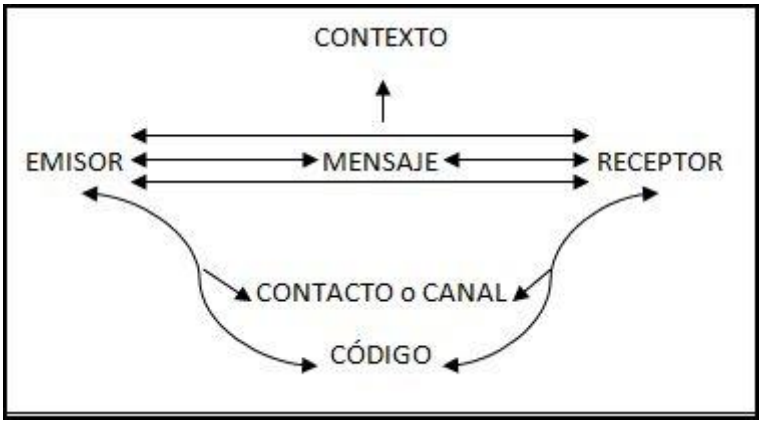
Como sabemos, la obra clásica de Jakobson propone un esquema de comunicación basado en la linealidad del signo, lo que lo limita a los usos analógicos. Pese a ello, sigue explicando en las Facultades de Filología y Humanidades, con toda razón, pues continuamos emitiendo y recibiendo de modo lineal, aunque también lo hacemos ya mediante el uso de enlaces que aparecen en los discursos electrónicos. La conclusión que extraemos de esta

---

[358] Ferdinand de SAUSSURE, *Curso de lingüística general*, publicado por Charles BALLY y Albert SECHEHAYE, con la colaboración de Albert RIEDLINGER, (trad. y notas de Mauro ARMIÑO), Madrid, Akal, 1980

[359] Roman Jakobson, *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra, 1988 (ed. de Francisco Abad).

práctica es que el esquema de la comunicación jakobsoniano se ha modificado, debido a que el papel de los actores de ese acto comunicativo ha dejado de ser cerrado para abrirse a las necesidades de un texto en el que funcionan las lexías propuestas por el hablante, que debe seleccionar el receptor u oyente y que cambian el sentido final del mensaje o texto por el camino que este haya decidido recorrer. A modo de repaso, el nuevo esquema que proponemos quedaría como sigue:



El análisis de todos los participantes en el proceso se ha trasladado a las obras *Gabriella infinita* y *Tierra de Extracción*, en las que hemos comprobado cómo, efectivamente, funcionan nuestras intuiciones. Del mismo modo hemos justificado en estas novelas hipermediales que el campo, modo y tono o tenor derivado de las investigaciones en lingüística sistémico-funcional de Halliday y Halliday y Hasan, sufren también de algún modo los efectos de la teoría de la discursividad electrónica, de modo que podemos hablar de dos tipos principales de textos: el *discurso-e de construcción libre*, derivado de una concepción pasiva del hipertexto, que podríamos señalar que coincide con los textos informacionales, y el *discurso-e de construcción espontánea*, derivado de una concepción activa del hipertexto, lo que vendría a coincidir con las emisiones en *polihomilía*, es decir, en aquellos ámbitos en que el autor-productor permite la participación no solo activa sino también física del receptor, de modo que este se convierte en verdadero creador o *co-creador* de la obra final. Por último, hemos lanzada la propuesta, basándonos en la sociolingüística de Basil Bernstein, de que el mayor conocimiento o competencia lingüística en los entornos discursivos electrónicos nos lleva al uso de un código elaborado y unas estrategias comunicativas sofisticadas que dotarán de eficacia a nuestra emisión digital. Obviamente, la prueba funciona con ambos autores, Rodríguez y Chiappe, pues además de ser escritores son críticos y estudiosos de la nueva narrativa, lo que los convierte en lo que hemos venido a denominar *autores expertos*.

Como venimos explicando, todos y cada uno de los presupuestos teóricos presentados han tenido su versión práctica ya en las obras propuestas ya en emisiones extraídas del mundo real, por lo que entendemos que nuestro modelo es susceptible de ser aplicado a cualquier otros discurso electrónico, lo que en último término puede resultar válido para una aplicación universal. Nosotros, por el momento, no pretendemos tanto, si bien la escritura de esta tesis nos ha expuesto a una serie de hechos y realidades para nosotros diáfanas, como es esa evolución hacia nuevos registros en la interpretación de todos los actores del proceso comunicativo, sin pretender por un segundo agotar el tema, sino más bien abrirlo a esas necesidades teórico-prácticas en la labor docente y discente de nuestras universidades. No sabemos si habremos contribuido avanzar en algo el conocimiento de nuestra lengua como habitante viva y activa de este nuevo espacio o si, por el contrario, nos sucederá lo que propone Rodríguez en la cita que traemos para este apartado final del trabajo: que no quede testimonio de esta delirante experiencia porque, al final, la escritura misma haya cumplido su cometido y no necesite de ese otro habitante (ni mucho menos de mí) ni tampoco de su permanencia. Tal vez –por continuar con la cita- haya emergido su potencia misteriosa y haya tomado cuerpo en forma momentánea para luego desaparecer. Tal vez. Lo que sí es seguro es que el movimiento que ha generado en nosotros, como el Zumaque I de Chiappe, no ha terminado. Al contrario: continúa, y nos seguiremos ocupando de que así sea, su tarea de extraer.

BIBLIOGRAFÍA

AARSETH, Espen, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, The John Hopkins University, 1997.

Versión digital en URL http://www.hf.uib.no/cybertext/Ergodic.html

------ "La literatura ergódica", en Domingo SÁNCHEZ-MESA (ed.), Literatura y cibercultura, Madrid, Arco/Libros, 2004, pp. 117-145.

ABAD, Francisco "Conferencias de Roman Jakobson", Revista española de lingüística, Año nº 4, Fasc. 2, p. 505.

ABBATE, Jane, *Inventing the Internet*, Cambridge, MIT Press, 1999.

ADAMS, Douglas, *The Salmon of Doubt. Hitchhiking the Galaxy One Last Time*, Harmony Book, New York, 2002.

ADELL, Joan-Elies, "¿Ficción o dicción? Sobre la nueva condición de la textualidad literaria", en Laura BORRÀS CASTANYER, *Textualidades electrónicas*, Barcelona, UOC, 2005, pp. 95-127.

------ "Un recorregut bibliogràfic sobre les relacions entre literatura i tecnologia. Un estat de la qüestió a la universitat española", publicado en *UOC Paper. Revista sobre la societat del coneixement*, nº 4, 2007. Edición digital http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/cat/adell.pdf

AGUIRRE ROMERO Joaquín Mª, "Las fronteras de la información en la Era digital", en E*spéculo. Revista de estudios literarios*, nº 12.

ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás, "Polyacroasis in Rhetorical Discourse", en The Canadian Journal of Rhetorical Studies / La Revue Canadienne d'Études Rhétoriques, 1998.

------ "Textualidad y comunicación: persistencia y renovación del sistema retórico. (La *rhetorica recepta* como base de la retórica moderna)", Ponencia plenaria en el

III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación. Universidad de Cádiz. 13-15 de diciembre de 1995. Publicada en: Antonio Ruiz Castellanos, Antonia Viñez Sánchez y Juan Sáez Durán (coords.), *Retórica y texto. III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, p.12.

------ "El texto político de escritura periodística: la configuración retórica de su comunicación", en J. GARRIDO MEDINA (ed.), *La lengua y los Medios de Comunicación*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, tomo I, 1999, pp. 390-396.

------ *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999.

------ "Retórica y propuesta de la realidad (la ampliación retórica del mundo), en *Tonos digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, nº 1, Marzo 2001.

------ "Notas sobre la comunicación retórica en Quintiliano", en *Monteagudo*, 3º época, nº8, 2003.

------ "Una aproximación discursiva a la noción de hipertexto", *Primera Jornada de Lectura y Escritura del Litoral*, Universidad Nacional del Litoral - Facultad de Humanidades y Ciencias, Santa Fe, 21, 22 y 23 de septiembre de 2006.

------ "La *poliacroasis* en la representación literaria: un componente de la Retórica cultural", en *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, 2009.

ALCARAZ VARÓ, Enrique, *Tres paradigmas de la investigación lingüística*, Alcoy, Alicante, Marfil, 1990.

ALI, Valeria, "Variación en registro: restricciones mediatas de su realización", Actas del XI Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística, Santa Fe, Abril 2008, versión electrónica en URL: http://www.lenguas.unc.edu.ar/aledar/hosted/xicongreso/simposio_y_coloquio/sistemico/ali.pdf.

ALMIRÓN Nuria, *De Vannevar Bush a la WWW. Una genealogia de la humanització de les tecnologies de la información: els pares de la interficie humana*. Versió digital no revisada de [ALMIRÓN: Núria (2001): *De Vannevar Bush a la WWW*, Valencia: Ed. 3i4]. V1, noviembre 2005. Disponible en http://www.almiron.org.

ARISTÓTELES, *Retórica*, edición bilingüe de A. Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971.

AUSTIN, J.L., *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona, Paidós, 1982 [or. Inglés How to do Things with Words, London, Clarendon Press, 1962].

BAJTIN, Mijail, *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XXI, 1982.

------ "La palabra en la novela", en *Teoría y estética de la novela*, trad. H. S. Kriúkova y V. Cazcara, Madrid, Taurus, 1989, pp. 77-236.

------ *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

BARCHINO, Matías, "Nuevas vías de la literatura: textos en la red", en *Abrapalabra*, nº 39.

BARRACHINA, Bryan, "*Tierra de Extracción:* múltiples inteligencias en la novela multimedia", Trabajo Fin de Máster dirigido por la Dra. Perla SASSÓN-HENRY para el *Máster en Literatura Digital* de la UB, dirigido por la Dra. Laura BORRÀS.

BARTHES, Roland, "Ecrire la lecture", *Le Figarolittéraire*, 9 mars 1970, citado por Ángeles SIRVENT, *La teoría textual barthesiana*.

BEAUGRANDE, Robert A. de y Wolfgang U. DRESSLER, *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona, Ariel, 1997 (or. 1981).

BERNÁRDEZ Enrique, *Lingüística del texto*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. 85.

BERNERS-LEE Tim, *Tejiendo la red. El inventor del World Wide Web nos descubre su origen*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2000.

BIANCHINI, Adelaide, "Conceptos y definiciones de hipertexto", *Reporte Técnico Interno. Departamento de Computación y Tecnología de la Información. Caracas*, Universidad Simón Bolívar, 1999. URL: http://ldc.usb.ve/~abianc/hipertexto.html

BLAT Josep y Toni Navarrete, "VideoGIS: segmentación y modelado de vídeo basado en información geográfica", en *Tercer Congreso interacción persona-ordenador*, Universitat Pompeu Fabra, 2002. Versión digital: http://www.tecn.upf.es/~tnavarrete/publications/ipo2002.pdf

BOHÓRQUEZ, Douglas, "Julia Kristeva: teoría, proceso e interpretación del sentido", Signa, *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 1997, nº 6. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--4/html/.

BORRÀS CASTANYER, Laura (ed.), *Textualidades electrónicas. Nuevos retos para la literatura*, Barcelona, UOC, 2005.

------ "Teorías literarias y retos digitales", en Laura Borràs Castanyer (ed), *Textualidades electrónicas. Nuevos retos para la literatura*, Barcelona, Editorial UOC, 2005, pp. 34-39.

------ "La literatura digital bajo el estigma de la comparación", en en Francisco CHICO RICO (ed.), *Cibercultura y comparatismo,* Alicante, Universidad de Alicante, 2012, pp. 49-62.

BOSCHMA, Jeroen, *Generación Einstein. Más listos, más rápidos, más sociables*, Barcelona, Ediciones Gestión 2000, 2008 (original en holandés publicada por Pearson Education Benelux en 2007).

BRINGUÉ SALA Xavier y Charo SÁDABA CHALEZQUER, *La generación interactiva en España. Niños y adolescentes ante las pantallas*, Barcelona, Ariel, Colección Fundación Telefónica, 2009.

BRUGUERA, Enric, *Los blogs*, Barcelona, UOC, 2007.

BÜHLER, Karl, *Teoría del lenguaje*, Madrid, Revista de Occidente, (Biblioteca Conocimiento del Hombre), 1950. Traducción y Nota preliminar de Julián Marías.

BUSH, Vanevvar ,"As we may think", en Athlantic Monthly, Julio, 1945.

CABRÈ, Teresa y Mercè LORENTE, "Panorama de los paradigmas en lingüística", en *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Vol. Ciencias exactas, naturales y sociales, coord. por A. ESTANY, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y Amparo TUSÓN VALLS, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 2002.

CALVINO Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Barcelona, Siruela - Círculo de Lectores, 1998.

CALVO REVILLA, Ana, "Comunicación oral y procesos interpretativos: presencia del receptor/oyente en la comunicación retórica. Un acercamiento al concepto de *poliacroasis*", en *Tonos digital, Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, nº 5, Abril 2003.

URL: http://www.um.es/tonosdigital/znum5/estudios/D-Poliacroasis.htm

CARR, Nicholas, *El gran interruptor. En mundo en red, de Edison a Google*, Barcelona, Ediciones Deusto, 2008.

CARRO José y Berna WANG, *Guía práctica para el uso del ordenador en la creación literaria. De la pluma a la araña*, Madrid, Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 1997.

CASACUBERTA, David, *Creación colectiva*, Barcelona**,** Gedisa, 2003.

CASTELLS, Manuel, *La galaxia Internet*, Barcelona, Plaza y Janés, 2001.

------ *La Era de la Información: Economía, Sociedad y Cultura. La sociedad en red*, México, Siglo XXI.

CHANG RODRÍGUEZ Eugenio, "El Círculo Lingüístico de Nueva York y la Asociación Internacional de Lingüística en el quincuagésimo aniversario de su revista Word", *Philologica Canariensia*, 1, 1995, pp. 484-510.

CHIAPPE, Doménico, "*Tierra de Extracción* busca el lenguaje multimedia", en *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura. Journal of Literary Criticism and Culture*, número 4, enero 2001, URL: < http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v04/Chiappe.html>

------ "El oficio de vender un lenguaje multimedia, con muy poco uso", en Caroline de Oteyza (ed.), *Los desafíos de la escritura multimedia*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Investigación de la Comunicación, 2002. También disponible en la Biblioteca Virtual Cervantes, URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-oficio-de-vender-un-lenguaje-multimedia-con-muy-poco-uso-0/

------- "Herramientas para no perderse en el laberinto", publicado en *Cuadernos de Literatura. Narrativa Digital*. Universidad Javeriana de Bogotá. Volumen XII, número 23, julio - diciembre de 2007. Disponible en: http://www.domenicochiappe.com/pg_d_3h.html.

------ "Literatura hiperfónica multimedia", *Letras libres*, nº 78, marzo 2008, URL: <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/literatura-hiperfonica-multimedia>

------ "Tierra de extracción o la historia de una novela multimedia" (en Texto Digital, Florianópolis, v. 7, n. 1, jan./jun. 2011, pp. 138-146.

------ "Escritura y generación híbrida", XXVII Encuentro de Escritores y Críticos de las Letras Españolas en Verines. La literatura en la era digital, (15-16 de septiembre de 2011), Disponible en la web del Ministerio de Cultura en la siguiente dirección: < http://www.mcu.es/lectura/pdf/v11_dom_chiappe.pdf>

----- Hipermedismo. Narrativa para la virtualidad, edición digital en URL: http://www.domenicochiappe.com/pg_d_3i.html

------ "Mínimo glosario hipermedia". URL: http://domenicochiappe.com/minimo-glosario-hipermedia.pdf

CHICO RICO, Francisco (ed.), *Cibercultura y comparatismo*, Alicante, Universidad de Alicante, 2012.

------ "La narración literaria analógica y la narración literaria digital. Análisis interdiscursivo de *Il castello dei destini incrociati*, de Italo Calvino, y *Gabriella Infinita*, de Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz", en Francisco CHICO RICO (ed.), *Cibercultura y comparatismo,* Alicante, Universidad de Alicante, 2012, pp. 63-73.

CHOMSKY, Noam, *Language and mind*, Harcourt, 1968.

------ *Reflections on language*, Pantheon, 1975, pp. 88-120; *Conversaciones con Noam Chomsky*, Barcelona, Gamica, 1978 (or. Dialogues avec Mitsou Ronat, París, Flammarion, 1975, pp. 88-120).

------ *Reglas y Representaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983

------ *El conocimiento del lenguaje. Su naturaleza, su origen y uso*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 14-63 (or.: *Knowledge of Language*: *its Nature*, Origins and Use, N.Y., Praeger Publishers, 1985).

------ "Indagaciones minimalistas", en *El lenguaje y la mente humana*, Barcelona, Ariel, 2002.

CIAPUSCIO, Guiomar, "La noción de género en la Lingüística Sistémico Funcional y en la Lingüística Textual", en *Revista Signos*, 2005, 38(57), 31–48.

CLÉMENT, Jean, "Del texto al hipertexto: hacia una epistemología del discurso hipertextual", en *Espéculo*,

URL: http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/clement.htm. Versión original francesa disponible en http://hypermedia.univ-paris8.fr

CORTÁZAR, Julio, *Rayuela* (ed. Andrés Amorós), Madrid, Cátedra, 1984 [1963].

COSERIU Eugenio, *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, Madrid, Arco/Libros, 2007.

CRYSTAL, David, *El lenguaje en Internet*, Madrid, Akal, 2003.

DANS, Enrique, *Todo va a cambiar. Tecnología o evolución: adaptarse o desaparecer*, Barcelona, Ediciones Deusto (Grupo Planeta), 2010.

DEROSE, Steven J., *FRESS: The File Retrieval and Editing SyStem*. URL: http://www.derose.net/steve/writings/whitepapers/fress.html.

DÍAZ NOCI, Javier, "Los géneros ciberperiodísticos: Una aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos y su tipología", en Manuel GAGO FARIÑO *et al.*, *Tendencias en el ciberperiodismo iberoamericano [Archivo de ordenador]: ponencias do Congreso Iberoamericano de Xornalismo Dixital*, Santiago de Compostela, 29.30 de novembre de 2004, págs. 47-69. Versión digital en URL: http://www6.ufrgs.br/limc/participativo/pdf/generos.pdf.

DIK, Simon C., *Gramática funcional*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1981.

DI ROSARIO, Giovanna, *Electronic Poetry: Understanding Poetry in the Digital Environment*, Tesis Doctoral. Versión .pdf disponible en la página web de la University of Jyväskylä. URL:

https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/27117

DRUKER, Peter, "The Rise of Knowledge Society", publicado en Wilson Quaterly, vol. 17, Issue 2, Spring 1993.

ECHEVERRÍA EZPONDA, Javier, *Los señores del aire. Telépolis y el Tercer Entorno*, Barcelona, Destino, 1999.

EGGINS, Suzanne y James Robert MARTIN, "El contexto como género: una perspectiva lingüística funcional", en *Revista signos*, vol. 36, nº 54, 2003, pp. 185-205, versión digital en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09342003005400005&script=sci_arttext

EGUREN, Luis J., "El alcance explicativo del funcionalismo: sus limitaciones", en *Estudios de Língüística de la Universidad de Alicante*, 5, 1988-1989.

ENGELBART, Douglas, "A conceptual Framework for the Augmenting of Man's Intellect", en *Vistas in Information* Handling, I, London, Spartan Books, 1963. Versión digital: http://dougengelbart.org/pubs/augment-3906.html

FAIRCOUGH Norman y Ruth WODAK, "Critical Discourse Analysis", en T. A. Van DIJK (ed.), *Discourse Studies. A multidisciplinary Introduction*, London, Sage, 1997, p. 258-284.

FIRTH John Rupert, "A Synopsis of Linguistic Theory, 1930-1955, en *Studies in Linguistic Analysis*, London, Blackwell, 1957. Reimpreso en F. R. PALMER (ed.), *Selected Papers of J.R. Firth*, London, Longman, 1968, pp. 168-205. Versión digital en Open Library, URL:

http://openlibrary.org/books/OL5618677M/Selected_papers_of_J._R._Firth_1952-959.

GAGO FARIÑO, Manuel et al., *Tendencias en el ciberperiodismo iberoamericano* [Archivo de ordenador]: *Ponencias do Congreso Iberoamericano de Xornalismo Dixital*, Santiago de Compostela, 29.30 de novembre de 2004, págs. 47-69; "Definición teórica de las características del ciberperiodismo. Elementos de comunicación digital", en *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, Nº. 6, 2008 , págs. 53-9.

GALLEGO REAL, Ángel Luis, Léxico griego-castellano, URL: http://aliso.pntic.mec.es/agalle17/logos/gricast%20omicron%20pi.htm#om

GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1989.

GARCÍA MARCO, Fco. Javier, "Interfaces amigables para la recuperación de la información bibliográfica", en *Scire: Representación y organización del conocimiento*, vol. 1, nº1, 1995, pp. 127-148. ISSN 1135-3716.

GROMPONE, Juan, "Historia de la literatura ergódica en América Latina", en Galileo, Segunda época, número 36, Montevideo, 2007, pp. 1-20.

HALASZ, Frank G., "Reflection on Notecards: Seen Issues for the Next Generation of Hypermedia System", on *Communications of the ACM*, July 1988, Volume 31, Number 7, pp. 836-852.

HALLIDAY, M.A.K., *El lenguaje como semiótica social*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

------ *An introduction to functional grammar*, London, Edward Arnold, 1994.

Informe Infancia y adolescencia en la Sociedad de la Información, Red.es, 2005. (Disponible para su descarga en .pdf en http://www.ontsi.red.es/ontsi/es).

ITKONEN, Esa (2003): *What is Languaje? A Study in the Philosophy of Linguistics*. University of Turku, Turku. (Edición española, en ed. Biblioteca Nueva, 2008).

JAKOBSON, Roman, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix-Barral, 1975.

------ *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra, 1988.

KEEP, Christopher, Tim McLaughlin, Robin Parmar (1993-200): *The electronic Labrynth*. URL: http://elab.eserver.org/elab.html

KERBRAT-ORECCHINI Catherine, *La enunciación. De la subjetividad del lenguaje*, Buenos Aires, Hachette, 1987. (Edición original francesa de 1980).

KOSKIMAA, Rainee, "*Close Reading*": hipertextos de ficción", en Laura BORRÀS CASTANYER (ed.), *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*, Barcelona, UOC, 2005, pp. 177-192.

KRISTEVA Julia, "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela". En Desiderio NAVARRO (selecc. y trad.), *lntertextuallté*, La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, 1997.

------ *Semiotiké Recherches pour une semanalyse*. Paris, Du Seuil, Col Tel Quel, 1969. Traducción al español: *Semiótica I y II*. Madrid, Fundamentos, 1981.

LAMARCA, María Jesús, *Hipertexto, el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*, Tesis doctoral, disponible mediante *Creative Commons* en URL: http://www.hipertexto.info bajo el enlace "Historia de la WWW".

LANDOW Georges P, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1992. (Trad. español: *Hipertexto: La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995)

----- "Teorías literarias y retos digitales", en Laura Borràs Castanyer (ed), *Textualidades electrónicas. Nuevos retos para la literatura*, Barcenola, Editorial UOC, 2005, pp. 23-79.

------ *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*, Barcelona, Paidós, 2008, (or. publicado en inglés por The John Hopkins University Press, Maryland, EE. UU. en 2006), p. 25

------ *Hyper/Text/Theory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994. (Trad. español: *Teoría del hipertexto*. Barcelona, Paidós Iberica, 1997).

------ *Hypertext 2.0; Being a Revised, Expanded Edition of Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1997.

LARA, Pablo y José Ángel MARTÍNEZ USERO, *La organización del conocimiento en Internet*, Barcelona, UOC, 2007.

LAVID, Julia, *Lenguaje y nuevas tecnologías. Nuevas perspectivas, métodos y herramientas para el lingüista del siglo XXI*, Madrid, Cátedra, 2005.

LEINER, B. M., V.G. CERF, D.D. CLARK, R.E. KAHN, L. KLEINROCK, D.C. LYNCH, J. POSTEL, LG.G ROBERTS y S. WOLFF, *A Brief History of the Internet*, 2000, URL: http://www.isoc.org/internet-history/brief.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Antropología estructural*, Buenos Aires, 1969.

LÉVY, Pierre, "Sobre la cibercultura", en Revista de Occidente, nº 206, pp. 13-31.

LIPPMAN Andrew (1980): "Movie-Maps: an Application of the Optical Videodisc to Computer Graphics". *Computer Graphics*, Vol. 14, Nº 3, pp. 32-42.

Literary Machines: The report on, and of, Project Xanadu concerning word processing, electronic publishing, hypertext, thinkertoys, tomorrow's intellectual revolution, and certain other topics including knowledge, education and freedom (1981), Mindful Press, Sausalito, California.

LÓPEZ ALONSO, Covadonga y Arlette SÉRÉ, (eds.), "Nuevos géneros discursivos: los textos electrónicos", en *Estudios de Lingüística del Español (ELiEs)*, vol. 24., 2006, URL: http://elies.rediris.es/elies24/.

LOZANO Jorge, Cristina PEÑA-MARÍN y Gonzalo ABRIL, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra, 2007.

MAIRAL, Ricardo, Lilian GUERRERO y Carlos GONZÁLEZ VERGARA (coords.), *El funcionalismo en la teoría lingüística: la Gramática del Papel y la Referencia*, Madrid, Akal, 2012.

MALINOWSKI, Bronislaw, "The problem of meaning in primitive languages", en C.K. OGDEN y I.A. RICHARDS, *The meaning of meaning*, New York, Harcourt Brace y World, 1923, pp. 451-510.

MARCOS MARÍN, Francisco, *El comentario lingüístico*. (Metodología y práctica), Madrid, Cátedra, 1990.

------ *Informática y Humanidades*, Madrid, Gredos, 1994.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra, 2001.

MATTHEWS, Peter, *Breve historia de la Lingüística estructural*, Madrid, Akal, 2009.

McLUHAN Marshall, *The Gutenberg Gallaxy: The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, 1962.

MILLÁN, José Antonio, "La lectura y la sociedad del conocimiento", URL: http://jamillan.com/lecsoco.htm#copy

MIRABITO, Michael, *Las nuevas tecnologías de la comunicación*, Barcelona, Gedisa, 2005.

MONTUSCHI, Luisa, "Datos, información y conocimiento. De la Sociedad de la Información a la Sociedad del Conocimiento", *CEMA_Working Papers:* Serie Documentos de Trabajo. 192, Universidad del CEMA, 2001. (URL: http://ideas.repec.org/s/cem/doctra.html).

MORA, Vicente Luis, *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un nuevo mundo*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.

MOULTRHOP, Stuart, "Retroceder: la vida y la escritura en el espacio roto", en Teresa VILARIÑO y Anxo ABUÍN, Teoría del hipertexto, op. cit., pp. 153-181.

MOUNIER Pierre, *Los Dueños de la Red. Una historia política de Internet*, Madrid, Editorial Popular, 2002.

NAUGHTON, John, *A Brief History of the Future. The Origins of the Internet*, Londres, Weidenfeld and Nicholson, 1999.

NELSON, Theodor, "*The sense of "hyper-"used here connotes extensión and generality", cf. 'hyperspace.'* 1965.

------ Publicación original: *Association for Computing Machinery; Proceedings of the 20th Natonal Conference, 84 – 100,* Ed. Lewis Winner, 1965. URL: http://www.scribd.com/doc/454074/A-File-Structure-for-the-Complex-The-Changing-And-the-Indeterminate

------- "A File Structure for the Complex, Changing and Indeterminate", URL: http://www.scribd.com/doc/454074/A-File-Structure-for-the-Complex-The-Changing-And-the-Indeterminate

NIELSEN, Jakob, *Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond*, Boston, Academic Press, 1990.

OLLÉ, Manuel "Reescrituras hipertextuales de corpus literarios", en Laura BORRÀS (ed.), *Textualidades electrónicas*, Barcelona, UOC, 2005, pp. 227-236.

PAJARES TOSCA, Susana, *Literatura digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2004.

PANO Ana, *Dialogar en la red. La lengua española en los chats, e-mails, foros y blogs*, Bern, Peter Lang, 2008.

PARDO KUKLINSKI, Hugo, *Geekonomía. Un radar para producir el postdigitalismo*, Col·leció Transmedia XXI. Laboratori de Mitjans Interactius / Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2010, p. 20. Versión digital de esta obra bajo la Licencia Reconocimiento 3.0 España de *Creative Commons* en el siguiente URL: www.geekonomia.net

PISANI, Francis y Dominique PIOTET, *La alquimia de las multitudes. Como la web está cambiando el mundo*, Barcelona, Paidós, 2008.

PUJANTE, David *Manual de Retórica*, Madrid, Castalia, 2003.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia, *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI, 1995.

REYES Graciela, *Cómo escribir bien en español. Manual de redacción*, Madrid, Arco/Libros, 1986.

RODRÍGUEZ RUIZ, Jaime Alejandro, *Gabriella infinita. Hipermedia narrativo*. URL: http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/

------ "La escrilectura", URL: http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria/escrilectura.html.

------"Gabriella infinita: características del hipermedia", en URL: http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/proyecto/caracteristicas.htm

------ "Hipertexto, literatura y ciudad", en Universitas Humanistica, junio, 2003, número 56, pp. 64.

------ "Sueños digitales de un escritor: la convergencia digital al servicio del ejercicio literario", Signo y pensamiento, nº 54, volumen XXVIII, enero-junio, 2009, pp. 131-143.

------ (ed.), *Narratopedia. Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011.

------ "Todos los caminos conducen a *Narratopedia*. A modo de introducción", en J. A. RODRÍGUEZ (ed.), *Narratopedia. Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011.

ROJAS, Octavio I., Julio ALONSO, José Luis ANTÚNEZ, José Luis ORIHUELA y Juan VARELA, *Blogs. La conversación en Internet que está revolucionando medios, empresas y a ciudadanos*, Madrid, ESIC, 2006.

RUBIO MARTÍN, María, "Fantasía creadora y componente imaginario en la obra literaria", en *Estudios de Lingüística,* nº4, pp. 63-76.

SÁNCHEZ-MESA, Domingo (ed.), *Literatura y cibercultura*, Madrid, Arco/Libros, 2004.

------ "Los vigilantes de la metamorfosis. El reto de los estudios litararios antes las nuevas formas y medios de comunicación digital", en SÁNCHEZ-MESA,

Domingo (ed.), *Literatura y cibercultura*, Madrid, Arco/Libros, 2004, pp. 11-36.

SANTIAGO GALVIS Álvaro W., "Gramática y gramáticas: entre el formalismo y el funcionalismo", en Folios. Revista de la Facultad de Humanidades, nº 33, 2011, pp. 113 y 114.

SARMIENTO, Ramón y Fernando Vilches, (coord.), *La calidad del español en la red. Nuevos usos de la lengua en los medios digitales*, Fundación Telefónica-Ariel, 2009.

SCHMIDT, Siegfred J., *Teoría del texto*, Madrid, Cátedra, 1971.

SEBEOK, Thomas A., *Style in Language*, Nueva York, Londres, 1960. (Traducción al español editada por Cátedra con el título *Estilo del lenguaje*, Madrid, 1974.)

SIGARRETA José María Almira y Pilar Ruesga Ramos, "Evolución de la Geometría desde su perspectiva Histórica", *Boletín de la Asociación Matemática Venezolana*, Vol. XI, No. 1 (2004), pp. 85-101.

SIMONE Raffaele, *La Tercera Fase. Formas de saber que estamos perdiendo*, Madrid, Taurus, 2001.

SIRVENT RAMOS, Mª Ángeles, "En torno al texto. El texto como significancia", *Anales de Filología Francesa*, nº2, 1987, pp. 147-156.

SWALES J., Genre Analysis: English in Academic and Research Settings. Cambridge, CUP, 1990.

The Victorian Web, http://www.victorianweb.org/cv/index.html

TOFFLER, Alvin, *La tercera ola*, Barcelona, Plaza y Janés, 1996.

TORRES Rosa Mª, "Sociedad de la información / Sociedad del Conocimiento", en *Encuentro Latinoamericano:¿Y por qué no una sociedad de la Comunicación?* <http://movimientos.org/foro_comunicacion/ponencia.phtml>

URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/era_digi.html

TUSÓN, Jesús, *Breve aproximación a la historia de la Lingüística*, Barcelona, Teide, 1982.

------ *Lingüística. Una introducción al estudio del lenguaje con textos comentados y ejercicios*, Barcelona, Barcanova, 1995.

VAN DIJK, Teun A., *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 266.

------ *Discourse Studies. A multidisciplinary Introduction*, London, Sage, 1997.

------ *Discurso y Literatura. Nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios*, Madrid, Visor, 1999, p. 12.

------ (comp.), *El discurso como estructura y proceso.* Barcelona, Gedisa, 2000.

VEGA, María José (ed.), *Literatura hipertextual y teoría literaria.* Madrid, Mare Nostrum Comunicación, 2003.

VIANELLO OSTI Marina, *El hipertexto entre la utopía y la aplicación: identidad, problemática y tendencias de la web*, Gijón, Ediciones Trea, 2004.

VILARIÑO, Mª Teresa y Anxo ABUÍN (ed.), *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, Madrid, Arco Libros, 2006.

VILCHES, Lorenzo, *La migración digital*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 143.

VILLALOBOS ALPÍZAR, Iván, "La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes", *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XLI (103), 137-145. Enero-Junio 2003.

VOUILLAMOZ, Núria, *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*, Barcelona, Paidós, 2000.

WEINER, Norbert, *Cybernetics; or, Control and Communication in the Animal and the Machine*, Nueva York, Technology Press, 1948.

YNDURÁIN Domingo, "Para una función lúdica del lenguaje", en VV.AA., *Doce ensayos sobre el lenguaje*, Fundación Juan March, 1974.